

HETEROGENITAS SASTRA DI BALI



I Nyoman Darma Putra



uku ini tidak diperjualbelikan.

HETEROGENITAS SASTRA DI BALI

I NYOMAN DARMA PUTRA



Pustaka Larasan
2021

Buku ini tidak diperjualbelikan.

HETEROGENITAS SASTRA DI BALI
Copyright © 2021 I Nyoman Darma Putra

Penulis
I Nyoman Darma Putra

Tata Letak
Slamat Trisila

Desain Sampul
Nova Rabet

Ilustrasi Sampul
Made Kaek

Penerbit
Pustaka Larasan
(Anggota IKAPI Bali)
Jalan Tunggul Ametung IIIA/11B
Denpasar, Bali, Indonesia
Pos-el: pustaka.larasan@gmail.com
Ponsel: 0817353433

Cetakan Pertama
2021

ISBN 978-623-6013-23-6

Buku ini merupakan karya buku yang terpilih dalam Program Akuisisi Pengetahuan Lokal Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah, Badan Riset dan Inovasi Nasional.



Karya ini dilisensikan di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Daftar Isi

Kata Pengantar	iii
Daftar Foto	vi
Daftar Tabel	viii
01. Pendahuluan: Heterogenitas Sastra di Bali	1
02. Perkembangan Sastra Indonesia di Bali Sejak Era Kolonial	9
03. Panji Tisna: Biografi, Proses Kreatif, dan Makna Karya..	47
04. Puisi Indonesia di Bali pada Era Kolonial	65
05. Sastra Indonesia di Bali 1950-an	81
06. Kebangkitan Puisi di Bali lewat Umbu Landu Paranggi	107
07. Kehidupan Teater di Bali dari Sosok Abu Bakar	129
08. Transformasi Kisah Tantri dari Lisan ke Novel	153
09. Kecemasan Lama, Keemasan Baru: Sastra Bali Tradisional Memasuki Abad ke-21	173
10. Seratus Tahun Sastra Bali Modern	191
11. Ketika Cengkeh Berbunga: Drama Percintaan Mencegah Inses	211
12. Fenomena Terjemahan dalam Sastra Bali Modern	223
13. Mendulang Mutiara Kata Sastra Bali Modern	247
14. Kondisi Penerbitan Buku Sastra Bali Modern	265
15. Penutup: Sastra sebagai <i>Pasatmian</i>	281
Sumber Tulisan	286
Daftar Pustaka	287
Indeks	296
Tentang Penulis	302

Kata Pengantar

Puji syukur dipanjatkan ke hadapan Tuhan Yang Maha Esa karena berkat rahmat-Nya-lah buku ini bisa diselesaikan sesuai dengan harapan dan tepat pada waktunya.

Buku ini memuat 15 artikel yang menganalisis tiga jenis sastra berbeda yang hadir berdampingan di Bali, yaitu sastra Indonesia, sastra Bali tradisional, dan sastra Bali modern. Pembicaraan atas ketiga jenis sastra itu dilakukan dengan konsep heterogenitas yang diakhiri dengan pengenalan konsep *pasatmian*.

Heterogenitas melihat setiap jenis sastra secara sendiri sehingga hadir sebagai entitas yang berbeda dan sebagai bagian dari keragaman (heterogen). Sebaliknya, *pasatmian* membahas sastra dengan unsur-unsur yang menyatu, *blended*, berasimilasi, atau bertransformasi dari jenis sastra berbeda yang terjadi antara lain karena saling-pengaruh, adaptasi, penerjemahan, atau penggubahan kreatif. *Pasatmian* juga bisa hadir lewat hubungan antar-teks atau intertekstualitas.

Artikel-artikel dalam buku ini awalnya merupakan makalah yang disampaikan dalam berbagai seminar di Denpasar atau Jakarta. Ada juga artikel yang disarikan dari hasil penelitian yang dipublikasikan dalam jurnal nasional terakreditasi. Namun demikian, semua artikel mengalami revisi dan pembaruan data dan kerangka sehingga bisa dimuat sesuai dengan tema buku.

Penulis menyampaikan terima kasih kepada Rektor Universitas Udayana, Ketua Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat (LP2M) Universitas Udayana, Dekan Fakultas Ilmu Budaya (FIB) Universitas Udayana, dan Korprodi Sastra Indonesia FIB Universitas Udayana atas fasilitas dan motivasi untuk mengadakan penelitian dan publikasi. Beberapa artikel dalam buku ini merupakan hasil riset yang dibiayai dana riset Universitas Udayana.

Dalam menerbitkan buku ini, penulis mendapat bantuan dari berbagai teman, baik dalam proses penyuntingan maupun komentar dalam hal isi. Untuk itu, saya menyampaikan terima kasih kepada

teman-teman termasuk I Dewa Gde Windhu Sancaya, I Made Sujaya, I Gede Gita Purnama, Sri Jayantini, Putu Eka Guna Yasa, I Nyoman Wahyu Angga Budi Santosa, dan Nyoman Yulia Pratiwi.

Apresiasi juga disampaikan kepada Nova Rabet atas rancangan desain sampulnya; kepada pelukis Made Kaek yang mengizinkan untuk menggunakan karya lukisannya sebagai ilustrasi sampul; dan kepada sahabat Slamet Trisila yang mengurus keseluruhan proses pra-cetak buku ini.

Tanpa batuan mereka, buku ini tidak mungkin ada seperti sekarang. Meskipun demikian, bila masih ada kekurangan hal itu terjadi karena penulis. Saran dan kritik konstruktif akan sangat diapresiasi. Selamat membaca.

Denpasar, 7 Mei 2021

Penulis,

I Nyoman Darma Putra

Daftar Foto

Foto 2.1	<i>Bali Adnjana</i>	15
Foto 2.2	<i>Surya Kanta</i>	16
Foto 2.3	Majalah <i>Bhawanegara</i>	20
Foto 2.4	Majalah <i>Djatajoe</i>	21
Foto 2.5	Majalah <i>Bhakti</i>	25
Foto 2.6	Majalah <i>Damai</i>	25
Foto 2.7	<i>Suluh Marhaen</i> (nama lama <i>Bali Post</i>)	28
Foto 2.8	<i>Bali Post</i>	34
Foto 2.9	Antologi puisi <i>Dendang Denpasar Nyiur Sanur</i>	44
Foto 2.10	Antologi cerita pendek <i>Denpasar Kota Persimpangan Sanur tetap Ramai</i>	45
Foto 3.1	AA Panji Tisna	48
Foto 3.2	Novel karya Panji Tisna	53
Foto 4.1	Puisi akrostik di majalah <i>Surya Kanta</i>	73
Foto 6.1	Umbu, November 2007	118
Foto 6.2	Halaman puisi <i>Bali Post</i> tahun 1984 asuhan Umbu Landu Paranggi	123
Foto 6.3	Umbu dengan para penyair yang ‘berguru’ kepadanya	125
Foto 6.4	Buku <i>BlengBong, Sajak-sajak Penyair Pos Budaya</i> , terbit Mei 2021	127
Foto 7.1	Abu Bakar	142
Foto 7.2	Abu Bakar dalam pentas di Jakarta, 1993	144
Foto 7.3	Abu Bakar dalam lokakarya teater dengan siswa SMA di Tabanan	150
Foto 8.1	Buku <i>Ni Diah Tantri</i> terjemahan ke dalam bahasa Indonesia	159
Foto 8.2	Buku <i>Ni Dyah Tantri</i>	163
Foto 8.3	Novel <i>Tantri, Perempuan yang Bercerita</i>	170
Foto 9.1	Kliping <i>Bali Post</i> tentang ‘kematian’ bahasa Bali	174
Foto 9.2	Acara <i>Gita Shanti</i> di TVRI Bali 2012	180
Foto 9.3	Anak-anak SD dalam lomba <i>Gita Shanti</i> di Art Centre, 2012	183
Foto 9.4	<i>Gita Shanti</i> memeriahkan ritual keagamaan	185

Foto 10.1	Buku sastra Bali modern, dari kiri: terbit tahun 1915, 1931, 1947	193
Foto 10.2	Rubrik sastra Bali modern di koran <i>Suluh Marhaen</i> dan buku-buku sastra Bali modern terbitan Balai Penelitian Bahasa	196
Foto 10.3	Dua buku antologi cerpen dengan tema aktual dengan perubahan sosial	205
Foto 10.4	Sastrawan Ajip Rosidi (ketiga dari kiri) saat penyerahan anugerah Sastra Rancage 2020 di Majalengka	210
Foto 11.1	Antologi yang memuat drama “Nedeng Cengkehe Mabunga”	215
Foto 11.2	Nyoman Manda dengan Ajip Rosidi	221
Foto 12.1	Kumpulan cerpen <i>Katemu ring Tampaksiring</i> karya Made Sanggra dan terjemahan dua bahasa Inggris dan Indonesia	235
Foto 12.2	Antologi puisi Sapardi Djoko Damono terjemahan ke dalam bahasa Bali oleh IDK Raka Kusuma	238
Foto 14.1	Buku sastra Bali modern	271
Foto 15.1	Puisi, lukisan, sketsa <i>Gajah Mina</i>	284
Foto 15.2	Novel <i>Jerum</i> karya Oka Rusmini adaptasi dari sastra tradisional Bali	286

Daftar Tabel

Tabel 4.1.	Media Massa yang Terbit di Bali 1920-an hingga 1940-an	66
Tabel 4.2	Puisi yang dimuat dalam Media Massa di Bali 1925-1939	67
Table 9.1	Jadwal Acara Kidung Interaktif di Radio dan TV bulan Januari 2008	181
Tabel 10.1	Lampiran Daftar Peraih Rancage untuk Sastra Bali, 1998—2020	208
Tabel 13.1	Daftar dan Sumber Ungkapan Kata Mutiara	252
Tabel 14.1	Jumlah Judul Buku SBM Terbitan 2009-2018	271
Tabel 14.2	Urutan Penulis dengan Jumlah Karya Terbit Terbanyak	272
Tabel 14.3	Terbitan Sastra dan Jumlah Penutur Bahasa Sunda, Jawa, Bali Tahun 2012	273

Pendahuluan: Heterogenitas Sastra di Bali

Sastra di Bali bukanlah dunia yang homogen tetapi heterogen. Heterogenitas itu dibuktikan dengan hadirnya setidaknya tiga jenis sastra, yaitu sastra Bali tradisional, sastra Bali modern, dan sastra Indonesia. Ketiganya hidup berdampingan dan kadang saling memengaruhi seperti tampak dalam bentuk, tema, dan kreativitas. Karya sastra Bali tradisional menjadi sumber inspirasi penciptaan sastra Indonesia, atau sebaliknya. Lebih dari itu, heterogenitas juga ditandai dengan fenomena hadirnya penulis dan pembaca sastra lintas jenis, yaitu sastrawan yang menulis atau pembaca yang menikmati dua atau lebih jenis sastra.

Mengenali secara ringkas sosok dari ketiga sastra itu mungkin dapat mempertegas lanskap heterogenitas sastra di Bali.

Profil Tiga Sastra

Sastra Bali tradisional berkembang mulai abad ke-13 dan mencapai abad keemasan abad ke-16 dengan pengaruh dari sastra Jawa Kuna (Creese, 1999; Agastia, 1994b) (Lihat Bab 9). Epik Ramayana dan Mahabharata merupakan sumber inspirasi yang paling besar untuk karya-karya sastra Bali tradisional. Selain itu, kisah-kisah cerita Panji dari Jawa dan dari luar negeri seperti kisah *Sampek Ing Tay* dari Cina juga menjadi inspirasi karya sastra Bali tradisional (Zoete and Spies, 1938; Vickers, 2005). Kisah-kisah Panji dan *Sampek Ing Tay* juga menjadi lakon pementasan seni pertunjukan Bali, selain tentunya cerita rakyat Bali seperti kisah *Jayaprana-Layonsari*, dikenal sebagai kisah Romeo-Juliet versi Bali.

Dilihat dari bentuknya, sastra Bali tradisional dibedakan menjadi tiga, yaitu *gancaran* (prosa), *tembang* (puisi), dan *palawakya* (prosa berirama berbahasa Kawi/ Jawa Kun). Yang paling populer dari ketiga bentuk sastra Bali tradisional itu adalah sastra berbentuk

tembang, yaitu karya sastra puisi yang apresiasinya melalui penembangan dan penafsiran baris demi baris dalam aktivitas yang dikenal dengan beberapa istilah seperti *mabebasan* (seni berbahasa), *mashanti*, *gita shanti* (nyanyian suci).

Jenis puisi tradisional Bali ini dibedakan menjadi empat, yaitu *sekar agung* (*kakawin*), *sekar madya* (*kidung*), *sekar alit* (*geguritan*, *macapatan*), dan *sekar rare* (lagu anak-anak). Karakteristik karya puisi *kakawin* ditulis dalam bahasa Jawa Kuna, tembang berpola panjang-pendek *guru-lagu*, dilantunkan sesuai irama dan diberikan pemaknaan baris demi baris, banyak mengambil tema epos Ramayana atau Mahabharata.

Kidung adalah nyanyian untuk pengiring upacara, pola tembang *kidung* terdiri atas kerangka yang disebut *kawitan bawak* dan *kawitan panjang* serta disusun berdasarkan *grantang* atau notasi, menggunakan bahasa Kawi Bali dan bahasa Bali halus, dinyanyikan bersama yang secara umum tanpa disertai penafsiran baris demi baris seperti halnya dalam *kakawin*. *Geguritan* menggunakan bahasa Bali biasa, ditulis dalam pola tembang atau *pupuh* dengan ketentuan yang sudah pasti untuk jumlah baris kalimat dalam satu bait, jumlah suku kata dalam satu baris, dan bunyi akhir dalam satu baris. Ketentuan dalam penulisan *geguritan* ini disebut dengan *padalingsa*. Sumber atau tema cerita dalam *geguritan* juga berasal dari epos Ramayana, Mahabharata, kisah Panji, ajaran agama, dan masalah kontemporer, seperti *Geguritan Melaspas Sekolah* (*Puisi Peresmian Sekolah*, 1939), *Reformasi* (1998), *Geguritan Kesehatan* (1956), atau *Geguritan Tembok Tegeh* (*Tembok Tinggi/Penjara*, 2003).

Sekar Rare adalah lagu anak-anak yang bersifat hiburan dengan menggunakan bahasa Bali sederhana yang mudah dimengerti anak-anak. Temanya jenaka dan atau bersifat didaktik Lagu anak-anak juga sering dijadikan dasar untuk seni permainan atau pertunjukan anak-anak, dikombinasikan dengan tari, gerak, dan diiringi gamelan.

Seni *geguritan* ikut membuat kehidupan sastra Bali tradisional lebih semarak terutama setelah munculnya acara *kidung* interaktif di radio-radio dan televisi di Bali (Creese, 2009; Putra, 2009). Puluhan radio dan dua stasiun TV di Bali, yaitu TVRI Bali dan Bali TV, memiliki acara *kidung* interaktif yang sangat semarak awal 2000-an hingga 2010-an. Lewat acara interaktif tersebut, pendengar bisa

mendengarkan tembang dari rumah lewat telepon. Banyak yang semula tidak bisa menembang, mulai belajar dan mendapat rasa percaya diri untuk melantunkan *geguritan* lewat kidung interaktif di radio atau televisi. Kidung interaktif mendorong sastrawan mengubah atau menciptakan karya *geguritan*, dan ikut mendorong berkembangnya komunitas *gita shanti*, yang kegiatannya tidak saja melantunkan tembang untuk pelipur lara tetapi juga untuk mengiringi upacara agama atau adat.

Banyak sekali ekspresi kecemasan yang disampaikan pengamat tentang kehidupan sastra Bali tradisional. Mereka khawatir sastra ini akan lenyap karena generasi muda kurang tertarik menekuninya. Kenyataan yang ada justru menunjukkan kebalikan, bahwa memasuki abad ke-21 ini, sastra Bali tradisional memasuki masa keemasan sehingga ekspresi ‘kecemasan’ tidak memiliki alasan kuat.

Sastra Bali modern bermula tahun 1910-an, memang jauh belakangan dibandingkan dengan sastra Bali tradisional. Usianya kini sudah lebih dari 100 tahun (Lihat Bab 10). Sastra Bali modern menggunakan bentuk sastra modern, seperti puisi, cerita pendek, dan drama. Bentuk-bentuk ini sama dengan yang ada dalam sastra Indonesia. Sastra Bali modern menggunakan bahasa Bali, baik ragam halus atau ragam biasa (*kepara*). Tema karya yang ditulis kebanyakan masalah kontemporer, misalnya dampak pariwisata, reklamasi, dan pandemi Covid-19, dan dituangkan dalam puisi atau cerita pendek, novel, atau drama.

Ketika awal pertumbuhannya, bentuk sastra Bali modern yang muncul adalah cerita pendek yang menjadi bahan bacaan buku teks sekolah dasar, ditulis para guru. Belakangan muncul novel, puisi, drama, dan juga cerita pendek. Bentuknya sama persis dengan sastra Indonesia, hanya bahasanya saja yang berbeda.

Sejak mulai diminati oleh para ahli, seperti Ngurah Bagus dan Tusthi Eddy, sastra Bali modern selalu dikatakan bermula ketika novel atau roman pendek *Nemoe Karma* karya Wayan Gobiah, terbit tahun 1931, diterbitkan oleh Balai Pustaka. Tidak ada yang mencoba menelusuri bagaimana kehidupan sastra Bali modern sebelum hadirnya *Nemoe Karma*. Barulah tahun 2000, terbit buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (Putra, 2010 [2000]) yang menegaskan bahwa sastra Bali modern sudah bermula tahun 1910-an, ketika guru-

guru seperti Made Pasek menulis cerita pendek berbahasa Bali dan diterbitkan sebagai buku bacaan di sekolah-sekolah dasar (rakyat). Dengan data yang cukup, argumentasi baru tentang awal kehadiran sastra Bali modern tahun 1910-an itu mendapat sambutan positif.

Sastra Indonesia modern adalah sastra yang ditulis dalam bahasa Indonesia. Berdasarkan bentuknya, sastra Indonesia bisa dibedakan menjadi tiga, yaitu puisi, prosa, dan drama. Sastra Indonesia berawal dari sastra Melayu, dan dianggap bermula tahun 1920-an, ditandai dengan terbitnya roman dan puisi dengan semangat keindonesiaan, puisi “Bahasa, Bangsa” (1921) karya Mohamad Yamin dan roman *Azab dan Sengsara* (1920) karya Merari Siregar dan *Sitti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli.

Di Bali jejak sastra Indonesia bisa ditelusuri tahun 1920-an, terlihat dari puisi dan (sebuah) naskah drama yang terbit di surat kabar lokal, seperti *Surya Kanta* dan *Bali Adnjana*. Satu-satunya drama yang terbit adalah *Kesetiaan Perempuan* (1927), tanpa nama penulis, terbit di *Surya Kanta*. Drama bertema konflik kasta ini merupakan naskah pertama yang hadir dalam lanskap sastra Indonesia di Bali (Bagus, 1996; Putra, 2011). Karya-karya sastra Indonesia dari pengarang Bali kemudian muncul dalam majalah *Bhawanegara* dan *Djatajoe*, terbit di Singaraja, Bali Utara. Data ini menunjukkan bahwa penulis Bali juga menulis sastra Indonesia seawal-awalnya pertengahan tahun 1920-an, berlanjut pada masa 1930-an, dan seterusnya sampai sekarang.

Walaupun banyak nama bermunculan menulis puisi tahun 1930-an di Bali, namun nama yang muncul sebagai sastrawan di tingkat nasional dari era kolonial hanyalah Panji Tisna (Lihat Bab 3). Kontribusi dalam memperkaya lanskap sastra Indonesia ditunjukkan lewat karya-karyanya termasuk *Ni Rawit Ceti Penjual Orang* (1935), *Sukreni Gadis Bali* (1936), dan *I Swasta Setahun di Bedahulu* (1938).

Sesudah kemerdekaan hingga bahkan dewasa ini, banyak penulis Bali yang masuk dalam jajaran sastrawan Indonesia terkemuka, seperti Putu Wijaya, Nyoman Rasta Sindhu, Cok Sawitri, Oka Rusmini, Aryantha Soethama, dan Ida Bagus Sindhu Putra. Tiga nama terakhir pernah meraih hadiah Sastra Khatulistiwa, hadiah yang paling prestisius dalam sastra Indonesia. Bahkan, Oka Rusmini mendapat anugerah sastra Asia Tenggara (SEA Award), mengharumkan nama sastra Indonesia dan Bali di Asia Tenggara

and beyond (dan seterusnya).

Anugerah-anugerah sastra itu membuat sastrawan Bali lebih kuat tercatat dalam barisan sastrawan Indonesia. Selain itu, juga mulai menyingkap tabir bahwa kehidupan sastra di Bali adalah dunia yang heterogen.

Heterogenitas dan *Pasatmian*

Istilah heterogenitas (*heterogeneity*) berarti keragaman dalam hal kualitas atau keadaan. Kata dasarnya heterogen yang berarti beraneka ragam. Keragaman mengindikasikan hadirnya lebih dari satu. Lawannya adalah kata homogen yang berarti sama. Istilah heterogenitas merupakan konsep untuk menunjukkan keragaman (karena perbedaan) yang banyak digunakan dalam ilmu sosial, seperti sering terbaca istilah majemuk: heterogenitas etnik, heterogenitas agama, heterogenitas budaya, heterogenitas seni, heterogenitas penduduk, dan heterogenitas organisasi.

Istilah heterogenitas dalam buku ini diadopsi untuk menjelaskan keberagaman sastra di Bali. Secara agris besar ada tiga jenis sastra yang hidup berdampingan di Bali. Namun, jika disisir lebih rinci, keanekaragaman itu bisa tampak lebih banyak, misalnya sastra lisan dan sastra tulisan; sastra tulis yang dilisankan atau sastra lisan yang ditulis; sastra yang dilagukan (tembang, kidung) atau kidung atau tembang yang ditulis; sastra yang dipertunjukan (alih wahana) seperti cerpen *Ketemu ring Tampaksiring* karya I Made Sanggra yang dijadikan lakon seni opera *arja* oleh seniman-akademik Prof. Dr. I Wayan Dibia, M.A.; dan ada juga sastra untuk aktualisasi diri dan sastra untuk kompetisi. Daftar ini tidak berhenti di sini, tetapi bisa ditambah untuk menambah kualitas atau keadaan heterogenitas sastra di Bali.

Sementara daftar heterogenitas bisa diperpanjang kuantitasnya, secara kualitas bisa ditelusuri bagaimana satu jenis sastra dengan yang lainnya hidup berdampingan dan saling memengaruhi. Kondisi saling memengaruhi atau penyatuan atau adaptasi atau transformasi unsur satu jenis sastra ke jenis sastra yang lain yang disebut sebagai *pasatmian* (Lihat Bab 15) menarik dibahas secara khusus. Dalam buku ini, contoh adaptasi cerita Bali tradisional ke dalam novel berbahasa Indonesia adalah *Tantri, Perempuan yang*

Bercerita (2011) karya Cok Sawitri. Novel ini diciptakan dengan menggunakan sumber *Cerita Ni Dyah Tantri* khasanah sastra Bali tradisional (Lihat Bab 8). Cok Sawitri menulis beberapa novel yang mendapat inspirasi dari karya sastra Bali tradisional seperti trilogi *Jirah, Janda Dari Jirah, Manggali Kalki, Si Rarung* (2020) atau dari epos Ramayana *Sitayana* (2019). Contoh lainnya adalah novel *Jerum* (2020) karya Oka Rusmini yang diadaptasi dari karya sastra Bali tradisional *Kidung Jerum Kundangdeya*.

Ketika novel *Jerum* dibahas dalam diskusi Jagad Buku lewat Zoom (12 September 2020), dua narasumber Dr. I Wayan Artika, Putu Eka Guna Yasa, dan Oka Rusmini sendiri setuju karya ini sebagai adaptasi dengan berbagai kreasi. Manfaat dari adaptasi ini dirasakan oleh kedua jenis sastra, yaitu sastra tradisional Bali memberikan inspirasi dan materi cerita untuk novel Indonesia, dan novel Indonesia ini memperluas pembaca sastra Bali tradisional.

Menurut Artika, lahirnya novel *Jerum* ini merupakan “bentuk kreativitas Oka Rusmini untuk mengalirkan sastra Bali klasik ke dalam zaman modern ini”. Senada dengan itu, Guna Yasa berpendapat bahwa kidung yang ditulis dalam bahasa Kawi-Bali itu tidak banyak dibaca, namun kini setelah hadir dalam novel berbahasa Indonesia “otomatis memperluas keterbacaan kidung ini di masyarakat” (*Bali Tribune News online*, 12 September 2020). Akan terbuka kemungkinan pembaca atau peneliti novel untuk mencari sumber naskah adaptasi sehingga pembaca sastra Bali tradisional semakin meluas.

Heterogenitas sastra di Bali juga ditandai dengan heterogenitas kreativitas sastrawan menjadi penulis dwi- atau multibahasa. Artinya, sastrawan Bali tidak saja menekuni atau menulis satu jenis sastra, tetapi juga berkarya lintas jenis atau bahasa. Ada sastrawan yang menulis ketiga jenis sastra, misalnya I Made Sanggra dan I Nyoman Manda. Awalnya mereka menulis puisi berbahasa Indonesia, lalu menulis sastra Bali tradisional, kemudian menulis sastra Bali modern. Hal ini terjadi karena I Made Sanggra dan I Nyoman Manda tumbuh dalam lingkungan sastra yang heterogen.

Made Sanggra mengubah *Geguritan Pan Balang Tamak* berbahasa Bali ke dalam bahasa Indonesia dengan tetap mempertahankan bentuk puisi Bali *geguritan* dengan judul *Geguritan Pan Balang Tamak*

(1993, 2005). Kisah Pan Balang Tamak adalah salah satu contoh cerita rakyat yang terkenal di Bali. Di tangan Made Sanggra, cerita rakyat berbentuk prosa dan berbahasa Bali, digubah menjadi bentuk puisi tradisional Bali menggunakan bahasa Indonesia. Sementara itu, Nyoman Manda yang menulis dalam dua bahasa dan tiga jenis sastra juga menerjemahkan sejumlah karya berbahasa Indonesia ke dalam bahasa Bali sehingga memperkaya khasanah sastra Bali modern. Selain itu, kehadiran sastra terjemahan juga bentuk pembuktian bahwa bahasa Bali mampu digunakan untuk menyajikan ekspresi bahasa Indonesia lewat seni sastra.

Kreativitas menulis dalam lebih dari satu bahasa juga tampak pada penulis yang lebih muda seperti IDK Raka Kusuma, IBW Widiasta Keniten, Ida Bagus Pawanasutha, A.A.A. Mas Ruscitadewi, dan I Putu Supartika. Penyair IDK Raka Kusuma awalnya menulis puisi dan prosa dalam bahasa Indonesia, namun belakangan menulis puisi, cerpen, prosa liris dalam bahasa Bali. Produktivitas Raka Kusuma juga tampak dalam kreativitasnya menerjemahkan puisi Indonesia ke dalam bahasa Bali. Raka Kusuma memilih puisi-puisi Sapardi Djoko Damono yang termuat dalam antologi *Hujan Bulan Juni* dan *Perahu Kertas* dibahasabalikan dan dimaut dalam satu antologi yang diberikan judul *Sunaran Bulan Tengah Lemeng* (1999).

Putu Supartika menerbitkan buku kumpulan cerpen berbahasa Bali *Yen Benjang Tiang dados Presiden (Kalau Besok Saya Jadi Presiden; 2014)*, sementara itu cerpen-cerpennya yang berbahasa Indonesia terbit di harian *Kompas* edisi Minggu. Dia terus menekuni proses kreatif dalam karya berbeda bahasa sehingga dapat dijuluki sebagai sastrawan dwibahasa: bahasa Bali dan bahasa Indonesia.

Jika lanskap sastra di Bali diperhatikan akan tampak bahwa kehidupan sastra Bali tradisional yang paling semarak karena banyak penggemar dan sifatnya yang fungsional sebagai pengiring upacara adat atau agama. Apresiasi tembang *geguritan* di radio dan televisi (terutama tahun 1990-an sampai dengan 2010-an) juga merupakan bukti semaraknya kehidupan sastra Bali tradisional. Sementara itu, sastra Bali modern dan sastra Indonesia penggemarnya tidak seluas sastra Bali tradisional. Namun, jika dilihat secara keseluruhan akan tampak bahwa heterogenitas sastra di Bali merupakan kenyataan seni, sementara jika disimak keterkaitan satu sama lain lewat konsep

intertekstualitas maka fenomena *pasatmian* adalah keniscayaan.

Heterogenitas berurusan dengan identifikasi entitas secara individual, sedangkan *pasatmian* tertarik melihat penyatuan asas, unsur, isi, bentuk antar-entitas. Tampaknya keduanya berlawanan, akan tetapi, seperti halnya oposisi biner, kedua konsep yang tampak paradoks itu merupakan konsep berlawanan yang saling melengkapi untuk melihat realitas sastra khususnya dan budaya pada umumnya secara lebih komprehensif.

Perkembangan Sastra Indonesia di Bali Sejak Era Kolonial

Sastra Indonesia sudah hadir dan mulai berkembang di Bali sejak zaman kolonial, 1920-an. Penelusuran perkembangan sastra Indonesia di Bali menunjukkan bahwa selain pengarang, pembaca, dan penerbit, media massa memainkan peranan penting dalam pertumbuhan sastra Indonesia di Bali. Dalam banyak hal, peran media massa seperti surat kabar dan majalah jauh lebih besar dibandingkan peran penerbit. Lebih banyak karya sastra terbit di media massa daripada yang diterbitkan penerbit.

Uraian berikut menjabarkan perkembangan sastra Indonesia di Bali sejak zaman kolonial, mulai tahun 1920-an sampai tahun 2010-an, dengan menjadikan media massa yang terbit di Bali sebagai sumber utama. Alasannya karena media massa banyak memublikasikan karya sastra berbagai genre seperti puisi, cerpen, dan cerita bersambung atau novel. Selain itu, media massa juga memuat informasi kegiatan seni budaya dan sastra. Informasi ini dapat digunakan untuk memetakan perkembangan sastra dalam periode lalu sampai sekarang.

Media massa yang dijadikan arena penggalian untuk menelusuri perkembangan sastra Indonesia di Bali adalah media yang terbit dan masih tersedia arsipnya. Antara tahun 1920-an sampai sekarang, terbit banyak media massa di Bali, dan sebagian besar di antaranya memberikan rubrik sastra dan budaya yang cukup luas. Koran-koran yang dijadikan sumber adalah *Surya Kanta* dan *Bali Adnjana* (1920-an), *Djatajoe* (1930-an), *Bhakti* dan *Damai* (1950-an), dan *Bali Post* (sebelumnya bernama *Suara Indonesia* atau *Suluh Marhaen*), serta *Nusa Tenggara* (sebelumnya *Angkatan Bersendjata*).

Di antara semua media massa tersebut, koran *Bali Post* menunjukkan peran yang paling menonjol. Sementara media massa lainnya berumur pendek kecuali *Nusa Tenggara* (kini dikenal dengan

nama *NusaBali*), *Bali Post* tetap menyediakan ruangan sastra yang cukup luas (satu-dua halaman) hingga tahun 2010-an, sebelum akhirnya tutup karena anjaknya perkembangan media cetak akibat semaraknya sosial media.

Ada beberapa persoalan dalam mengeksplorasi peran media massa untuk menapak jejak sastra Indonesia. Pertama, sulit mendapat arsip koran secara utuh, baik karena tidak ada dokumentasi atau pun dihancurkan karena dianggap koran yang berafiliasi dengan partai terlarang seperti Partai Komunis Indonesia (PKI). Kedua, di antara koran yang tersedia terdapat begitu banyak karya sastra yang terbit sehingga sulit memberikan perhatian saksama untuk semua karya secara merata. Oleh karena itu, dalam uraian berikut ini, pokok eksplorasi akan diutamakan untuk menyusun garis besar pertumbuhan sastra Indonesia di Bali dengan sesekali memberikan ilustrasi karya yang ada.

Bukan Fenomena Mendadak

Bali banyak melahirkan penyair, cerpenis, dan novelis berbakat yang karya-karyanya diperhitungkan dalam sastra Indonesia tingkat nasional. Penyair Bali dan karya-karyanya senantiasa diperhitungkan dalam pesta puisi nasional. Undangan untuk tampil dalam pesta puisi internasional seperti *Winternachten* (Belanda) juga terus tiba pada penyair Bali termasuk Warih Wisatsana, Oka Rusmini, dan Tan Lio Ie.

Tahun 2006, hadiah sastra bergengsi Khatulistiwa Literary Award dimenangi kumpulan cerpen penulis Bali, I Gde Aryantha Soethama, lewat karyanya *Mandi Api* (Buku Kompas, 2006). Tahun 2009, penyair Bali yang tinggal di Lombok Sindhu Putra juga meraih Khatulistiwa Award atas antologi puisinya *Dongeng Anjing Api* (2008). Tahun 2012, penyair Oka Rusmini menerima penghargaan prestisius regional Asia Tenggara yaitu S.E.A Write Award. Dua tahun kemudian; 2014, Oka Rusmini menerima Khatulistiwa Literary Award untuk karyanya antologi puisi *Saiban*. Semua prestasi sastrawan Bali ini membuat posisi Bali dalam peta sastra Indonesia semakin kuat.

Kontribusi Bali pada perkembangan sastra Indonesia pernah diakui Sutardji Calzoum Bachri dalam esainya di rubrik *Bentara Kompas* (1999) saat memberikan pengantar 'Puisi dari Bali'. Menurut Sutardji, selain dalam perkembangan puisi, penulis Bali

juga memberikan kontribusi pada perkembangan sastra Indonesia melalui prosa dan bentuk sastra lainnya.

Ahli sastra dari Belanda, Will Derks (2000; 2001), yang intens mengamati gerakan sastra pedalaman dan aktivitas sastra di daerah-daerah di Indonesia awal 1990-an, menyimpulkan bahwa Bali adalah salah satu pusat pertumbuhan sastra Indonesia. Dia menyebutkan peran penyair Umbu Landu Paranggi sebagai redaktur sastra *Bali Post* dan aktivitas Sanggar Minum Kopi sebagai bukti dinamisnya kehidupan sastra Indonesia di Pulau Dewata, sama dengan sejumlah daerah lain di Indonesia, sehingga layak dianggap sebagai salah satu pusat. Menurut Derks, pusat pertumbuhan sastra Indonesia tidak hanya Jakarta seperti banyak dipahami selama ini, tetapi ada *multi-centres*, dan Bali menurutnya termasuk salah satu di antaranya.

Pertanyaannya, adakah semaraknya kehidupan sastra Indonesia di Bali merupakan fenomena yang mendadak, yang terjadi secara tiba-tiba, yang terjadi hanya dalam dekade 1980-an? Tulisan ini menelusuri perkembangan sastra Indonesia di Bali sejak awal kelahirannya. Tujuannya adalah untuk mengatakan bahwa kesemarakan perkembangan sastra Indonesia di Bali tahun 1980-an bukanlah fenomena seketika, bukanlah dinamika yang jatuh dari langit, namun rangkaian panjang perjalanan sastra Indonesia yang telah dimulai sejak tahun 1920-an, ketika negeri kita masih dikuasai pemerintahan kolonial Belanda.

Pada bagian subjudul berikutnya diuraikan beberapa kajian sebelumnya. Tujuannya adalah untuk mendapatkan gambaran umum peta perkembangan sastra yang telah diidentifikasi peneliti dan yang masih tidak tersentuh.

Beberapa Kajian

Studi tentang perkembangan sastra nasional di Bali sudah dilakukan sejumlah sarjana, antara lain Made Sukada (1982), Darma Putra (1994; 2000), dan Tusthi Eddy (1997), Thomas Hunter (1998), Nyoman Wijaya (2000), dan Maya-Sutedja Liem (2000; 2003). Studi-studi tersebut pada umumnya terfokus pada perkembangan sastra pada periode tertentu terutama sesudah kemerdekaan dan memberikan perhatian terbatas pada bentuk sastra tertentu terutama puisi. Perkembangan sastra Indonesia modern di Bali sebelum kemerdekaan, peranan media massa, tema-tema dominan

terabaikan. Ada juga kajian yang difokuskan pada figur sastrawan dan karyanya (Liem, 2000) atau perkembangan sastra sebagai refleksi perkembangan pemikiran modern dan modernitas (Liem, 2003).

Dalam tulisan 'Perkembangan Sastra Nasional di Bali', Made Sukada (1982) membagi perkembangan sastra dalam dua periode, yaitu masa sebelum 1949 dan sesudah 1949. Sayang sekali pembabakan ini tidak disertai argumentasi yang jelas. Selain tiada alasan yang jelas, dalam pembabakan itu nama yang sama juga dimasukkan ke dalam dua periode yang berbeda tanpa penjelasan khusus. Misalnya, sastrawan Panji Tisna yang dimasukkan ke dalam periode sebelum 1949, sedangkan untuk periode sesudah tahun 1949 nama Panji Tisna disebutkan lagi ditambah dengan sastrawan generasi berikutnya yaitu Putu Wijaya, Nyoman Rasta Sindhu, Ngurah Parsua, Nyoman Tusthi Eddy. Bagaimana perkembangan sastra sebelum zaman Panji Tisna, tidak disinggung dalam tulisan tersebut, sementara itu peranan media massa hanya disebut selintas.

Darma Putra dalam artikel 'Kebangkitan Puisi Indonesia Modern' (1994) dan Tusthi Eddy dalam tulisan 'Puisi Bali, Selintas-Pintas' (1997), seperti implisit dari judulnya, hanya menguraikan perkembangan puisi. Darma Putra mencatat kebangkitan perkembangan puisi Indonesia di Bali periode 1980-an dan 1990-an dengan menempatkan *Bali Post* dan penyair Umbu Landu Paranggi (redaktur budaya *Bali Post*) sebagai titik pusat pertumbuhan, sementara Tusthi Eddy memberikan penekanan pada masa pertumbuhan puisi dekade 1960-an dan dekade berikutnya. Seperti juga uraian Sukada di atas, dua studi terakhir ini tidak menyinggung perkembangan sastra Indonesia di Bali zaman sebelum kemerdekaan.

Thomas Hunter dalam tulisan '*Figures in the Carpet: A Selection of Modern Indonesian Poetry of Bali*' (1998) secara menarik menelusuri perkembangan estetika puisi penyair Bali modern dalam persambungan dengan estetika sastra tradisional. Studi Thomas Hunter merupakan kontribusi penting tidak saja dalam melihat pengaruh sastra tradisional terhadap sastra modern tetapi juga dalam usahanya memperkenalkan karya penyair Bali modern ke dunia yang lebih luas karena dalam artikel ini beberapa contoh puisi diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris.

Maya Sutedja Liem (2000) menganalisis sosok penulis I Nyoman Rasta Sindhu dengan membahas puisinya dan memberikan

konteks sosial serta kehidupan sastra di Bali tahun 1960-an. Banyak hal yang bisa disimak dari studi Liem ini, antara lain kuatnya sosok Rasta Sindhu sebagai penyair dan karya-karyanya yang bertema humanisme universal. Selama ini, Rasta Sindhu lebih banyak dikenal di Bali sebagai penulis cerpen yang hebat terbukti cerpennya 'Ketika Kentongan Dipukul di Bale Banjar' mendapat anugerah cerpen terbaik majalah *Horison* tahun 1968. Anugerah ini sangat bergengsi waktu itu, namun lebih dari itu, cerpen Rasta Sindhu memang luar biasa menariknya karena alur dan temanya berbasis kisah konflik kasta. Cerita ini digemari pembaca Bali sampai sekarang, sampai-sampai diangkat sebagai sinetron TV di Bali beberapa tahun lalu.

Uraian berikut, selain bertujuan untuk menggarisbawahi pokok-pokok perkembangan sastra Indonesia di Bali sehingga bisa menutup sebagian kesenjangan-kesenjangan yang ada dalam studi sebelumnya, juga dimaksudkan untuk mencatat bagaimana respon sastrawan terhadap perubahan sosial yang terjadi di Bali. Seperti halnya semua masyarakat dunia, Bali pun tidak bisa mengelak dari gelombang proses modernisasi dan globalisasi. Bagi Bali, proses tersebut berlangsung dengan penuh percepatan dan mengejutkan terutama sejak paruh kedua abad ke-20 akibat pesatnya pertumbuhan industri pariwisata.

Sejak sektor pariwisata bangkit akhir 1960-an, Bali menghadapi perubahan sosial budaya yang sangat substansial. Antropolog I G. Ngurah Bagus, awal tahun 1970-an sudah melihat tanda-tanda bahwa masyarakat Bali mengalami pergeseran dari masyarakat tradisional menuju masyarakat pascatradisional atau dari masyarakat agraris menuju masyarakat industri (*Suluh Marhaen*, 3-4 Maret 1970). Wiryatnaya dan Couteau (1995) menyebutkan Bali sedang berada di persimpangan jalan. Bagaimana respon sastrawan sebagai warga masyarakat biasa atau intelektual banyak terekam atau diekspresikan dalam karya sastra. Sehubungan dengan itulah, studi ini diharapkan bisa memberikan sumbangan terhadap usaha-usaha sosial dan akademik dalam memahami proses perubahan sosial di Bali.

Bermula dari 'Bali Adnjana' dan 'Surya Kanta'

Sudah banyak disepakati bahwa sastra Indonesia modern muncul awal 1920-an, yakni ketika para sastrawan mulai menulis

puisi atau roman (bentuk baru) dengan semangat nasionalisme yang berbeda dengan masa sebelumnya (Teeuw, 1967). Lahirnya sastra Indonesia modern itu tidak bisa dilepaskan dari peranan penerbit Balai Pustaka yang didirikan Belanda tahun 1917. Namun demikian, peran media massa (majalah dan surat kabar) juga ikut mendorong pertumbuhan tradisi penulisan sastra modern, bahkan sebelum 1920-an, seperti terlihat dalam karya-karya pengarang dan sastrawan Marco Kartodikromo yang dimuat surat kabar *Sinar Hindia* terbit di Semarang atau sastra Melayu Rendah hasil karya pengarang peranakan Cina yang sudah tumbuh sejak akhir abad ke-19 (Salmon, 1981).

Dalam perkembangan berikutnya, peranan media massa semakin penting dalam pertumbuhan sastra modern serta pemikiran baru di bidang politik dan kebudayaan, seperti terlihat dari terbitnya *Poedjangga Baroe* (1930-an dan 1950-an). Dalam masa awal perkembangan sastra Indonesia, orang-orang Sumatra banyak muncul sebagai sastrawan bukan saja karena mereka memiliki keunggulan dalam berekspresi dengan bahasa Indonesia (Melayu) tetapi juga karena mereka memiliki semangat progresif dan orientasi modern setelah menikmati pendidikan Belanda (Freidus, 1977).

Harus diakui bahwa kelahiran sastra Indonesia modern di Bali juga berutang budi pada media massa dan pemuda-pemuda berpendidikan Belanda. Cipta sastra pengarang Bali pertama muncul di surat kabar *Bali Adnjana* (1924-1927) dan *Surya Kanta* (1925-1927). Surat kabar *Bali Adnjana* (1925-1931) terbit tiga kali sebulan, namun sering tidak teratur, pertama kali memuat puisi berjudul "Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana" karya IGP Kertanadi. Puisi ini terbit dalam *Bali Adnjana* edisi 1 Januari 1925 (halaman 1). Surat kabar *Bali Adnjana* menyebutkan diri memuat suara Shanti, organisasi yang menerbitkannya. Editor dari *Bali Adnjana* adalah I Gusti Putu Tjakratenaja. Sementara itu, *Surya Kanta* diterbitkan oleh organisasi bernama sama, *Surya Kanta*, yang anggotanya umumnya terdiri dari golongan non-*triwangsa* alias *jaba*. Penggolongan masyarakat Bali menjadi *triwangsa* dan *jaba* terjadi akibat sistem kasta. Golongan pertama, *triwangsa* (brahmana, ksatria, wesya), mendapat keistimewaan dalam hal ritual dan sosial. Golongan kedua, *jaba*, wajib menghormati mereka misalnya dengan menggunakan bahasa Bali ragam halus saat berkomunikasi. Pada zaman Belanda, kaum *tri*

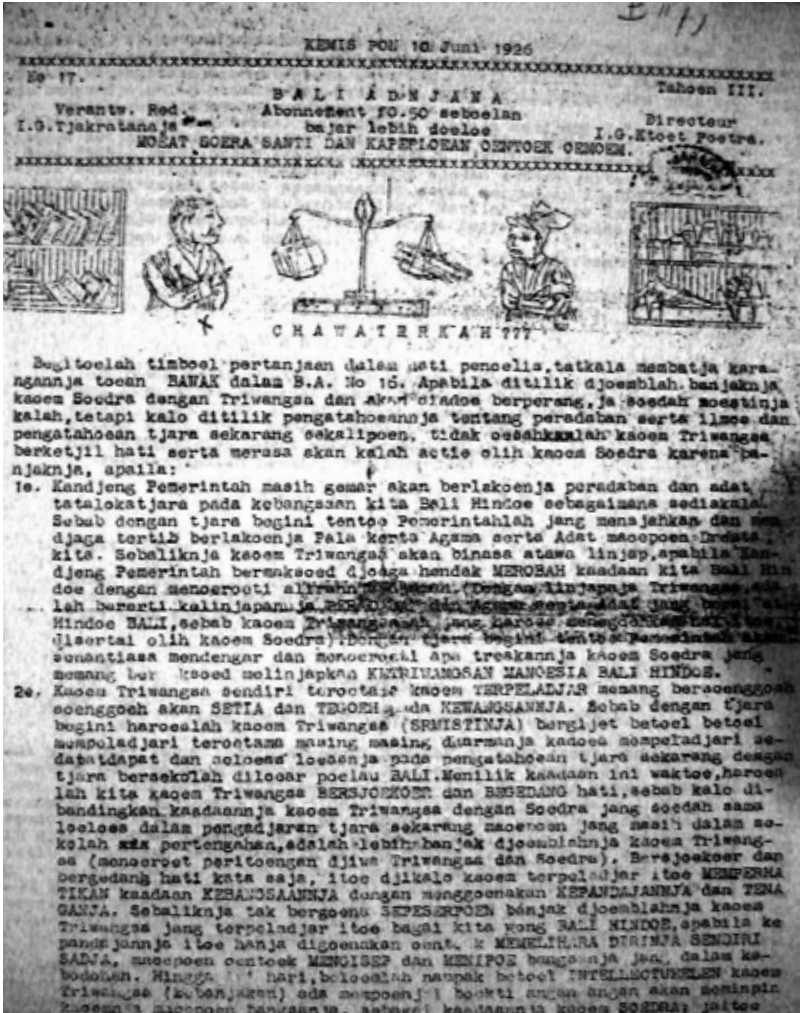


Foto 2.1 Bali Adnjana.

wangsa, umumnya brahmana dan ksatria, mendapat keistimewaan dalam hal pendidikan (diutamakan) dan dibebaskan dari kerja rodi. Keistimewaan ini menimbulkan kecemburuan bagi kaum jaba, terutama mereka yang dari segi pendidikan merasa lebih tinggi. Pendek kata, keistimewaan dan kearoganan kedua golongan membuat terjadi ketegangan antara triwangsa dan jaba tahun 1920-an.

Kelompok jaba bergabung dalam organisasi Surya Kanta. Tujuan organisasi ini adalah mengangkat harkat kaum 'jaba',

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No. 7. JULI 1927 Tahoen III

SURYA KANTA.

SOERAT BOELANAN.
dari perkoempoelan SURYA-KANTA di Singaradja.

<p>HARGA LANGGANAN.</p> <p>1 Tahoen f. 6.— 6 Boelan f. 3.— 3 Berlangganan tidak boleh koerang dari 3 boelan; pembetulan diminta lebih dahoele.</p>	<p><i>Hoofdredacteur:</i> K. N. A. S. Boeboenan</p> <p><i>Administrateur:</i> I. ROME</p>	<p>ADVERTENTIE</p> <p>1 maeka 1 kali moeat f. 8.— 2/4 " 1 " " f. 6.— 1/2 " 1 " " f. 4.— 1/4 " 1 " " f. 2.— <i>Langganan lebih moerat.</i></p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ISINJA.

Advertentie.

1. Peswara 1927
2. Boektikanlah!
3. Post???
4. Apakah ini boccan soeatoe randjau?
5. Kemanakah toedjoelan kita?
6. Koperasi.

7. Madjoe selangkah!
8. Hal hal jang merintang kedadjoelan kita.
9. Pergaoclan hidoep orang Hindoe.
10. Keramanning doemadi djanma.
11. Tiada patoetkah seboctan „Soetra” diganti „Djaba”?

Soedah sedia

LOTERIJ OEWANG VINGENTIUS

HARGA 1 LOT

11.—

Tambah { Porto 0.35
Rembours 0.75

Hoofdprijs f 150.000.—

Tariknja 1 December 1927.

ANG SIOE TJING
Slomprettan 86, Soerabaia.

Lekas beli, tariknja tentoe dimadjoeken.

Harga moerah betoe!

Horlodji kantong:

Systeem Roskopi à 2.50

 " " spoor 2.75

Enigma 4.50

Mysteria, 3 batoe 6.—

Cyma, 4 batoe à 10.— en 11.—

Chronometer Shelba, mas 14 crt, 10 batoe

35.—

ANG SIOE TJING
Slomprettan 86, Soerabaia

Loterij Oewang Vincentius f 11.—

Tambah Porto 0.35 Rembours 0.75

Foto 2.2 Surya Kanta

terutama melalui pendidikan dan ekonomi. Mereka berpandangan bahwa status seseorang harus ditentukan oleh tingkat pendidikan, prestasi dan 'budi' (moral), bukan keturunan seperti digariskan sistem kasta. Tokoh-tokoh organisasi ini seperti Ketut Nasa dan Nengah Metra, keduanya bekerja sebagai guru, menerbitkan artikel-artikel kritis dalam *Surya Kanta* yang mengkritik ketidakadilan sistem

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kasta dan artikel-artikel yang berisi dorongan agar masyarakat Bali khususnya kaum *jaba* mengejar ‘kemajuan’ sehingga setara dengan bangsa Jawa dan lain-lain.

Sebagai pendukung sistem kasta khususnya *catur wangsa* IGP Tjakratenaja, berusaha menghidupkan surat kabar *Santi Adnjana* yang sempat macet karena konflik dalam tubuh organisasi Santi yang berdiri 1923 di Singaraja. Koran ini diganti namanya menjadi *Bali Adnjana* mulai tahun 1924 dan digunakan sebagai ‘corong’ untuk melawan serangan-serangan kelompok *Surya Kanta* terutama dalam soal sistem kasta dan paham kemajuan (modern). Secara visual, *Surya Kanta* jauh lebih baik wajahnya karena dicetak (mungkin di Surabaya) dibandingkan *Bali Adnjana* yang tampil dalam bentuk stensilan.

Dari segi isi, keduanya menyajikan uraian-uraian yang sangat tajam dan saling serang terutama dalam konsep adat, budaya, agama dan modernisasi (Pitana, 1997; Picard, 1999). Keduanya memiliki konsep sendiri-sendiri tentang bentuk dan wujud masyarakat Bali yang ideal. Secara sederhana bisa dikatakan bahwa *Surya Kanta* bersifat progresif sedangkan *Bali Adnjana* bersifat konservatif. Kedua media tersebut menjadi ajang polemik kaum progresif dan konservatif.

Dalam berpolemik, intelektual Bali tidak saja menuangkan idenya melalui artikel tetapi juga menggunakan bentuk sastra sebagai media ekspresi. Hal ini jelas terlihat dalam surat kabar *Surya Kanta*, yang memuat banyak puisi dan (sebuah) naskah drama. Drama itu berjudul “Kesetiaan Perempoean” (1927) yang diterbitkan tanpa nama penulis alias anonim.

Drama ini mengangkat tema konflik kasta antara golongan *ksatria* dengan *jaba*. Dikisahkan bahwa seorang wanita ksatria Gusti Made Sekowati dilarang kawin oleh ayahnya Ngurah Tabanan (punggawa) dengan laki-laki sudra yang bernama Ketut Badung karena perbedaan kasta. Secara sosial, status Ketut Badung sebetulnya tinggi, karena dia bekerja sebagai mantri polisi Belanda, sebagai bawahan Ngurah Tabanan. Karena cintanya, Sekowati dan Ketut Badung akhirnya kawin lari. Moral cerita terletak pada penolakan penentuan derajat seseorang berdasarkan keturunan dan protes atas pelarangan kawin antarkasta (Bagus, 1996).

Kisah drama ini mirip dengan kisah Nengah Metra, orang jaba

berpendidikan yang menikahi seorang wanita brahmana (dayu). Kemungkinan besar drama ini ditulis oleh Nengah Metra, namun mungkin juga oleh Ketut Nasa, pemimpin redaksi *Surya Kanta*. Kisah drama ini mirip dengan kisah Nengah Metra, orang jaba berpendidikan yang menikahi seorang wanita brahmana (dayu). Kemungkinan besar drama ini ditulis oleh Nengah Metra, namun mungkin juga oleh Ketut Nasa, pemimpin redaksi *Surya Kanta*.

Dalam perkembangan selanjutnya, seperti akan diuraikan di bawah, tema konflik kasta selalu muncul hingga dekade 2010-an dalam sastra modern yang ditulis sastrawan Bali dan juga pengarang non-Bali Indonesia yang menulis tentang Bali.

Dari segi kuantitas dan kualitas estetika, penampilan karya-karya sastra yang diterbitkan *Surya Kanta* tidak terlalu istimewa, namun demikian hal ini tidak bisa dijadikan alasan untuk menolaknya sebagai karya sastra. Yang justru penting dicatat adalah peran *Surya Kanta* dalam memublikasikan karya-karya sastra penulis Bali yang waktu itu tidak mungkin menjangkau media massa di luar Bali. Selain penulis Bali, *Surya Kanta* juga memuat puisi, umumnya dalam bentuk syair, yang dikirim oleh penulis yang tinggal di Lombok. Memang, *Surya Kanta* juga beredar sampai di Lombok Barat.

Kalawarta *Bali Adnjana* memuat banyak esai, dan sepanjang yang bisa ditelusuri hanya pernah memuat satu puisi, judulnya "Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana", karya IGP Kertanadi. Syair yang terbit dalam *Bali Adnjana* edisi 1 Januari 1925 (halaman 1) ini bisa dikatakan merupakan puisi pertama. Belum ditemukan karya puisi lain dari periode ini. Puisi karya Kertanadi ini tampil khusus karena berbentuk akrostik, yaitu bentuk puisi yang huruf awal tiap baitnya bila dibaca ke bawah akan berbunyi sama dengan judulnya (Lihat Bab 3).

Syair ini dimuat pada edisi Tahun Baru *Bali Adnjana* dan isinya lebih menekankan promosi untuk kalawarta *Bali Adnjana* yang memuatnya. Memang kebanyakan syair yang muncul waktu itu termasuk dan terutama yang muncul di *Surya Kanta* adalah promosi untuk media yang memuatnya. Misalnya saja puisi awal yang muncul di *Surya Kanta* berikut ini:

Assalammualaikum

Surya Kanta datang mengedari
Selamat sekalian isi negeri
Kecil besar laki isteri
Senang sentosa setiap hari

WD (*Surya Kanta*, Oktober 1925:7).

Walaupun syair-syair awal lebih bersifat sosial daripada estetis, semuanya tetap harus dicatat bahwa karya-karya ini merupakan bukti awal partisipasi penulis Bali dalam membangun kebudayaan nasional pada umumnya sastra nasional pada khususnya. Walaupun sirkulasi karya mereka terbatas di Bali, dan sedikit di Lombok, tetap saja syair dan drama yang muncul harus dicatat sebagai titik awal kontribusi Bali dalam pembangunan sastra Indonesia di kantong-kantong daerah.

Pengarang Bali yang mendapat akses untuk publikasi di tingkat nasional adalah Wayan Gobiah, seorang guru. Dia bisa menembus penerbit Balai Pustaka pada tahun 1931 lewat novel berbahasa Bali yang berjudul *Nemoe Karma* (Ketemu Jodoh), yang disepakati sebagai masa awal lahirnya sastra Bali modern (Setia, 1987:110). Kalau untuk jenis cerita-cerita pendek, karya beberapa penulis Bali (terutama para guru) sudah diterbitkan oleh penerbit Belanda di Batavia antara tahun 1910-1920-an, jadi jauh sebelum karya Wayan Gobiah muncul. Karya-karya cerita pendek itu umumnya dicetak untuk bahan bacaan siswa sekolah (Putra, 2000). Jadi, sebelum tahun 1931, sastra Bali modern sudah mulai lahir dan berkembang (Lihat Bab 10).

Perkembangan sastra Indonesia modern di Bali tahun 1930-an bisa diikuti dalam majalah *Djatajoe* yang beberapa edisi awalnya dikelola A.A. Panji Tisna dibantu budayawan lainnya seperti N. Kadjeng dan Wayan Bhadra. Sebelum *Djatajoe* muncul, di Singaraja hadir majalah kebudayaan *Bhawanegara* diterbitkan oleh perpustakaan Gedong Kirtya. Namun, sejauh yang bisa diamati, majalah ini hanya memuat sastra tradisional, tidak ada sastra Indonesia modern. Sesekali pada edisi-edisi tahun 1934 ada rubrik 'tjeritera pendek dari lontar' namun isinya hanya ringkasan (pendek) cerita lontar yang berbeda jauh dengan bentuk cerita pendek (modern).



==| BHĀWANĀGARA |==

Soerat boelanan oentoek memperhatikan peradaban Bali.

REDACTIE: Dr. R. Goris, I Goesti Poetoe Djlantik, Goesti Gde Djlantik, I Njoman Kadjeng, Wajan Roema, Ktmet Soekarta dan I Ktoet Widjanagara.

'Alamat Redactie dan Administratie: | Harga langganan: f2.50 setahoen
Kirya Lieftrick- v.d. Tuuk Singardja | Advertentie : berdamai lebih dahoeloe

PIODAL PARA BATARA

MANOET KETJAP ADJI SOENDARI-GAMA.

(Samboengan Bhāwanāgara No: 7 moeka 98.)

Sanistjara klion Koeningan, poenika mawasta „Toempek Koeningan”, iraka malih tedoen Déwané sami, kairing antoek déwa-pitara sami, praja Ida masoetji-laksana, ngararis mamoehtiang bebanten. Jan moenggocing widi-widanannja: sega selanggi, tébog saha raka-rakaan, sapatoet ipoen, pasoehtjan, tjanang wangi-wangi, saha roentoetan ipoen, sawèn tamiang, malih gegantoengan. Poenika sami kabantenang ring saloehting wewangoenan, ring ngajabang wiadin moedjain widi-widané poenika, tan kéngin kalangkahan soerja. Saantoeakan ring tadjeging soerja Ida Batara moeksah ka Swargan.

Malih pangatji-atjian sadjanapadané, sesajoet prajastjita, sesajoet nasi koening, maelam bébék poetih miwah panjeneng.

Sapoenika gegelarané mangeningang pakajoenan, mangdatan lali ring jasané loewih. Malih ring natar, patoet masegeh agoeng.

Foto 2.3 Majalah *Bhawanegara*

Djatajoe diterbitkan oleh Bali Darma Laksana, sebuah organisasi pelajar Bali yang mula-mula berdiri di Malang tahun 1932 dengan anggota, antara lain I Gusti Ngurah Rai (pahlawan Margarana) dan dr. A.A.M. Djelantik dan kemudian berkembang di Bali (Djelantik, 1997). *Djatajoe* terbit antara 1936-1941, memuat berbagai ulasan tentang kebudayaan, bahasa, agama, adat, politik, ekonomi, perburuhan, sastra, dan hasil-hasil rapat organisasi Bali

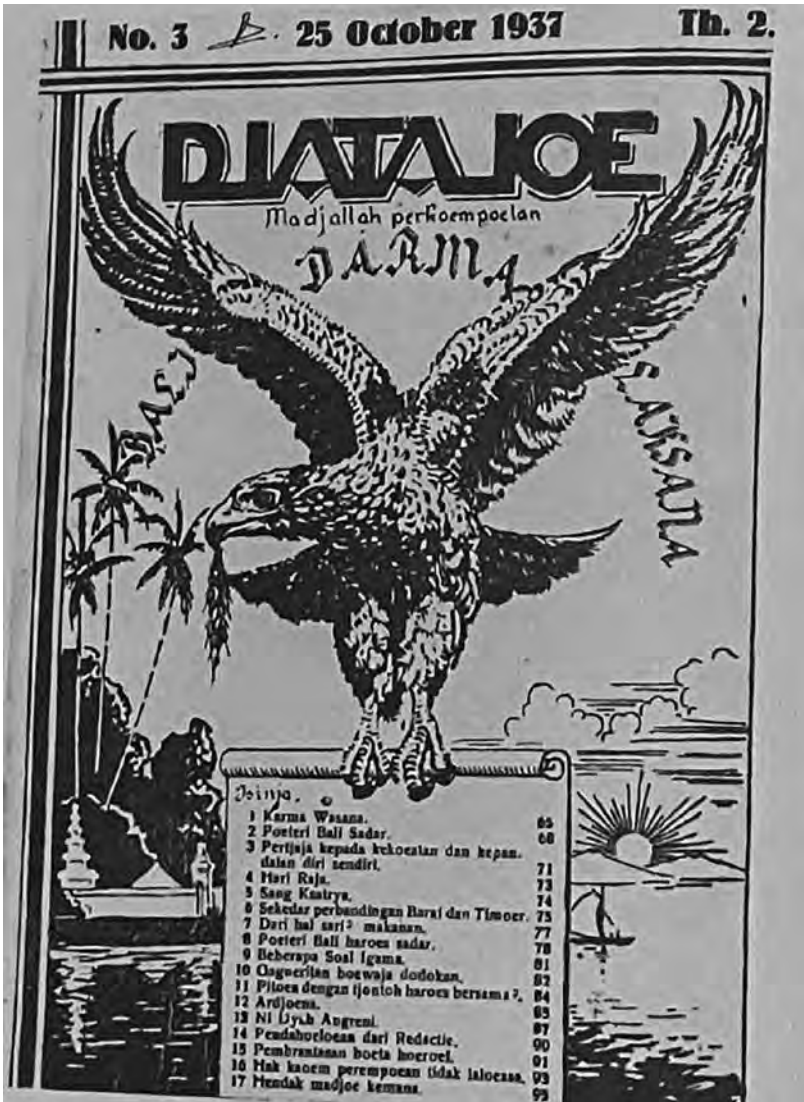


Foto 2.4 Majalah Djatajoe

Darma Laksana. Sesekali juga ada artikel yang terbit dalam bahasa Belanda. Dalam beberapa hal bentuk dan isi *Djatajoe* mengikuti pola majalah *Poedjangga Baroe* yang terbit di Jakarta 1933-1950-an (lewat beberapa masa vakum). Pengasuh *Djatajoe* dan *Poedjangga Baroe* memiliki hubungan yang baik dan mereka saling mengirim nomor tukar majalah masing-masing. Beberapa naskah yang dimuat

di *Poedjangga Baroe* sering dikutip untuk majalah *Djatajoe*, mungkin karena penting atau mungkin juga karena *Djatajoe* kekurangan naskah yang baik.

Puisi merupakan bentuk yang paling banyak dimuat *Djatajoe*, dibandingkan dengan cerpen dan novel. Penulis-penulis yang banyak menyiarkan karyanya adalah Wayan Bhadra (kadang menggunakan nama samaran Badraphada atau Gde Srawana), M. Oke, Kt. Djeloen, I Goesti P. Matharam, Ida Bagoes Toegar, W. Kandia, Ktoet Gde, I G. Ng. Sidemen, dan lain-lain. Kalau antara *Surya Kanta* dan *Bali Adnjana* terjadi konflik keras tentang sistem kasta, dalam *Djatajoe* konflik itu dileraikan agar kelompok yang berbeda kasta bisa bersatu. Hal ini misalnya bisa dibaca lewat sajak "Syair Seroean *Djatajoe*" karya I G. Ng. Sidemen, yang menyerukan agar golongan Brahmana, Ksatria, Wesya dan Sudra bersatu (*Djatajoe*, Februari 1937:185). Berikut adalah kutipan utuh "Syair Seroean 'Djatajoe' dengan ejaan yang sudah disesuaikan (kecuali nama majalah).

Syair Seruan "Djatajoe"

Hai Brahmana, Ksatria, Wesya dan Sudra
Putra Brahma dalam cerita
Dikitab Brahmoekta ada tertera
Bersatulah tuan didalam negara

Jangan memikirkan diri sendiri
Hendaklah persatuan selalu dicari
Kerjakan itu setiap hari
Sebelumnya dapat janganlah lari

Tolong menolong sesama bangsa!
Nan bersama-sama merasa
Janganlah tuan berputus asa
'*Djatajoe*' berseru dengan sentosa

Hai, putra putri sastrawan
Ya, manusia sungguh rupawan
Tampak budimu yang muliawan
Teguhkan iman, memimpin kawan

Itulah kewajiban yang utama
Tercantum dihati terlalu lama
Kini hamburkan dari sukma!
Untuk kemuliaan kita bersama

(*Djatajoe*, Februari 1937:185)

Selain memuat sastra modern, *Djatajoe* juga memublikasikan karya sastra tradisional seperti *geguritan* atau petikan dari epik Mahabharata atau cerita Sutasoma. Novel berbahasa Bali berjudul *Mlantjaran ka Sasak* (Berwisata ke Sasak) karya I Gde Srawana, muncul pertama dalam majalah *Djatajoe*. Mirip dengan drama 'Kesetiaan Perempoean', novel kedua berbahasa Bali ini juga mengisahkan rintangan pacaran antar kasta, antara Dayu Priya dan Made Sarati, dua remaja modern (berpendidikan Belanda di Jawa) yang saling mencintai. Citra tajamnya stratifikasi sosial masyarakat Bali tidak saja terlihat dalam status dan gelar-nama tokoh-tokoh cerita, juga lewat dialog antar tokoh yang menggunakan bahasa Bali 'sor/singgih' (halus/biasa).

Di antara penulis-penulis generasi *Djatajoe* hanya Panji Tisna yang kemudian muncul menjadi sastrawan ternama dengan reputasi nasional. Sukada memberikan Panji Tisna gelar 'perintis sastra nasional di Bali' berdasarkan pertimbangan kualitas dan kuantitas karya yang dihasilkan (Sukada, 1982). Gelar ini bisa saja diterima asal tidak mengabaikan peranan penulis-penulis *Surya Kanta*.

Secara kualitas, karya-karya Panji Tisna memang terbukti mendapat pengakuan, seperti *Sukreni Gadis Bali, I Swasta Setahun di Bedahulu*, diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1930-an dan terus mengalami cetak ulang sampai sekarang. Kedua roman tersebut dan karya-karya Panji Tisna yang lain mengambil Bali sebagai *setting* ceritanya. Walaupun konflik kasta tidak menjadi tema utama cerita, citra masyarakat Bali yang terstruktur dalam sistem kasta jelas tergambar (untuk uraian yang lengkap tentang Panji Tisna dan karyanya, lihat Sukada, 1967; Caldwell, 1985; Lihat Bab 3).

Sulit mendapatkan data untuk menelusuri perkembangan sastra Indonesia di Bali untuk dekade 1940-an, kecuali beberapa puisi dan cerpen yang terbit di majalah *Djatajoe*. Media massa yang terbit di Bali tahun 1940-an, yang mungkin saja memuat karya sastra, sulit diperoleh. Di perpustakaan *Bali Post* sendiri, arsip-arsip edisi awal koran tersebut (mula-mula bernama *Suara Indonesia*) tidak ada. Pengarang Bali seperti I Made Otar (Gianyar) kabarnya pernah menulis novel *Purnamawati* dan *Asmara Karma*, keduanya terbit di Medan, tetapi karya ini sulit diperoleh (di Pusdok Sastra HB Jassin juga tidak tersedia). Jadi, sementara ini tahun 1940-an boleh dikatakan masih merupakan bagian yang gelap dalam perjalanan

sastra Indonesia di Bali (Sukada, 1982).

Penting pula dicatat dua roman tentang Bali hasil karya pengarang non-Bali Angkatan Poedjangga Baroe, masing-masing *Noesa Penida* karya Andjar Asmara (1949) dan *Djangir Bali* (1964) karya Nur Sutan Iskandar. Roman *Noesa Penida* sangat kental mengungkapkan perbedaan status berdasarkan kasta. Roman ini mengisahkan seorang gadis anak berkasta dibesarkan di keluarga jaba. Ketika cerita ini difilmkan tahun 1991, kontroversi terjadi karena pemerintah daerah Bali melarang pemutaran film *Noesa Penida* di Bali dengan alasan yang dibuat-buat tetapi sangat mungkin karena masalah kasta. Di luar Bali pemutaran film ini tidak dilarang.

Kebangkitan pada Dekade 1950-an dan 1960-an

Sastra Indonesia modern di Bali mengalami kebangkitan luar biasa tahun 1950-an, terutama lewat majalah *Bhakti*, tabloid mingguan *Harapan* (Singaraja), dan majalah *Damai* (Denpasar). Majalah kebudayaan dan sosial politik ini memberikan porsi halaman yang luas untuk rubrik sastra dan budaya, terutama puisi, cerpen, drama dan esai, baik untuk tingkat remaja maupun untuk penulis yang sudah berkembang. Majalah *Bhakti* (terbit tahun 1952-54 di Singaraja) dipimpin oleh P. Shanty, seorang penyair dan cerpenis terkemuka waktu itu, sedangkan majalah *Damai* (terbit tahun 1953-55 di Denpasar) dipimpin oleh I Gusti Bagus Sugriwa, aktivis sosial dan tokoh sastra Bali tradisional.

Majalah *Bhakti* sempat menjadi media tempat penyair seperti WS Rendra memublikasikan sajak-sajaknya. Penulis-penulis luar Bali lainnya—yang kemudian menjadi sastrawan ternama—seperti Kirdjomulyo, F.L. Risakota, Pramoedya Ananta Toer, Iwan Simatupang, juga pernah memublikasikan karya sastra atau artikelnya di majalah *Bhakti*. Penulis Bali yang banyak menyiarkan karya sastra di *Bhakti* dan *Damai* antara lain P. Shanty, Windhya Wirawan, Nyoman S. Pendit, Made Kirtya, S.tha, Gst. Ngr. Oka, Sana, Gangga Sila, dan lain-lain. Penyair dan cerpenis P. Shanty, selain memublikasikan cerpen atau puisinya di majalah *Bhakti* juga menyiarkan karya-karyanya di media di luar Bali, seperti *Zaman Baru*, *Mimbar Indonesia*. Kualitas karya sastra periode 1950-an relatif lebih baik daripada zaman sebelumnya. Panji Tisna sesekali juga memublikasikan karyanya di majalah *Bhakti*.



Foto 2.5 Majalah *Bhakti*

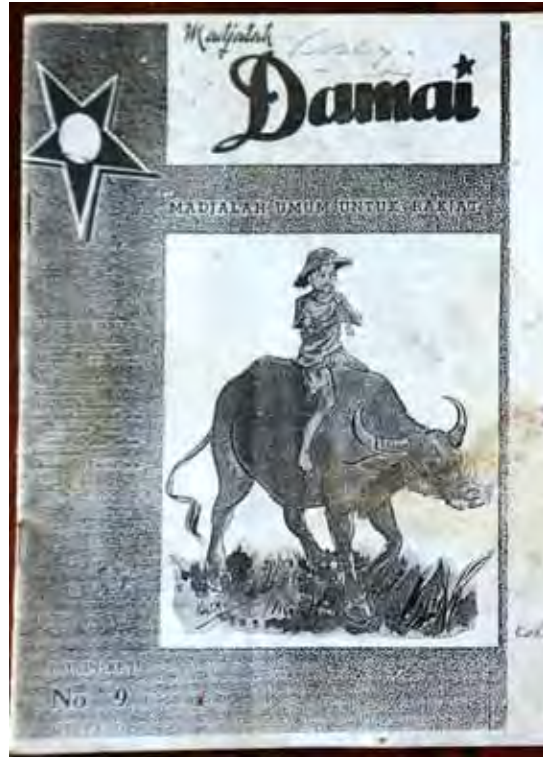


Foto 2.6 Majalah *Damai*

Tema-tema yang banyak ditulis dekade 1950-an adalah masalah gaya hidup modern, pengaruh Barat yang dikontraskan dengan dengan adat atau tradisi. Banyak cerpen yang terbit di majalah *Damai* yang mengisahkan remaja yang menjadi korban kemajuan, hanyut dalam pergaulan bebas ala Barat, gandrung baju 'you can see' dan hamil sebelum menikah, seperti terlihat dalam cerpen 'Korban Kemajuan' karya Eren (*Damai*, 17 Juni 1954: 17-18). Modernisasi dipotret sebagai hal yang negatif, terutama bagi remaja putri. Pengalaman revolusi fisik juga banyak tertuang dalam sajak-sajak bertema perjuangan dan kerakyatan. Situasi sosial-politik yang liberal tahun 1950-an memberikan iklim yang baik bagi penulis untuk berkarya dengan bebas.

Sementara itu, karya sastra, terutama cerpen dan drama, yang muncul dalam majalah *Bhakti* banyak menampilkan masalah kemiskinan, pertentangan kelas (kasta), dan keraguan terhadap

keberadaan Tuhan (atheisme) seperti terlihat dalam cerpen 'Rentenir' (*Bhakti*, 15 Januari 1954: 14-20) atau 'Kekalahanku yang Keempat' (*Bhakti*, 10 Maret 1953: 8-10), keduanya karya P. Shanty. Mungkin karena tema-tema pertentangan kelas dan atheis, pemuatan berulang-ulang kartun yang menggambarkan buruh-tani membawa palu-arit, dan isi artikel lain yang dimuat *Bhakti* membuat majalah ini sempat diduga berhaluan 'kiri' (Sukada, 1982; Putra, 1999). Dalam editorialnya 15 Juni 1954, *Bhakti* berusaha membantah tuduhan itu dengan mengatakan diri sebagai majalah untuk semua golongan dan non-partai.

Secara nasional Bali menempatkan posisi penting dalam kehidupan seni sastra dan budaya. Akhir 1950-an Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) mengadakan pertemuan di Bali, diisi berbagai kegiatan seni sastra dan pertunjukan. Di antara penulis terkemuka yang hadir waktu itu adalah Ajip Rosidi dan Harijadi S. Hartojo. Laporan kunjungan Ajip Rosidi ke Bali muncul dalam sebuah sajak romantik berjudul "Mohammad Rukman Kartawinata di Bali" (kisah pelancong Sunda yang jatuh hati pada keindahan alam dan kecantikan gadis Bali) dan artikel panjang "Kesan-kesan dari Bali" (Rosidi, 1958). Terpilihnya Bali menjadi tuan rumah untuk pertemuan seni budaya tingkat nasional memungkinkan pengarang-pengarang Bali untuk menjalin hubungan dengan sastrawan nasional.

Tanggal 25-27 Februari 1962, Bali menjadi tuan rumah Konferensi Nasional Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat yang berafiliasi dengan PKI). Konferensi ini berlangsung di Bali Hotel Denpasar dan dihadiri seniman Lekra dari seluruh Indonesia dan sejumlah pengarang dari negeri komunis atau sosialis seperti Cina, Uni Soviet dan Republik Demokratik Jerman sebagai pengamat.

Dari laporan-laporan yang ada bisa dianalisa bahwa pemilihan Bali sebagai tuan rumah Konfernas karena di Bali Lekra bisa menemukan contoh kebudayaan 'Rakyat' yang hidup dengan baik tetapi berada dalam ancaman bahaya budaya Barat (imperialisme). Dengan contoh kondisi budaya seperti itu, Lekra bisa menggalang pentingnya usaha menyelamatkan kebudayaan 'Rakyat' dan kampanye sentimen anti-Barat (nekolim, neokolonialisme, kolonialisme, imperialisme).

Laporan-laporan Konfernas Lekra yang disiarkan di majalah *Zaman Baru* dan *Harian Rakjat* banyak mengungkapkan kesuksesan Konfernas dan kesan kekaguman seniman Lekra akan kehidupan kesenian rakyat Bali. Konfernas ini menunjukkan Lekra hadir di Bali, namun sulit menggambarkan seberapa jauh Lekra tumbuh di Pulau Dewata karena minimnya informasi dan orang-orang enggan berbicara walaupun suasana politik di Indonesia sudah berubah setelah jatuhnya rezim Orde Baru. Keengganan itu mungkin karena alasan politik, mungkin juga karena mereka tidak terlalu ingat atau tahu keadaan zaman 1950-an.

Yang jelas, Lekra di Bali dibentuk tahun 1961, hampir satu dekade di belakang pembentukan Lekra Pusat di Jakarta 17 Agustus 1950. Bukti-bukti tertulis menunjukkan bahwa sastrawan Bali yang aktif bahkan ikut sebagai pengurus di Lekra antara lain P. Shanty, Wardjana, Putu Oka Sukanta. Segera setelah peristiwa yang dikenal dengan sebutan G 30 S/PKI, ribuan orang Bali menjadi korban pembunuhan termasuk P. Shanty dan Wardjana, sementara penyair Putu Oka menjalani hukuman penjara tahun 1966-1976. Sejak dibebaskan Putu Oka terus menulis dan menerbitkan antologi puisi, kumpulan cerpen dan novel. Dua karyanya yang terbaru adalah antologi puisi *Perjalanan Penyair* (1999) dan novel *Merajut Harkat* (1999), sedangkan kumpulan cerpennya *Keringat Mutiara* diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Vern Cork menjadi *The Sweat of Pearls* (1999). Cerpen-cerpennya termasuk yang termuat dalam *Keringat Mutiara* diterjemahkan ke dalam bahasa Bali dan diterbitkan dalam antologi berjudul *Meme Mokoh* (Ibu Gemuk) (2019).

Seperti sudah ditunjukkan di atas, aktivitas dan perkembangan sastra modern di Bali tidak terisolasi dari perkembangan sastra secara nasional. Konflik kebudayaan antara Lekra (kelompok kiri) dan kelompok Manifes Kebudayaan (Manikebu) (kelompok kanan) tahun 1960-an di Jakarta dan di daerah-daerah lain di Indonesia, juga terjadi di Bali namun dalam format dan akhir yang berbeda. Konflik antara kelompok 'kiri' dan 'kanan' (istilah yang mungkin tidak terlalu tepat) di Bali bermula awal tahun 1960-an ketika penulis-penulis Bali membentuk HPS (Himpunan Peminat Sastra) sebagai reaksi anti-Lekra. Lekra di Bali secara formal dibentuk 1961, tetapi secara informal kehadirannya sudah terasa sejak pertengahan 1950-an sejalan dengan bangkitnya PKI di Bali.

Harian pagi

EDISI BALI

Survei Maruban

Penegak / Polak / Samudra / Kemis / Dharma / Asala

DINASAR — DIMATI, 2 DIMANU 1970

FAHUR EE — 11 — NO. 200

Pradjanti Hindu Indonesia Pusat

Tolak Keputusan Menteri Agama R.I. Tentang Hari2 Libur Umat Hindu dan Budha

DINASAR (SM) — ... atgah karfi Dhu, ngali Nua ...
 Pradjanti Hindu Indonesia, Pusat di Denpasar telah menolak keputusan Menteri Agama R.I. No. 153 tanggal 10 April 1969 tentang Hari2 Libur Umat Hindu dan Budha. Keputusan Menteri Agama R.I. No. 153 tanggal 10 April 1969 tentang Hari2 Libur Umat Hindu dan Budha, menurut Pradjanti Hindu Indonesia, Pusat di Denpasar telah menolak keputusan Menteri Agama R.I. No. 153 tanggal 10 April 1969 tentang Hari2 Libur Umat Hindu dan Budha. Keputusan Menteri Agama R.I. No. 153 tanggal 10 April 1969 tentang Hari2 Libur Umat Hindu dan Budha, menurut Pradjanti Hindu Indonesia, Pusat di Denpasar telah menolak keputusan Menteri Agama R.I. No. 153 tanggal 10 April 1969 tentang Hari2 Libur Umat Hindu dan Budha.

Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara

DINASAR (SM) — Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

RAMAN TRAYATI, DARI BALI BALI DAN ANGSI. Para pemuda akan ada di luar negeri terhitung antara 100-150 orang. Mereka akan pergi ke berbagai negara untuk mencari pekerjaan. Mereka akan pergi ke berbagai negara untuk mencari pekerjaan.

THYATA. Banyak kita bangsa yang pergi ke berbagai negara untuk mencari pekerjaan. Mereka akan pergi ke berbagai negara untuk mencari pekerjaan.

HUDIAN. Hindu di Denpasar akan ada di luar negeri terhitung antara 100-150 orang. Mereka akan pergi ke berbagai negara untuk mencari pekerjaan.

ANAK VETERAN DAN PARIWISATA BERHAJAT. Banyak kita bangsa yang pergi ke berbagai negara untuk mencari pekerjaan. Mereka akan pergi ke berbagai negara untuk mencari pekerjaan.

DENASAR (SM) — ...
TAHRIK SAUNDARA ? ...
BALIA ...
BALIA ...
BALIA ...

TAHRIK SAUNDARA ? ...
BALIA ...
BALIA ...
BALIA ...

TAHRIK SAUNDARA ? ...
BALIA ...
BALIA ...
BALIA ...

GINSI : Neratja Perdagangan Indonesia Minus

DINASAR (AMT) — ...
 Neratja perdagangan Indonesia minus. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

Gubernur Bali Sakti

Djadikanlah itu, 1970 notuk lebih giat bekerdja dan efficient

Melalui kerja yg berentjangan, tepat, tertib & teratur

DINASAR (SM) — ...
 Melalui kerja yang berentjangan, tepat, tertib & teratur. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

Gerudung Perw. Ben tuk Kuli Bali ...
 Gerudung perw. Ben tuk Kuli Bali. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

Polis dan Perisai baru ...
 Polis dan perisai baru. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

Panglian kpd ang gata DPRGR ...
 Panglian kpd ang gata DPRGR. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

Majidin Sundi Bener Ditahan ...
 Majidin Sundi Bener Ditahan. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

Atas Perintah Penahanan Letdjen Sutiro sbg. Wangpangkambit ...
 Atas Perintah Penahanan Letdjen Sutiro sbg. Wangpangkambit. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

Philina Impor Terpak BA RI INDONESIA ...
 Philina Impor Terpak BA RI INDONESIA. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

John's Reserve ...
 John's Reserve. Dengan telah adanya upaya M. Dewantara agar seling dukungan, terutama untuk pariwisata di Bali, maka sumber penghasilan negara akan bertambah. Pariwisata di Bali juga sumber penghasilan negara.

Foto 2.7 SuluH Sanderan (nama lama Bali Post)

Pengarang-pengarang yang tergabung dalam HPS seperti Raka Santeri dan Juhda Panutek banyak akan kenahirkan Lekra yang berpaham realisme sosialis. Sebaliknya, mereka menyatakan dukungannya kepada kelompok Manikebu, seniman yang berpaham humanisme universalis dengan falsafah Pancasila. Mereka mendapat kabar

Buku ini tidak diperjualbelikan.

tentang pendeklarasian Manikebu dari Kirdjomuljo, penyair Yogya yang sudah tinggal untuk beberapa periode di Singaraja sejak awal tahun 1950-an dan berlanjut tahun 1960-an untuk kerja sama pementasan drama dengan Gde Dharna dan kelompok teaternya. Dukungan terhadap Manikebu di Bali berlangsung singkat karena pendukungnya mendapat agitasi dari pihak Lekra dan LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional), organisasi kebudayaan yang berafiliasi dengan PNI (Partai Nasional Indonesia).

Di Jakarta, LKN mendukung Lekra untuk menyerang Manikebu, sampai Manikebu dilarang oleh Presiden Sukarno tanggal 8 Mei 1964, sedangkan di Bali LKN yang berpaham Marhaenisme bermusuhan dengan Lekra yang berpaham Marxist. Konflik antara organisasi kebudayaan di Bali bukanlah perpanjangan dari konflik di Jakarta, tetapi lebih merupakan perpanjangan konflik antara PKI dan PNI.

Peta politik di Bali sejak 1950-an diwarnai dengan persaingan keras antara PKI dan PNI, dua kekuatan besar di Bali waktu itu (Robinson, 1995). Pelarangan PKI dan Lekra menyusul gagalnya kudeta 1965 dan jatuhnya rezim Orde Lama membawa kemenangan buat pendukung Manikebu di Jakarta, tetapi di Bali hal itu berarti kemenangan buat LKN (Putra, 2003).

Sejak berdiri, LKN Bali dengan cabang-cabangnya di kabupaten aktif melaksanakan kegiatan kesenian seperti lomba gong kebyar dan tari-tarian serta festival drama gong sampai akhir 1960-an, ketika kemudian peran tersebut diambil alih oleh Listibiya (Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan) Bali, organisasi kebudayaan di bawah patron pemerintah. Listibiya memberikan perhatian istimewa kepada kesenian tradisional Bali, sementara seni modern termasuk sastra dikesampingkan mungkin karena trauma masa sebelumnya ketika sastra selalu digunakan alat propaganda politik.

Suasana Baru Masa awal Orde Baru

Jatuhnya rezim Orde Lama dan munculnya Orde Baru memberikan suasana baru dalam kehidupan sastra Indonesia, termasuk di Bali. Pelan-pelan terjadi depolitisasi dalam kehidupan berkesenian. Kaitan antara organisasi kesenian dengan partai politik dilarang, ditandai pendirian organisasi budaya yang tidak

berafiliasi dengan partai tertentu. Namun demikian, peranan media massa dalam pertumbuhan sastra Indonesia terus berlanjut dalam dekade 1960-an dan 1970-an, terutama bisa dilihat dari publikasi puisi, cerpen, cerita bersambung di harian *Suluh Marhaen* (kemudian menjadi *Bali Post*) dan surat kabar milik Kodam IX/Udayana *Angkatan Bersenjata* (berganti nama menjadi *Nusa Tenggara* dan kini bernama *Nusa Bali*), serta aktivitas apresiasi di kalangan seniman.

Akhir 1960-an sastrawan Bali membentuk Himpi (Himpunan Pengarang Indonesia) Bali sebagai cabang Himpi Pusat (Jakarta) yang didirikan di Jakarta 1963 oleh Sitor Situmorang, Titie Said, Toha Mochtar dan Moetinggo Boesje. Sitor Situmorang (Ketua LKN) dan Moetinggo Boesje memiliki kontak yang dekat dengan seniman Bali karena mereka sering datang ke Bali.

Sitor Situmorang menulis banyak puisi tentang Bali, sedangkan Moetinggo Boesje menerbitkan trilogi novel berlatar Bali yaitu *Sang Numadi* (1969), *Barong* (1984), *Moksah* (1984). Dalam memperingati hari jadi yang ke-3, Himpi Bali menerbitkan kumpulan puisi *Penyair Bali* (NN, 1969). Penyair dan peminat sastra yang aktif dalam masa ini adalah Rasta Sindhu, Made Sukada, Abu Bakar, Ngurah Parsua, Nyoman Sutjipta, Ketut Suwidja, Made Taro, Rachmat Supandi, Ninik Berata, Wayan Rugeg Nataran, Wayan Windia, Putu Bawa Samargantang, Wimpie Pangkahila, Tusthi Eddy, Jos Adi Riyadi, IGB Arthanegara. Untuk membiayai kegiatan dan penerbitannya, Himpi menggali dana dengan menggelar tontonan drama gong—bentuk seni pertunjukan baru yang sangat populer waktu itu.

Berikut adalah kutipan salah satu sajak dari awal 1960-an karya Rugeg Nataran yang dimuat di koran *Suara Indonesia* (25 Oktober 1960: 2). Pada tahun 1970-an, Rugeg Nataran banyak menulis sajak-sajak dalam bahasa Bali. Isi sajaknya yang dikutip berikut berbicara banyak kepada kita tentang kaitan antara sastra dan politik.

Rugeg Nataran
Usdek dan Manipol

Lahirilah dia dengan wajah gemilang
Dalam hamparan caya dewangga
Merangkaki dada-dada Marhaen
Memberi senyum pada hatinya
Dan menyanyilah mereka
Lagunya dengan nada-nada lembut:
"Berilah kami kehidupan yang adil"

“Berilah kami bahagia dan damai abadi”
“Rakyat Indonesia”
“Dari Sabang sampai ke Meraoke”
“Itulah cita-cita kami”

(*Suara Indonesia*, 25 Oktober 1960: 2).

Pada tahun 1960-an, kaitan antara puisi dan politik, erat sekali. Contoh puisi “Anak Marhaen” karya Ngurah Parsua berikut bisa disimak.

Ngurah Parsua
Anak Marhaen

kita yang cinta pada kerja
juang tanah maupun laut
adalah marhaen
anak-anak buruh, nelayan dan tani
kita adalah anak-anak marhaen
anak yang cinta pada kerja
yang membina masa datang yang gemilang
pewaris kepahlawanan yang ‘lah datang
untuk diteruskan dan dimenangkan
demi masyarakat marhaenistis yang keemasan
hari ini siap dengan cangkul
pena dan senapan biar kegaris depan
karena semua itulah sebenarnya pengabdian
yang harus kita pupuk dengan segala keberanian
kita adalah anak-anak marhaen
anak-anak revolusi yang hidup demi revolusi
anak yang harus hidup berjuang
segema derunya marhaenisme bung karno
yang kita lagakan demi kemanusiaan
kita adalah anak marhaen
yang pasrah biar darah membasah
untuk ampere
yang berarti sosialis marhaenisme
yang mesti hidup abadi di tanah ini.

(*Suluh Indonesia*, 7 Mei 1966:3)

Puisi di atas ditulis Mei 1966, saat transisi dari kekuasaan Sukarno ke Suharto. Sajak Ngurah Parsua yang mengangkat tema marhaenisme jelas masih menunjukkan semangat pro-Sukarno, padahal saat itu Suharto sudah menjadi presiden. Mengapa bisa ada puisi pro-Sukarno saat Orde Baru sudah berkuasa? Jawabannya

mungkin karena saat itu cengkeraman kekuasaan Suharto belum kuat betul, alias masih dalam suasana transisi.

Penulis Bali yang meraih reputasi nasional dekade 1960-an adalah I Nyoman Rasta Sindhu (1943-1972) dan Putu Wijaya. Rasta Sindhu sempat kuliah sampai sarjana muda arkeologi Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, kemudian aktif di bidang jurnalistik antara lain di *Bali Post* dan *Kompas*. Dia produktif sekali, menulis banyak puisi dan cerpen, antara lain dimuat majalah *Sastra*, *Horison*, *Budaya Djaya*, dan harian *Kompas*. Cerpennya “Ketika Kentongan Dipukul di Bale Banjar” (*Horison*, Januari 1969: 27-29) yang mengungkapkan konflik kasta memperoleh penghargaan cerpen terbaik *Horison* 1969.

Tema lain yang ditulis Rasta Sindhu adalah interaksi antara orang Bali dengan orang Barat dengan latar belakang perkembangan pariwisata seperti cerpen “Sahabatku Hans Schmitter” (*Horison*, Juli 1969: 215-17), yaitu tentang kegembiraan turis Jerman bertualang di Bali atau “Saya bukan Pembunuhnya” (*Kompas*, 12 Agustus 1972) tentang turis Amerika yang membawa banyak dollar, namun belakangan diketahui sebagai seorang perampok bank.

Sastrawan lainnya yang muncul periode ini adalah Putu Wijaya, Putu Setia, Faisal Baraas, Putu Arya Tirtawirya dan beberapa nama lain. Karya-karya mereka yang terbit dalam majalah sastra nasional, seperti *Horison*, merupakan kontribusi sastrawan Bali terhadap perkembangan sastra Indonesia. Seperti pengarang periode sebelumnya, penulis-penulis ini pun banyak mengangkat konflik kasta dalam karya-karyanya.

Novel Putu Wijaya *Bila Malam Bertambah Malam* (1972), misalnya mempersoalkan bahwa kasta adalah ilusi atau bayang-bayang saja. Tokoh utama novel ini, Gusti Biang melahirkan putra hasil perselingkuhannya dengan seorang jaba, namun tetap diberikan julukan ‘I Gusti’. Berbeda dengan Putu Wijaya yang produktif menulis cerpen, novel dan drama sampai sekarang sehingga sangat dikenal, nama Rasta Sindhu tenggelam dalam dunia sastra Indonesia karena tidak pernah melahirkan karya penting, sementara cerpen-cerpennya yang baik tidak ada yang terbit dalam satu antologi.

Satu lagi penulis Bali yang tidak bisa ditinggalkan adalah Putra Mada yang menulis banyak puisi dan cerpen tahun 1960-an di media massa di Bali secara mengejutkan menerbitkan novel *Leak Ngakak* (1979). Novel ini kemudian difilmkan menjadi ‘Mistik: Punahnya

Rahasia Ilmu Iblis *Leak'* tahun 1981 dan mendapat sambutan luar biasa di Bali.

Leak Ngakak mengisahkan seorang mahasiswi Australia, Catherine Dean, yang datang ke Bali meneliti ilmu leak untuk menulis buku tetapi akhirnya meninggal ketika dipaksa gurunya yang mengajarnya leak untuk ikut terlibat dalam perang ilmu hitam. Daya tarik novel ini terletak pada isinya yang membeberkan cara-cara mempelajari ilmu leak yang disampaikan dalam bahasa dan media (film) modern.

Awal tahun 1970-an, Himpi menjelma menjadi organisasi yang lebih permanen bernama Lembaga Seniman Indonesia Bali (Lesiba), pimpinan Made Sukada (dosen Sastra Indonesia Universitas Udayana), dengan anggota yang sama dengan anggota Himpi. Lesiba bebas dari afiliasi politik, bergerak di bidang apresiasi sastra dan penerbitan. Sejak itu Made Sukada menjadi tokoh sentral perkembangan sastra Indonesia di Bali. Dia pernah menjadi redaktur budaya *Suluh Marhaen*, tempat anggota Lesiba banyak memublikasikan karya-karyanya. Sebagai penyair Made Sukada menulis puisi, sebagai dosen dia menulis buku teori sastra yang diterbitkan Lesiba dan juga sebuah penerbit di Bandung. Buku itu menjadi acuan banyak mahasiswa dan sarjana sastra.

Selain di media cetak, Lesiba juga mengasuh acara apresiasi budaya di radio pemerintah (RRI Denpasar) dan swasta (Radio Menara Denpasar). Anggota Lesiba sering berkunjung ke Toya Bungkah, kediaman Sutan Takdir Alisjahbana di tepi Danau Batur untuk berdiskusi dengan tokoh satrawan Poedjangga Baroe itu. Atau, mengundang novelis nasional seperti Nh Dini untuk membahas perkembangan sastra. Anggota Lesiba selain mantan anggota Himpi juga terdiri dari kalangan mahasiswa Fakultas Sastra, seperti Jiwa Atmaja, Made Suarsa, dan Mohammad Daud Mohammad (mahasiswa Fakultas Sastra Unud yang berasal dari Malaysia). Sepeninggal Made Sukada, Lesiba tidak aktif lagi.

'Bali Post' dan Umbu Landu Paranggi

Akhir 1970-an Bali kedatangan penyair Umbu Landu Paranggi (1943-2021) yang bekerja sebagai redaktur sastra *Bali Post*. Sebelum di Bali, penyair kelahiran Sumba 10 Agustus ini pernah mengasuh rubrik sastra koran *Pelopor* dan mengasuh Persada Studi Klub

Kantor Pusat: Jl. Sunda, No. 100, Denpasar, Bali.
Kantor Wilayah: Jl. Sunda, No. 100, Denpasar, Bali.

Bali Post



Harian Umum Pengenalan Pengamal Pancasila

Penyair: S. Sud. Prof. Asmara (1950-1970)
Penyair: S. Sud. Prof. Asmara (1950-1970)



"Presiden" Fretilin Ditembak Mati

Menteri Perlawanan Revolusioner Fretilin di Papua Tengah, Markas Timor Timur ditangkap, ditembak mati, dan pemulungannya ditunda. Fretilin di Papua Tengah...



Pemimpin Harus Bersedia Mandi Kering

Seorang pemimpin di Papua Tengah harus bersedia mandi kering. Seorang pemimpin di Papua Tengah...

Sejumlah Menteri Habiskan Tahun 1978 di HBR

Sejumlah Menteri Habiskan Tahun 1978 di HBR. Sejumlah Menteri Habiskan Tahun 1978 di HBR...



Sejumlah Menteri Habiskan Tahun 1978 di HBR...

Presiden Suharto Tahun 1978 Mencatat Hasil Mengembirakan

Presiden Suharto mencatat tahun 1978 telah dipagi hari dengan semangat dan optimisme. Presiden Suharto mencatat tahun 1978 telah dipagi hari dengan semangat dan optimisme...

Ditun Transmigrasi Sarung Perfidian Yang Terkenal 'Tuan'

Ditun Transmigrasi Sarung Perfidian Yang Terkenal 'Tuan'. Ditun Transmigrasi Sarung Perfidian Yang Terkenal 'Tuan'...

Pewista Paling Penting Gerakan Olimpiade Tahun 1978

Pewista Paling Penting Gerakan Olimpiade Tahun 1978. Pewista Paling Penting Gerakan Olimpiade Tahun 1978...

Taiwan Tetap Menolak Penyatuan Dengan Benua Cina

Taiwan Tetap Menolak Penyatuan Dengan Benua Cina. Taiwan Tetap Menolak Penyatuan Dengan Benua Cina...

Suhu 45 Derajat Celsius Di Bawah Nal Hiruanti Erupsi

Suhu 45 Derajat Celsius Di Bawah Nal Hiruanti Erupsi. Suhu 45 Derajat Celsius Di Bawah Nal Hiruanti Erupsi...

Sistim Penyebaran P 4 Melalui Jalur Pendidikan Dirumuskan

Sistim Penyebaran P 4 Melalui Jalur Pendidikan Dirumuskan. Sistim Penyebaran P 4 Melalui Jalur Pendidikan Dirumuskan...

Desain 5 Gaji Kemungkinan Gelas Menakutkan Benda

Desain 5 Gaji Kemungkinan Gelas Menakutkan Benda. Desain 5 Gaji Kemungkinan Gelas Menakutkan Benda...

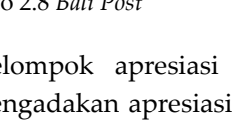
Gugus Tugas 77.6 Mubihab Ke Negara-Negara Pasifik Selatan

Gugus Tugas 77.6 Mubihab Ke Negara-Negara Pasifik Selatan. Gugus Tugas 77.6 Mubihab Ke Negara-Negara Pasifik Selatan...

HARGA BAKSI LANGKAWAN

HARGA BAKSI LANGKAWAN. HARGA BAKSI LANGKAWAN...

NEWUSA Theatre Dip...



Prasmanan 400 Orang...

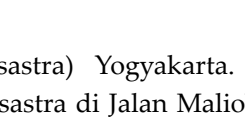


Foto 2.8 Bali Post

(kelompok apresiasi sastra) Yogyakarta. Kelompok ini sering mengadakan apresiasi sastra di Jalan Malioboro dan Umbu Landu Paranggi mendapat julukan "Presiden Malioboro."

Penyair dan budayawan Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi dan penyanyi Ebiat G. Ade— untuk menyebutkan beberapa nama— adalah mantan peserta apresiasi Malioboro. Terkesan akan asuhan Umbu, budayawan Emha Ainun Nadjib juga menyebutkan Presiden Malioboro ini sebagai 'uztad' atau 'guru' (Tempo, 26 Februari 1983), julukan yang banyak digunakan sampai sekarang oleh penyair-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

penyair Bali (*Kompas*, 15/1/1996: 20). Ketika Umbu sakit dan diopname di RSUP Sanglah tahun 2014, Emha dan kawan-kawan dari Yogyakarta datang khusus menjenguk. Umbu meninggal 6 April 2021 di Rumah Sakit Bali Mandara karena Covid-19 dan dikuburkan 'sementara' di Mumbul, Nusa Dua.

Sejak kehadiran Umbu, kehidupan sastra yang sudah ramai tahun 1970-an terus berkembang. Dia aktif mendorong pelaksanaan apresiasi di sekolah-sekolah dan di sanggar-sanggar di seluruh kabupaten di Bali ditemani penyair muda Bali Tjok Raka Pemajun. Rubrik sastra *Bali Post* yang diasuh Umbu menjadi titik pusat dinamika sastra Indonesia di Bali. Dari sini lahir banyak penyair muda dan tidak ada satu pun penyair Bali yang tidak mengakui peran Umbu dalam membuka jalan buat mereka menjadi penyair.

Dalam waktu relatif singkat harus diakui Bali menjadi satu pusat pertumbuhan sastra Indonesia, selain Bandung, Yogyakarta, Semarang, Surabaya, Padang, dan Makassar (Ujungpandang). Peran novelis Sunaryono Basuki Ks., dosen sastra Inggris STKIP Singaraja, yang banyak menulis novel dengan latar Bali (termasuk mengungkap masalah kasta, misalnya dalam novel *Hunus*, Balai Pustaka 1991) juga penting sekali karena memperkuat citra dinamika kehidupan sastra Indonesia di Pulau Dewata.

Dalam dekade 1980-an dan 1990-an, banyak penyair muda lahir dan mendapat pengakuan secara nasional, sesuatu yang boleh dikatakan tidak terjadi sebelumnya (Putra, 1994). Sajak-sajak penyair muda Bali banyak muncul di media Jakarta seperti majalah sastra *Horison*, *Media Indonesia*, *Republika*, dan *Kalam*. Penyair muda seperti Nyoman Wiratha, Adhy Riyadi, Made Suantha, Raka Kusuma mendapat undangan mengikuti forum penyair Indonesia di Jakarta tahun 1980-an. Hal yang sama juga terjadi tahun 1990-an ketika penyair Bali, seperti Fajar Arcana, Tan Lio Ie, Oka Rusmini dan Wayan Arthawa (Alit S. Rini diundang tetapi absen) mengikuti 'Mimbar Penyair Abad 21' di Jakarta (Dewan Kesenian Jakarta, 1996).

Komunitas sastra di Bali 1990-an berkembang terus dengan hadirnya Sanggar Minum Kopi, Sanggar Posti, dan lain-lain yang meneruskan jejak teater Poliklinik (pimpinan Abu Bakar), Sanggar Nyuh Gading, Teater Mini Badung (Anom Ranuara), Sanggar Putih (Kadek Suardana) dan Teater Agustus (Gus Martin). Selain mementaskan drama, monolog, apresiasi sastra, sanggar-sanggar

yang baru juga aktif melaksanakan lomba cipta puisi dan deklamasi. Hasil-hasil lomba cipta puisi sudah banyak yang diterbitkan dalam antologi puisi walau dalam bentuk yang sangat sederhana. Kegiatan sastra modern di Bali juga diprakarsai oleh pemerintahan Kodya Denpasar lewat lomba Pekan Seni Remaja (PSR) setiap tahun yang diikuti pelajar saat liburan sekolah.

Prestasi lain yang diraih sejumlah penyair Bali yang pantas dicatat adalah dominasi mereka dalam perebutan juara lomba cipta puisi nasional 'Borobudur Award' 1997. Juara pertama diraih oleh Warih Wisatsana lewat sajak 'Amsal Sebuah Patung', sedangkan penyair lain, seperti Fajar Arcana, Adnyana Ole dan Wayan Sunarta masuk dalam nominasi dengan jumlah puisi masing-masing lebih dari satu (Wibowo, 1997). Penghargaan seperti ini bukan saja menunjukkan prestasi penyair Bali tetapi juga mengukuhkan terus pengakuan nasional terhadap kehidupan sastra Indonesia di Bali.

Sejumlah penyair muda Bali membentuk Yayasan Cak kemudian menerbitkan jurnal kebudayaan *Cak*. Menggantungkan harapan agar *Cak* bisa meneruskan peranan *Surya Kanta* tahun 1920-an majalah *Bhakti* dan *Damai* tahun 1950-an dalam menunjang perkembangan sastra modern, sebetulnya tidaklah berlebihan karena fasilitas dan keberaksaraan dewasa ini lebih memungkinkan dibandingkan zaman krisis ekonomi dan sosial tahun 1950-an. Namun, harapan ini sia-sia karena setelah terbit lima edisi *Cak* tidak muncul lagi karena terbentur masalah dana dan kesungguhan pengasuhnya. Akhirnya, sampai sekarang dunia sastra di Bali tidak memiliki jurnal sama sekali, suatu kenyataan yang sangat ironis dibandingkan kemajuan-kemajuan di bidang proses kreatif dan apresiasi.

Tema Dominan dan Kepedulian Sastrawan

Sama dengan daerah lain, sastra Indonesia modern di Bali juga muncul selain sebagai ekspresi rasa keindahan juga sebagai media untuk menyampaikan komentar-komentar sosial. Drama "Kesetiaan Perempuan" dan puisi-puisi yang terbit di *Surya Kanta* dan *Djatajoe* yang mengangkat masalah pertentangan kasta adalah contoh nyata. Konflik kasta merupakan salah satu tema dominan karya sastra yang ditulis sastrawan Bali, baik yang menulis dalam bahasa Indonesia maupun dalam bahasa Bali (dalam bentuk sastra modern).

Tema tersebut muncul berulang kali dari tahun 1930-an sampai dengan 1990-an, seperti terlihat dalam karya-karya Rasta Sindhu, Putu Wijaya, Putu Setia, Putu Oka Sukanta, Putu Arya Tirtawirya, Gde Aryantha Soethama, dan penulis wanita berbakat Ida Ayu Oka Rusmini. Oka Rusmini (11 Juli 1976) banyak menulis prosa dengan tema konflik kasta. Cerpen Oka Rusmini “Putu Menolong Tuhan” yang memenangkan lomba cerpen majalah *Femina* tahun 1988 dan novelet “Sagra”, juara pertama sayembara novel *Femina* 1998, sama-sama mengangkat kompleksitas kehidupan karena sistem kasta. Novelnya *Tarian Bumi* (2000) yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Jerman, Italia, dan Inggris juga kental mengungkapkan kisah konflik kasta.

Ada semacam kesadaran kolektif pada sastrawan Bali untuk menolak sistem kasta, karena hampir semua karya yang bertema konflik kasta mempersoalkan status berdasarkan keturunan itu sebagai sesuatu yang tidak relevan bahkan menjadi sumber dilema dalam kehidupan masyarakat Bali. Anehnya, kritikan terhadap sistem kasta dalam sastra sering justru menimbulkan kesan betapa kuatnya stratifikasi sosial berdasarkan kelahiran tersebut sehingga sulit untuk dirombak apalagi dihapus.

Pesatnya perkembangan pariwisata Bali dekade 1990-an yang menimbulkan kekhawatiran akan pengaruh negatif budaya Barat dan habisnya tanah-tanah pertanian menjadi kawasan pariwisata, telah menarik perhatian sastrawan Bali untuk menulis sajak-sajak bernada protes. Karya mereka tidak saja terbit di harian *Bali Post*, tetapi juga di media Jakarta seperti *Horison*, *Media Indonesia*, *Kompas*, dan *Kalam*. Penyair muda, seperti Landras Syaendra, Fajar Arcana, Warih Wisatsana, Wayan Arthawa, Widiyazid Soethama, Ketut Juliarsa, Nyoman Wiratha, Alit S. Rini, Oka Rusmini, Mas Ruscitadewi, GM Sukawidana banyak menulis sajak protes tentang tanah dan budaya yang terancam hilang (Putra, 1998).

Sastrawan Bali modern yang menulis dalam bahasa Bali seperti Made Sanggra dan Nyoman Manda (keduanya mendapat Hadiah Sastra Rancage tahun 1998) juga menulis sajak-sajak protes. Protes diutarakan seputar dampak negatif pembangunan pariwisata yang berlebihan dan menelantarkan hak hidup masyarakat. Cerpen Komang Agus Sudana ‘Tahun Baru di Sawah Bapak’ (1996) mengisahkan petani yang mati gantung diri karena sawahnya

dicaplok investor.

Kepedulian seniman akan hancurnya Bali karena pariwisata sudah diartikulasikan Putu Wijaya dalam novelnya *Telegram* yang terbit 1970-an. Penyair WS Rendra lewat 'Sajak Pulau Bali' (1979) menyuarakan kekhawatirannya akan tercemarnya budaya Bali karena industri pariwisata. Kepedulian seperti itu juga datang dari Guruh Soekarno Putra yang menciptakan lagu 'Kembalikan Baliku Padaku', populer akhir 1980 dan awal 1990-an. Sampai sekarang ekspresi 'Kembalikan Baliku' masih sering dipakai masyarakat Bali untuk menyampaikan protes atas ketimpangan pembangunan di Bali.

Kepedulian akan masalah ambblasnya tanah dan hilangnya identitas Bali, juga menjadi perhatian Alex Soeprapto Yudo, penulis cerita sinetron "Aksara tanpa Kata" yang ditayangkan TVRI secara nasional tahun 1991. Sinetron yang disutradarai Erwinsyah ini menggambarkan bobolnya pertahanan masyarakat Bali kelas bawah dalam mempertahankan tanahnya yang diincar untuk pembangunan hotel. Dikisahkan dalam demam pariwisata Indonesia menyambut 'Tahun Kunjungan Wisata 1991', 'Aksara Tanpa Kata' juga mengungkapkan hubungan seks bebas antara pemuda Bali (gigolo) dengan wisatawan yang berlanjut pada kawin-campur.

Besarnya minat sastrawan menulis persoalan-persoalan dampak industri pariwisata tidak berarti tema adat dan konflik kasta terlupakan. Dalam beberapa hal, penggabungan kedua tema memungkinkan sastrawan untuk menghasilkan karya yang baik seperti terlihat dalam novelete novelet 'Sagra' (1998) karya Oka Rusmini atau 'Suzan' (1988) karya Gde Aryantha Soethama. Novelet ini diterbitkan pengarangnya dengan judul *Wanita Amerika Mati di Ubud* (2002), sudah dicetak ulang setidaknya dua kali.

Tema adat dan kasta serta dampak pariwisata justru memperkaya tema-tema sastra Indonesia yang ditulis pengarang Bali. Selain itu, kehadiran tema tentang Bali juga merefleksi betapa penulis Bali terobsesi terus untuk mendalami jati diri masyarakatnya, dengan mencoba mencari jawaban atas pertanyaan-pertanyaan seperti adakah kasta penting?

Mencari Pembaca Baru

Siapakah pembaca karya-karya sastrawan Bali? Belum ada survei yang memadai tentang ini namun secara umum bisa dikatakan

bahwa jumlah pembaca karya sastrawan Bali sangat terbatas, sebatas kalangan sastrawan, pengamat dan sedikit para siswa bukan sebagai bagian dari pelajaran mereka di sekolah tetapi bahan untuk apresiasi atau lomba deklamasi dalam forum PSR atau peringatan Proklamasi Kemerdekaan 17 Agustus.

Bagi sastrawan yang menulis di media-media nasional, pembaca mereka mungkin lebih luas walaupun belum menjamin bahwa karya-karya mereka menjadi bahan pembicaraan atau studi. Dalam senjangnya masalah pembaca ini, patut dicatat gejala baru yang muncul dalam kehidupan sastra Indonesia di Bali, yaitu kegairahan sastrawan untuk menerbitkan karya mereka dalam bahasa asing dengan cara penerjemahan ke bahasa Inggris atau Jepang.

Kecenderungan baru tahun 1990-an ini menyarankan bahwa teks-teks sastrawan Bali sedang berproses mencari pembaca baru. Paralel dengan fenomena terjemahan itu, kehidupan sastra di Bali kian mendapat perhatian sarjana asing untuk dibahas dalam diskusi atau ditulis dan dipublikasikan dalam jurnal-jurnal ilmiah, seperti Will Derks (1998) dan Thomas Hunter (1998). Walaupun sastra Indonesia muncul akhir 1920-an, barulah dekade 1990-an ini gejala karya-karya sastrawan Bali “go-internasional” pertama kali terjadi.

Antologi puisi terjemahan (dwibahasa) yang sudah muncul (walau dalam bentuk yang sangat sederhana) adalah *We Are All One* (Kita Bersaudara) (1996) karya penyair Tan Lio Ie yang dialihbahasakan oleh Thomas Hunter, penerjemah novel *Burung-burung Manyar* karya Mangunwijaya. Yayasan Matamerah menerbitkan antologi puisi dwibahasa *A Bonsai's Morning* (1993) berisi karya-karya Frans Nadjira, Umbu Landu Parangi, Fajar Arcana, Tan Lio Ie, Warih Wisatsana, Landras Syaelendra, Tusthi Eddy, Raka Kusuma, Nanoq da Kansas, Arthawa, dan lain-lain termasuk beberapa penyair luar Bali, seperti Gus Tf dan Zawawi Imron. Sajak-sajak penyair Bali, seperti Tusthi Eddy, Hartanto, dan Landras Syaelendra, juga muncul dalam terjemahan Inggris buku panduan wisata terbitan Archipelago Press (1996). Tak hanya penggemar sastra yang menjadi target pembaca puisi di sini tetapi juga wisatawan pada umumnya yang berkunjung ke Indonesia.

Antologi puisi Frans Nadjira dalam dwibahasa juga muncul dengan judul *Springs of Fire Springs of Tears* (1998) hasil terjemahan

Thomas Hunter, diterbitkan Yayasan Cak dan Matamera. Frans Nadjira adalah penyair kelahiran Sulawesi Selatan yang menetap di Bali sejak 1970-an dan menjadikan melukis sebagai pekerjaan utamanya. Walaupun menjadi pelukis yang sukses (dengan karya-karya figuratif dan surealisnya yang banyak dikoleksi kolektor mancanegara), di Bali Frans lebih dikenal sebagai penyair daripada pelukis.

Penyair Juliarsa Sastrawan menerbitkan antologi puisi dua bahasa berjudul *Night Voice* (Suara Malam, 1997), hasil terjemahan sendiri penyairnya yang pernah tinggal di Australia (1980-an hingga awal 1990-an). Juliarsa yang membuka toko buku Ganesha di Ubud menyampaikan bahwa wisatawan asing sering menanyakan buku sastra pengarang Bali. Hal ini mendorong dia untuk menerjemahkan sajak-sajaknya ke dalam bahasa Inggris. Ini petanda bahwa wisatawan yang berlibur ke Bali selain tertarik melihat alam Pulau Dewata, juga berminat untuk menyelami pengalaman orang Bali yang dituangkan dalam karya sastra.

Selain puisi, fiksi sastrawan Bali pun kini mulai banyak yang muncul dalam antologi bahasa Inggris. Dua cerpen Gde Aryantha Soethama masuk dalam *Diverse Lives* (1995), antologi cerpen Indonesia mutakhir, terjemahan Jan Linggard, dosen bahasa Indonesia University of Sydney. Kedua cerpen itu adalah "Tembok Puri" dan "Seekor Ayam Panggang". Dalam antologi ini muncul juga cerpen Putu Wijaya, Budi Darma, Seno Gumira Aji Darma, dan lain-lain.

Kumpulan cerpen yang sepenuhnya memuat cerpen penulis Bali adalah *Bali Behind the Seen* (1996), seleksi dan terjemahan Vern Cork, mantan guru bahasa di sekolah menengah di Sydney. Dalam antologi ini, terpilih cerpen-cerpen Aryantha Soethama, Abu Bakar, Putu Setia, Yos Rahardjo, Adnyana Ole, Mas Ruscitadewi, Oka Rusmini, Windhu Sancaya, Agus Sedana, dan Putu Oka Sukanta. Salah satu cerpen Aryantha Soethama dalam antologi ini, berjudul "Terompong Beruk" (*Coconut Orchestra*), bersama karya Pramoeđa Ananta Toer disertakan dalam antologi fiksi Asia Tenggara berjudul *Dimension* (1998) terbit di Melbourne (Australia), sebagai materi bacaan sekolah menengah dan mahasiswa perguruan tinggi.

Yayasan Lontar pimpinan John McGlynn menerbitkan puisi dan cerpen pengarang Bali dalam *Menagerie 4* (prosa, puisi, esai

sastra Indonesia) (2000). Dalam antologi ini dimuat umumnya karya-karya penulis Bali, seperti Rasta Sindhu, Faisal Baraas, Aryantha Soethama, Oka Sukanta, Umbu Landu Paranggi, Abu Bakar, D.S. Putra, I Nyoman Darma Putra, Tan Lio Ie, Fajar Arcana, dan Warih Wisatsana.

Munculnya cerpen sastrawan Bali dalam bahasa Inggris juga bisa dilihat dalam majalah bulanan pariwisata berbahasa Inggris *Bali Echo*, yang sejak 1996 selalu memuat cerpen, yang kemudian diikuti majalah serupa *Bali Tribune* yang memuat karya puisi. Selain cerpen Aryantha Soethama, sudah muncul dalam *Bali Echo* cerpen Mas Ruscitadewi, Oka Rusmini, dan Wayan Suardika. Cerpen-cerpen dalam majalah untuk wisatawan ini diterjemahkan oleh Emma Baulch, penerjemah muda dari Australia. Lewat majalah populer ini, jelas cerpen sastrawan Bali tampil dengan menjadikan wisatawan — tak sebatas penggemar sastra — menjadi target pembacanya. Antologi puisi atau cerpen sastrawan Bali kini menjadi suvenir alternatif buat wisatawan.

Sastrawan Bali dewasa ini boleh dikatakan sangat beruntung. Karya-karya mereka mendapat sambutan yang baik, memikat hati penerjemah untuk mengalihbahasakan ke dalam bahasa Inggris, sehingga pembacanya lebih luas. Sastrawan yang banyak menulis tahun 1950-an dan 1960-an, seperti cerpenis P. Shanty, Made Kirtya, penyair Windhya Wirawan, dan Rasta Sindhu tidak seberuntung sastrawan dewasa ini. Karya-karya mereka terbit di majalah *Bhakti* (Singaraja) atau *Damai* (Denpasar) dan beberapa majalah terbitan Jakarta seperti *Mimbar Indonesia*, *Sastra*, tanpa pernah mendapat sambutan dari pembaca luar negeri. Tak mengherankan, nama mereka tenggelam. Hanya Rasta Sindhu (almarhum) yang karyanya “Ketika Kentongan Dipukul di Bale Banjar” diterjemahkan ke dalam bahasa Jerman. Sastrawan generasi pasca-Rasta Sindhu, hanya satu dua, seperti Ngurah Parsua dan Bawa Samar Gantang yang sempat tampil dalam forum yang lebih luas, yakni pertemuan penyair ASEAN di Kuala Lumpur.

Dalam masyarakat Bali sendiri, anehnya, karya-karya sastrawan Bali tidak banyak dibaca atau dikaji. Selain sedikit yang terbit di koran atau majalah, sangat jarang karya sastrawan Bali terbit sebagai buku dengan distribusi yang baik. Karya-karya mereka tidak sampai beredar ke sekolah atau perpustakaan dalam kondisi siap

baca. Kalau pun mungkin beredar, kemungkinan besar karya-karya mereka juga tidak dibaca, selain karena kuatnya orientasi terhadap sastra yang terbit di Jakarta, juga karena gagalnya pengajaran sastra di sekolah-sekolah mendorong pelajar mencintai sastra.

Dulu, sebelum kemerdekaan, roman-roman Panji Tisna yang diterbitkan Balai Pustaka, tersedia komplit di sekolah-sekolah dasar sehingga murid zaman itu gandrung membaca karya sastra sastrawan Bali. Apalagi, kala itu sastrawan Bali yang muncul hanya Panji Tisna, jadi sangat mudah dikenal, sementara bahan bacaan yang menarik lainnya terbatas.

Dengan munculnya karya-karya penulis Bali dalam bahasa Inggris, kemungkinan kelak penulis Bali akan lebih dikenal dan banyak dibahas oleh pembaca luar negeri, daripada di Bali sendiri. Lalu, seperti halnya dengan sastra klasik, kaum intelektual di Bali kelak mungkin tidak bisa menghindar untuk tidak belajar dari hasil studi intelektual asing jika ingin mengetahui lebih jauh tentang sastra modern di Bali.

Menanti Dokumentasi

Seperti terang dalam uraian di atas, bahwa perkembangan sastra Indonesia di Bali sudah terjadi sejak tahun 1920-an, dan sama sekali bukan fenomena mendadak. Rantai kehidupan sastra Indonesia di Bali tersambung dari pengarang sebelum dan sesudah kemerdekaan serta dengan pengarang zaman reformasi. Rangkaian tersebut disambungkan oleh peranan media massa, dan lewat pembacaan atas karya-karya sebelumnya oleh sastrawan generasi berikutnya.

Karya Panji Tisna, karya Rasta Sindhu, Putu Wijaya, Faisal Baraas, dan seterusnya adalah karya-karya awal yang ikut memberikan inspirasi karya pengarang generasi baru, terutama dalam prosa. Gde Aryantha Soethama sering mengatakan kagum atas karya Rasta Sindhu dan sesekali mengutip karya Rasta Sindhu dalam esai-esai yang ditulisnya. Untuk puisi, pengaruh dari penyair Bali terdahulu tidak begitu terasa karena karya-karya mereka yang terbit di koran jarang beredar dan dibaca penyair Bali generasi belakangan.

Hal lain yang jelas dari uraian di atas adalah bahwa perkembangan sastra Indonesia di Bali sangat tergantung pada

perkembangan media massa, mulai dari *Surya Kanta* tahun 1920-an sampai dengan *Bali Post* tahun 1990-an. Hal ini ikut memperkuat sosok sastra Indonesia sebagai sastra koran. Selain itu, media massa yang terbit di Jakarta juga berperan dalam merangsang semangat sastrawan Bali untuk terus berkarya dan menyumbangkan ciptaannya dalam sejarah pertumbuhan sastra Indonesia secara umum.

Mengingat perkembangan media massa berhubungan erat dengan perkembangan politik dan perubahan sosial, maka tema karya dan orientasi sastrawan Bali juga berubah-ubah, seperti kita lihat dekade 1950-an dan 1960-an ketika sejumlah sastrawan Bali tertarik melibatkan diri ke dalam kelompok kiri dan menjadikan sastra sebagai alat propaganda politik. Ketika terjadi depolitisasi di bidang sastra, sastrawan Bali mengarahkan kepeduliannya pada perubahan sosial budaya akibat perkembangan pariwisata sejak akhir 1960-an. Mereka menulis karya bertema dampak kompleks industri pariwisata, melengkapi tema-tema tentang adat dan kasta yang sudah muncul sejak awal kelahiran sastra Indonesia di Bali tahun 1920-an.

Fenomena lain yang pantas dicatat adalah bahwa perkembangan sastra di Bali tidak pernah terisolasi dari dunia luar, seperti kehidupan sastra di Jakarta, Yogyakarta, dan kota-kota besar di Jawa. Belakangan, dengan tampilnya hasil-hasil cipta sastra pengarang Bali dalam bahasa asing, hubungan perkembangan sastra Indonesia di Bali dengan dunia luar semakin erat. Harus diakui bahwa bergesernya target pembaca (dari pembaca Indonesia ke pembaca asing) pelan-pelan akan ikut memengaruhi proses kreatif pengarang. Pada dasarnya, sastrawan tak hanya menulis berdasarkan keinginannya tetapi juga memenuhi keinginan pembacanya.

Catatan lain yang perlu ditekankan di sini adalah mendesaknya usaha untuk mendokumentasi dan menerbitkan dalam bentuk buku karya-karya sastra pengarang Bali yang tersebar sejak awal kelahirannya tahun 1920-an sampai dengan 1990-an. Ngurah Bagus dan Ginarsa sudah membukukan karya-karya sastra Bali modern berbahasa Bali tetapi belum ada usaha serupa untuk karya-karya sastra Indonesia ciptaan pengarang Bali.

Bagaimanapun karya-karya tersebut merupakan kekayaan budaya Bali—seperti halnya keris, lukisan, patung atau karya seni

lainnya—yang selain berguna untuk studi sejarah seni juga penting untuk studi perubahan sosial dan politik di Bali. Dalam karya-karya tersebut terkandung pemikiran dan sikap sastrawan sebagai golongan intelektual atas berbagai fenomena dan perubahan sosial yang terjadi di Bali. Kalau saja karya sastra generasi sastrawan Bali terdahulu diterbitkan, dikumpulkan dalam beberapa antologi, tak sedikitlah hikmah estetika sastra yang bisa dipetik penyair generasi belakangan dan pembaca dari karya yang terbit dahulu.

Dua contoh usaha dokumentasi mutakhir dalam pengumpulan dan penerbitan sastra karya penulis Bali atau penulis lain mengenai Bali, bisa dilihat dalam antologi puisi *Dendang Denpasar Nyiur Sanur* (2012), disunting bersama oleh I Nyoman Darma Putra, I Gede Gita Purnama, dan A.A. Ngurah Oka Wiranata. Antologi ini berisi sajak-sajak bertema Denpasar dari 45 penyair sebagian besar yang tinggal di Bali, dan beberapa di luar Bali (tetapi pernah beberapa saat menetap di sini).

Tahun 2015, terbit buku antologi cerita pendek bertema Denpasar berjudul *Denpasar Kota Persimpangan Sanur tetap Ramai* (2015), disunting oleh I Nyoman Darma Putra. Antologi ini berisi 25 cerpen, termasuk karya-karya dari tahun 1950-an yang dimuat di majalah *Damai*. Walaupun hanya tiga dari 25 cerpen lama,

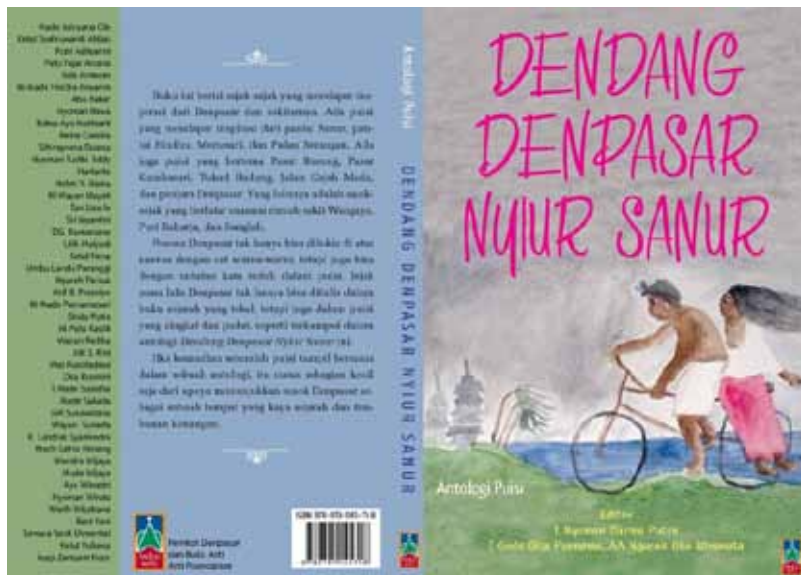


Foto 2.9 Antologi puisi *Dendang Denpasar Nyiur Sanur* (2012)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

antologi ini telah berhasil menyelamatkan karya penulis lama sehingga bisa dinikmati pembaca baru. Usaha seperti ini perlu dilaksanakan lebih banyak lagi dan berkelanjutan.

Di akhir 2010-an, kemajuan dunia digital dan serba-internet telah menimbulkan disrupsi atas berbagai bidang kehidupan. Media massa ter-serang dengan telak. Banyak koran dan majalah merosot tajam dan bahkan mendekati mati karena tidak mampu lagi menghadapi guncangan yang disebabkan media sosial. Pembaca koran dan perusahaan pemasang iklan telah beralih mencari informasi dan berpromosi di internet. Pendapatan koran menurun.

Koran *Bali Post* yang dalam masa jayanya bisa terbit 16-20 halaman berwarna dengan banyak iklan dan halaman untuk budaya dan sastra, kini hanya terbit 12 atau delapan halaman dengan ukuran tabloid. Halaman serba terbatas untuk menekan biaya produksi. Dalam situasi demikian, ruang untuk rubrik sastra yang dulu pernah dua halaman penuh, pelan-pelan berkurang dan tidak ada lagi. Dalam beberapa waktu sebelum meninggal, Umbu justru pindah ke *NusaBali*, mengasuh rubrik sastra, khususnya puisi, di koran ini.

Namun euforia sastra seperti tahun 1980-an dan 1990-an sudah menjadi masa lalu. Syukurnya, penulis tetap mencipta, menyiarkan karyanya lewat sosial media dan kemudian juga menerbitkan sebagai buku, seperti terlihat dari antologi puisi Gde Artawan menerbitkan antologi puisi *Tubuhku Luka Pesisir Tubuhmu Luka Pegunungan* (2014), dramawan Putu Satria Kusuma menerbitkan



Foto 2.10 Antologi cerita pendek *Denpasar Kota Persimpangan Sanur tetap Ramai* (2015)

antologi drama *Cupak tanah: Enam Naskah Drama* (2015), penyair Dewa Sahadewa berkolaborasi merespons lukisan Made Gunawan menerbitkan antologi *Gajah Mina* (2021), dan Wayan Redika *Ayat-ayat Sesat Kaum Kiri* (2021). Seniman teater Ida Bagus Martinaya menerbitkan kumpulan naskah drama *Rahu* (2021). Sebelumnya, sosok yang lama bekerja sebagai ilustrator dan kartunis *Bali Post* dan memimpin Teater Agustus ini menerbitkan buku drama *Peti* (2008).

Walau tidak lagi ada media massa, melihat keberlanjutan terbitnya buku sastra di era disrupsi ini, tidak berlebihan untuk berharap semoga kehidupan sastra di Bali tetap berlanjut.

Panji Tisna: Biografi, Proses Kreatif, dan Makna Karya

Tetapi sungguh saya sangat menghormati beliau sebagai pengarang Bali pertama yang berhasil mengibarkan Bali di forum nasional. Langkahnya menjadi angin yang selalu akan meniup perahu para pengarang Bali untuk melihat bahwa Bali juga punya potensi sastra yang tinggal diasah saja.

(Putu Wijaya, email kepada penulis, 3 Mei 2007).

Pendahuluan

Bab ini menguraikan secara lebih dekat dan agak detail sosok kepengarangan Panji Tisna, khususnya mengenai hubungan antara pengalaman hidupnya dengan karya-karyanya. Aspek yang diuraikan adalah biografi Panji Tisna, proses kreatifnya sebagai pengarang, suka-dukannya dalam dunia seni sastra dan film, dan kekhasan novel-novel yang diciptakan.

Sudah banyak tulisan dan tinjauan tentang pengarang Bali yang dikenal sebagai bagian dari Angkatan Pujangga Baru ini, seperti Teeuw (1967), Caldwell (1985), Quinn (1998), Putra (2002; 2008; 2011), Liem (2003), Gorda (2005), dan Artawan (2008). Ada yang membahas sosok atau karyanya secara sendiri atau digabungkan dengan sastrawan lain. Semua pembahasan tentang Panji Tisna berguna sekali dalam memberikan kita gambaran tentang pencapaian-pencapaiannya tidak saja di bidang sastra, tetapi juga sosial, dan budaya. Gde Artawan memanfaatkan kehadiran pendekatan feminisme dalam menelisik spirit feminisme dalam karya-karya Panji Tisna (2008).

Tulisan Caldwell, yang menjadi salah satu sumber utama artikel ini, berisi cukup banyak detail mengenai sisi-sisi *human interest* Panji Tisna sejak masa sekolah, hubungannya dengan orang tuanya, dan suka-duka lainnya. Banyak pula informasi yang tertuang dalam tulisan Caldwell tentang latar belakang Panji Tisna dalam menciptakan karya-karyanya yang belum banyak sampai kepada pembaca dan peneliti di Indonesia karena tertulis di jurnal

internasional dalam bahasa Inggris.

Artikel ini mencoba merangkum sumber-sumber penting mengenai Panji Tisna dengan tujuan memberikan gambaran yang lebih dekat tentang pengarang besar Bali ini. Pembicaraan atas ciri-ciri umum karya Panji Tisna juga disertakan dalam artikel ini. Selain itu, disertakan pula beberapa informasi penting lainnya termasuk kesan terhadap sosok Panji Tisna atau karyanya dari pengarang Indonesia lainnya seperti Putu Wijaya dan Pramudya Ananta Tur.

Seperti kesan yang pernah disampaikan sastrawan Putu Wijaya, prestasi Panji Tisna “menjadi angin yang selalu akan meniup perahu para pengarang Bali untuk melihat bahwa Bali juga punya potensi sastra yang tinggal diasah saja”. Kesan ini tidak berlebihan karena dewasa ini, kian banyak penulis Bali yang tampil dalam jagat sastra Indonesia. Uraian akan diawali dengan biografi Panji Tisna dengan sedapat mungkin mengaitkan latar belakang kehidupannya dengan karya sastra yang ditulisnya, fakta yang menunjukkan betapa eratnyanya kaitan antara latar belakang kehidupan Panji Tisna dengan karya sastra yang diciptakan.

Biografi

I Gusti Nyoman Panji Tisna lahir 11 Februari 1908 di Puri Buleleng, Bali, dan meninggal 2 Juni 1978, dalam usia 70 tahun. Belakang dia menggunakan nama ‘Anak Agung’, gelar yang dianggap lebih tinggi dari ‘I Gusti’. Meski sudah lama meninggal, namanya tetap populer dalam dunia sastra Indonesia sebagai bagian dari Angkatan Pujangga Baru. Panji Tisna lahir sebagai anak laki-laki pertama dari keluarga Raja Buleleng X, I Gusti Putu Jelantik yang memerintah di bawah kekuasaan kolonial Belanda. Dia anak ketiga (Nyoman) dari lima bersaudara; dua kakaknya perempuan, dua adiknya laki-laki. Sebagai putra mahkota, dia berhak atas tahta Kerajaan Buleleng jika waktunya tiba.



Foto 3.1 AA Panji Tisna (Dok Keluarga)

Lahir sebagai putra bangsawan memungkinkan Panji Tisna untuk bersekolah ke luar Bali tanpa halangan finansial. Tahun 1923, dia masuk ke sekolah lanjutan pertama (MULO) di Batavia. Di sini dia belajar bahasa Inggris, Jerman, dan Prancis.

Setahun kemudian, 1924, Panji Tisna dipanggil pulang untuk dinikahkan dengan sepupu jauhnya. Setelah menikah dalam usia 16 tahun, dia sempat kembali ke Batavia tanpa ditemani istri. Tidak lama kemudian, Panji Tisna pulang ke Singaraja mungkin karena kesepian. Sekolahnya pun gagal. Pantas dicatat bahwa ketika bersekolah di Batavia itulah untuk pertama kalinya Panji Tisna mulai menulis sajak dan syair.

Bakat Panji Tisna sebagai penulis berkembang karena faktor pendidikan dan lingkungan. Kakek dan ayahnya memiliki banyak koleksi lontar. Di Puri Buleleng sering dilaksanakan apresiasi sastra Bali dan Jawa Kuna dalam bentuk *mabebasan* (menembangkan karya sastra *kakawin* dan memberikan arti secara estetis baris demi baris). Ibunya juga penggemar sastra yang kerap menuturkan legenda dan mendongengkan cerita kepada Panji Tisna kecil. Lukisan kegiatan *mabebasan* muncul dalam bagian awal novel pertamanya, *Ni Rawit Ceti Penjual Orang* (1935). Jelas bahwa aktivitas sastra di Puri Buleleng menjadi salah satu sumber inspirasinya dari karya ini.

Walau sempat gagal bersekolah, minat Panji Tisna untuk belajar tetap tinggi. Tahun 1926 dia ke Surabaya untuk kursus bahasa Belanda dan Jerman. Di sini dia mulai gemar membaca, tetapi tidak ada informasi buku apa saja yang dibacanya waktu itu. Setahun kemudian dia kembali ke Singaraja, dan menerima pekerjaan dari ayahnya sebagai 'sekretaris raja'. Pekerjaan ini, menurut Ian Caldwell (1985), diterima Panji Tisna dengan agak terpaksa karena kemauannya adalah melanjutkan sekolah.

Di sela-sela kesibukan sebagai sekretaris, Panji Tisna memulai usaha ekspor kopra. Sejak itu Panji Tisna banyak berhubungan dengan pemilik kebun dan pemanjat kelapa di daerah Buleleng. Deskripsi yang indah dan memikat tentang kesibukan pemanjat kelapa banyak muncul dalam bagian awal novel keduanya, *Sukreni Gadis Bali* (1936). Ketika mengurus bisnis kopra, Panji Tisna kerap berkunjung ke daerah pantai di Bali Selatan, seperti Sanur, Kuta, Nusa Penida. Tempa-tempat ini juga menjadi latar novel *Ni Rawit Ceti Penjual Orang*, khususnya bagian yang menuturkan kisah penculikan atau jual-beli budak-budak.

Antara 1929 dan 1934, Panji Tisna menangani bisnis transportasi milik ayahnya dan tinggal di Lombok. Ketika di Lombok, dia dicurigai Belanda karena bergaul dengan cucu Raja Lombok yang diungsikan ke Jawa karena membangkang. Panji Tisna kembali ke Singaraja 1934 dan setahun setelah itu berhasil menerbitkan novel pertamanya, *Ni Rawit Ceti Penjual Orang*.

Panji Tisna tampaknya gemar belajar bahasa. Dia menguasai bahasa Inggris, Belanda, Prancis, Jerman, Melayu, dan Jawa Kuna. Selain itu, dia juga tertarik belajar bahasa Sansekerta. Tahun 1934, dia mulai belajar Sansekerta dari Dr. Goris, sarjana Belanda yang saat itu sering ke Puri Buleleng. Keterampilan berbahasa ini mendorong dia untuk menjadi guru dan mendirikan sekolah untuk kemajuan publik.

Tahun 1935, Panji Tisna diminta oleh Goris ke Desa Buduk, Badung, di Bali Selatan. Dia ditugaskan untuk mengorek informasi kerusakan yang menimpa warga desa itu setelah mereka pindah agama menjadi pemeluk Kristen. Peristiwa ini juga memberikan Panji Tisna inspirasi ketika menulis *Sukreni Gadis Bali*, terutama bagian yang mengungkapkan masalah apakah orang Bali yang pindah agama (dari Hindu ke Kristen) berhak atas warisan dari orang tuanya. Insiden Buduk membuat dia mulai memikirkan tentang Kristen, sampai akhirnya tahun 1946 Panji Tisna sendiri benar-benar menjadi pemeluk Kristen.

Tahun 1936, Panji Tisna hendak pergi ke Wina untuk kuliah. Sesampai di Singapura, dia terpaksa balik ke Batavia lalu Bali karena infeksi mata. Tak lama kemudian, dua anaknya meninggal dalam waktu seminggu akibat cacar ringan. Karena stres, dokter menyarankan Panji Tisna tinggal di daerah berhawa sejuk untuk mencari ketenangan.

Pergilah dia ke daerah pegunungan Kintamani daerah indah dan sejuk. Dalam kembara itulah dia menulis novel ketiganya, *I Swasta Setahun di Bedahulu* (1938), yang dikisahkan terjadi di daerah Kintamani dan sekitarnya. Perasaan Panji Tisna sebagai manusia yang tidak bisa berkelit dari terpaan nasib, tercermin dalam sosok I Swasta yang pada akhirnya gagal mewujudkan cita-citanya.

Sekembali dari Kintamani, Panji Tisna menjadi redaktur majalah kebudayaan *Djatajoe* (Singaraja) dan dalam majalah ini dia menerbitkan beberapa artikel budaya dan agama Hubungan Panji Tisna dengan Armijn Pane yang waktu itu menjadi redaktur

Poedjangga Baroe tampaknya sudah akrab karena mereka sama-sama sastrawan. Jejak nomor-tukar majalah antara *Djatajoe* dan *Poedjangga Baroe* merupakan bukti mereka melakukan ‘komunikasi sastra budaya’. Selain menulis novel, Panji Tisna memublikasikan beberapa puisi di *Poedjangga Baroe* dan cerpen di majalah *Terang Bulan* (Surabaya). Novelnya *Dewi Karuna* terbit di Medan 1941. Novel lainnya “I Putera dan I Gde Arka” diikuti dalam lomba Balai Pustaka, tetapi tidak menang dan tidak pernah terbit.

Panji Tisna pindah ke tanah milik ayahnya di pantai (yang kini terkenal dengan nama) Lovina tahun 1940. Bali masih dijajah Belanda. Namun, tahun 1942, Jepang datang dan merampas buku-buku Panji Tisna. Dia sendiri ikut ditahan mungkin atas tuduhan dekat dengan orang-orang Belanda. Setelah ayahnya meninggal 1945 dan Indonesia merdeka, Panji Tisna diangkat menjadi pimpinan Dewan Raja-raja Bali, posisinya selevel gubernur. Tak lama setelah itu, 11 Februari 1946, saat ulang tahun ke-38, Panji Tisna, istri ketiga, dan anak-anaknya dibaptis oleh A.F. Ambisa asal Ambon, menjadi pemeluk Kristen. Dia pensiun sebagai raja karena tunduk pada konvensi bahwa raja di Bali mestinya pemeluk Hindu.

Panji Tisna sempat ke luar negeri seperti Eropa untuk mengobati matanya yang infeksi. Tahun 1949 dia ke Belanda atas undangan lembaga kebudayaan STICUSA. Dia juga sempat ke India empat bulan atas biaya sendiri untuk mempelajari pembangunan pedesaan dan kemudian menengok anaknya yang belajar perfilman di Bombay. Sekembali di Singaraja, dia membuka sekolah, perpustakaan, dan bioskop. Sampai di sini jelas bahwa Panji Tisna bukan saja seorang sastrawan, tetapi juga memiliki jiwa pendidik dan pengusaha. Sebagai pengusaha, dia sudah menunjukkan lewat usaha ekspor kopra, belakangan lalu bioskop. Tahun 1951, dia menjadi anggota DPR Pusat utusan daerah Bali, setahun kemudian pensiun.

Panji Tisna mengembangkan Lovina (Love Indonesia) sebagai daerah wisata dengan mendirikan sarana akomodasi. Dia adalah pelopor pariwisata di Bali Utara. Pemerintah Provinsi Bali mempersembahkan anugerah Karya Karana Pariwisata tahun 2003 kepadanya bersama sekitar tokoh lainnya seperti pemandu wisata kawakan Nang Lecir atas jasa-jasa pengembangan pariwisata. Berkat sentuhan dan promosi yang dilakukan Panji Tisna dengan caranya sendiri, Lovina memang menjadi daerah wisata yang berkembang. Di Lovina yang tenang ini, tepat pada Hari Natal 1953, dia menulis

novel *I Made Widiadi kembali Kepada Tuhan* (terbit 1957), mengisahkan insan penuh cobaan hidup yang akhirnya menemukan Tuhan dalam Kristiani, sesuatu yang mencerminkan keyakinannya.

Panji Tisna meninggal 2 Juni 1978 akibat serangan jantung. Dia meninggalkan empat istri dan 15 anak. Jasadnya dikuburkan di dekat gereja di Desa Seraya secara Kristiani. Selang 27 tahun, tepatnya 12 Agustus 2005, keluarganya melakukan kremasi (*ngaben*) secara Hindu. Keluarganya yang memeluk Hindu melakukan itu sebagai tanda pembayaran utang kepada leluhur (*pitra rna*).

Di antara sekian banyak jasanya—pengusaha, pendidik, perintis pariwisata—sosok Panji Tisna sebagai pengarang angkatan Pujangga Baru-lah yang lebih banyak dikenang sejalan dengan popularitas novelnya terutama *Sukreni Gadis Bali* yang terus dicetak ulang sampai sekarang bahkan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris. Sejarah mencatat, Bali yang kaya akan sastra tradisional bisa melahirkan penulis sastra modern yang ikut mengibarkan sastra Indonesia pada masa kolonial.

Kepeloporan Panji Tisna dalam sastra modern diikuti penulis generasi berikutnya dan terus sampai sekarang. Kalau dulu hanya ada nama Bali, Panji Tisna saja, dalam jagat sastra Indonesia, kini nama-nama Bali banyak sekali seperti I Nyoman Rasta Sindhu, Putu Wijaya, Gde Aryantha Soethama, Fajar Arcana, Oka Rusmini, Cok Sawitri, dan sejumlah penulis lainnya yang berkarya di Bali termasuk Sunaryono Basuki Ks. dan Tan Lio Ie. Tidak berlebihan untuk mengatakan bahwa mereka adalah penulis-penulis yang mengagumi Panji Tisna sebagai orang yang secara tidak langsung membukakan mereka jalan untuk masuk ke dalam jagat sastra nasional, tepat seperti kata Putu Wijaya bahwa langkah Panji Tisna ‘menjadi angin yang selalu akan meniup perahu para pengarang Bali untuk melihat bahwa Bali juga punya potensi sastra yang tinggal diasah saja’.

Proses Kreatif Panji Tisna

Dalam masa hidupnya sebagai pengarang, Panji Tisna sudah menulis 18 novel, puisi, cerita pendek, dan belasan artikel (Caldwell 1985). Dari sekian karyanya, hanya empat yang terkenal yaitu *Ni Rawit Ceti Penjual Orang* (1935), *Sukreni Gadis Bali* (1936), *I Swasta Setahun di Bedahulu* (1938), dan *I Made Widiadi Kembali kepada Tuhan* (1957). Sepintas sudah disinggung di atas kaitan antara latar belakang



Foto 3.2 Novel-novel karya Panji Tisna

kehidupan Panji Tisna dengan karyanya. Hal ini akan ditinjau lebih dekat lagi, khususnya sejauh manakah kondisi sosial budaya Bali memengaruhi proses kreatifnya?

Novel pertama, *Ni Rawit*, ditulis karena tekad Panji Tisna membuktikan kepada ayahnya yang menjadi Raja Buleleng bahwa dia bisa menjadi anak yang baik (*suputra*), orang yang 'ternama' di

Buku ini tidak diperjualbelikan.

bidang yang dipilihnya. Pembuktian ini disampaikan karena saat itu hubungan Panji Tisna dengan ayahnya agak disharmonis menyusul insiden yang saling berkaitan. Pertama, Panji Tisna difitnah oleh kontrolir Belanda, Dr. Luring hendak meracuni ayahnya sebagai jalan untuk merebut tahta dan kuasa raja. Kedua, ayahnya menolak kemauan Panji Tisna membangun usaha ekspor kopra sendiri.

Alasan Panji Tisna menulis *Ni Rawit* secara eksplisit pernah disampaikan kepada dosen sastra Universitas Udayana Made Sukada (1938-2003) suatu kali pada tahun 1969. Katanya: "*saya [akan] mengarang Ni Rawit itu [adalah] oleh karena mendapat sesuatu hal yang menjauhkan perantaraan saya dengan orang tua saya...*". Kata 'perantaraan' itu barangkali artinya 'hubungan'. Hubungan yang jauh sama dengan 'tidak harmonis'. Setelah novelnya rampung, hubungannya dengan ayahnya kembali normal. Novel ini berkisah tentang berbagai hal mulai dari cinta, guna-guna, duit, kuasa, dan perbudakan. Semuanya dikisahkan perjalanan hidup tokoh utamanya, Ni Rawit.

Kisah Ni Rawit dituturkan dalam dua bagian. Bagian pertama melukiskan Ni Rawit sebagai makelar cinta (*ceti*) yang mata duitan. Dia rela ditiduri demi duit. Duit itu buat main judi. Bagian kedua mengisahkan kehidupan tragis Ni Rawit mulai dari menjadi makelar budak sampai akhirnya dia dijebak dijual sebagai budak oleh makelar lain. Adegan ini cukup menarik karena melukiskan dengan baik Ni Rawit terjebak di kapal pengangkut budak. Rawit naik ke kapal itu untuk menjual langsung budaknya kepada juragan kapal dengan harapan dapat harga lebih mahal, tetapi juragan budak di kapal mengatakan bahwa mereka sudah membayar sejumlah uang kepada makelar di darat untuk sejumlah budak termasuk Ni Rawit. Juragan budak di kapal menganggap budak yang dibawa Ni Rawit dan Ni rawit sendiri adalah budak. Mereka akhirnya diangkut meninggalkan Bali sebagai budak. Nasib Ni Rawit sungguh tragis. Novel ini antara lain dikisahkan terjadi di (pelabuhan) Kuta dan Nusa Penida. Panji Tisna sempat beberapa kali pergi tempat-tempat tersebut untuk menjiwai penulisannya.

Lukisan pengalaman hidup Ni Rawit dari *ceti* yang mata duitan, penjual budak, sampai akhirnya menderita sebagai budak adalah ilustrasi sebuah mekanisme hukum karma dalam kepercayaan masyarakat Bali. Berdasarkan hal inilah bisa dikatakan bahwa tema novel ini tak jauh dari hukum karma. Tema seperti ini mungkin banyak diketahui Panji Tisna dari sastra tradisional dan

cerita lisan, baik yang didongengkan ibunya maupun yang didengar dari apresiasi sastra, *mabebasan*. Adegan *mabebasan* banyak muncul dalam bagian awal cerita novel *Ni Rawit*.

Kalau penulisan novel *Ni Rawit* dipicu masalah personal antara Panji Tisna dan ayahnya, novel *Sukreni* diilhami isu sosial. Ilham novel *Sukreni* adalah konflik sosial yang merupakan eksek dari konversi-agama Kristen di Bali 1930-an. Hal ini ditegaskan Panji Tisna pada tahun 1966. Menurutnya, novel *Sukreni* “*timbul karena pertikaian agama Hindu Bali dengan agama Kristen soal kubur dan warisan. Karangan ini sangat objektif tetapi dengan tendens kiranya kedua agama itu tetap memegang perdamaian di antara kedua pihak*” (Caldwell, 1985).

Pemerintah kolonial Belanda bersifat ambivalen terhadap Bali dalam hal tradisi dan agama. Di satu pihak mereka hendak melestarikan tradisi plus agama Hindu dengan memblokir masuknya pengaruh komunisme dan Islamisme, di pihak lain membiarkan misionaris Kristen beroperasi. Kegiatan misionaris berhasil membuat sejumlah orang Bali beralih memeluk agama Kristen. Perubahan sosial inilah yang kemudian menimbulkan konflik di masyarakat seperti yang terjadi di Desa Buduk, Badung, Bali Selatan. Insiden inilah yang menjadi sumber ilham penulisan *Sukreni Gadis Bali*.

Dr. Goris kurang setuju atas program misionaris. Dia meminta Panji Tisna untuk mengamati apa yang terjadi di Buduk. Yang terjadi di Buduk kemungkinan konflik memperebutkan warisan dan soal kuburan. Yang jelas, di mata Panji Tisna warga Bali Kristen di Buduk ‘*baik-baik, tetap halus dan berbudi Bali*’ (1956). Sepulang dari Buduk, Panji Tisna bukannya membantu Goris membuat laporan, tetapi malah menulis novel *Sukreni*.

Sama dengan *Ni Rawit*, tema utama novel *Sukreni* adalah *hukum karma*. Tokoh manteri polisi yang memperkosa Sukreni akhirnya mati dibunuh anaknya yang lahir dari hasil perkosaan atas Sukreni. Di dalam tema yang melodrama ini, terselip cerita tentang hak waris bagi orang yang pindah agama. Pengadilan (*Raad Kertha*) memutuskan bahwa orang yang beralih agama tak berhak atas warisan. Namun, lewat tokoh cerita Ida Gde Swamba, Panji Tisna mengusulkan agar penyelesaian persoalan ini tidak dilakukan di pengadilan tetapi di tingkat desa (lihat nukilan).

Penyelipan isu konversi agama terasa relevan dengan alur cerita dan berguna dalam menegaskan watak tokoh-tokohnya. Pilihan Panji Tisna untuk menyelipkan soal alih agama menunjukkan

dia cukup sensitif tidak saja terhadap persoalan sosial di Bali tahun 1930-an ketika novel ditulis tetapi dengan halus menyarankan 'bagaimana sebaiknya Bali menghadapi perubahan'.

Proses penulisan novel *I Swasta* tak kalah menariknya dari dua novel di atas. Novel *I Swasta* pun ditulis dengan awal duka yang dalam. Penyebabnya adalah stres yang menyimpannya menyusul kematian dua anaknya berturut-turut. Dokter menyarankan dia menenangkan diri di daerah sejuk. Pilihannya jatuh ke daerah Kintamani. Selama empat bulan di sana, dia mengunjungi desa-desa seperti Trunyan dan Kedisan yang kemudian menjadi latar novelnya. Novel ini dikisahkan terjadi sebelum abad ke-10, saat harmonisnya hubungan kerajaan Bedahulu (Bali), Jawa, dan Sriwijaya. Minat Panji Tisna pada sejarah tampaknya diperoleh dari gurunya, Goris yang menulis sejarah Bali.

Novel terakhirnya, *I Made Widiadi*, ditulis paling lama yakni empat tahun lebih (1953-1957). Panji Tisna pertama kali menyebutkan tentang novel ini dalam suatu suratnya kepada Armijn Pane, 9 Juli 1952. Menurut Ian Caldwell, inspirasi menulis novel ini datang dari dialog Panji Tisna dengan keponakannya yang menjadi redaktur majalah *Bhakti*, majalah yang terbit di Singaraja 1952-1954. Redaktur ini (tak disebutkan namanya) menjadi atheis sepulang dari tur ke Eropa Timur. Menurut Panji Tisna, pendirian anak muda ini sangat berbahaya. Harus dicegah. Caranya? "*Dengan menulis novel*," katanya seperti dikutip Caldwell. Untuk menulis novel berlandaskan agama, dia membaca buku-buku tentang materialisme, Hinduism, Islam, dan konsultasi dengan gurunya, Goris.

Penulisan *I Made Widiadi* sempat tertunda beberapa tahun karena kepergian Panji Tisna ke luar negeri seperti India dan Eropa. Penulisan dilanjutkan lagi setelah anaknya yang belajar film di Bombay pulang dan memberikannya buku *Human Destiny* (Nasib Manusia) karya Pierre Lecomte du Nouy. Panji Tisna membaca buku ini sampai tiga kali dan dari sanalah dia mendapat tambahan inspirasi meneruskan menulis novel ini.

Namun, proses penulisan novel ini tertunda lagi akibat Panji Tisna tertarik untuk membuat film. Dia membuat "*Sukreni Gadis Bali*" menjadi film. Usaha ini gagal, hatinya kecewa (lihat di bawah). Sejak itu, Panji Tisna melanjutkan menulis lagi. Dari sini terlihat, proses kreatif Panji Tisna seperti matahari yang timbul-tenggelam tetapi pasti terbit. Novel *I Made Widiadi* terbit 1957.

Dalam melakoni proses kreatifnya, Panji Tisna banyak berhutang budi pada Goris. Mungkin karena gesekan intelektualitas itulah karya-karya Panji Tisna dapat merefleksikan perubahan sosial Bali dengan sangat bobot.

Kecewa karena ‘Sukreni Gadis Bali’ Disensor

Banyak hal menyentuh dalam kehidupan Panji Tisna. Salah satu yang mengundang ibah adalah ketika film ‘Sukreni Gadis Bali’ yang diproduksi sendiri tahun 1950-an disensor oleh pemerintah di Jakarta. Sensor berupa pengguntingan itu mengakibatkan alur cerita menjadi berantakan. Panji Tisna kecewa sekali. Sia-sialah biaya produksi sebanyak Rp600.000 (Ngurah Gorda [2005] menyebutkan Rp900.000). Untuk ukuran tahun 1950-an, uang itu besar sekali nilainya. Menurut Ian Caldwell (1985), dana produksi itu sebagian besar pinjaman!

Minatnya membuat film berbenih sejak tahun 1920-an. Ketika kanak-kanak, dia gemar menonton film. Ketika itu di Singaraja sudah ada gedung bioskop, di antaranya milik warga keturunan Armenia. Film yang diputar beragam, mulai dari komedi Charlie Chaplin sampai film drama Meksiko. Bisnis bioskop mendorong dia membangun gedung bioskop sendiri tahun 1950-an. Selain itu, dia juga mengirim salah satu anaknya, A.A. Made Dipa, untuk belajar cara membuat film di The Picture Arts Academy, di Bombay, India. Saat ke India menengok anaknya, Panji Tisna membeli seperangkat alat produksi film.

Dengan peralatan dan masukan pengetahuan dari anaknya, Panji Tisna mulai menggarap filmnya sendiri dengan mengangkat cerita novel *Sukreni Gadis Bali*. Pembuatan film itu dilandasi keinginan untuk mencari dana. Kalau bisa untung, dia hendak membangun sekolah pertanian di Desa Seraya, Bali Utara. Tapi, seperti kata pepatah ‘untung tak bisa diraih, malang tak dapat ditolak’, film “Sukreni Gadis Bali” itu kena banyak sensor sehingga hancur. Mungkin sama hancurnya dengan hati Sukreni, yang diperkosa seorang manteri polisi tak bermoral di dalam kisah novel itu.

Gagal menjadi film, novel *Sukreni Gadis Bali* akhirnya menjadi sinetron. Tahun 1993, sinetron Sukreni diproduksi dan ditayangkan di RCTI dalam enam episode setiap minggu. Tentu saja Panji Tisna tak bisa memirsa karena pembuatan dan penayangan sinetron ini

terjadi sekitar 15 tahun setelah dia meninggal. Hal lain yang patut dicatat dari novel *Sukreni Gadis Bali* adalah novel ini tahun 1998 diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh George Quinn dengan judul *The Rape of Sukreni* (1998). Dibandingkan judul aslinya, judul ini agak sensasional dan memiliki nilai jual yang tinggi. Meski demikian, judul ini tetap merefleksi isi cerita.

Pengalaman hidup Panji Tisna lainnya yang menyentuh hati adalah yang berkaitan dengan cinta dan rumah tangga. Walaupun berpendidikan modern, Panji Tisna tak bisa mengelak dari jodoh yang ditetapkan orang tuanya. Tahun 1924, Panji Tisna dinikahkan dengan sepupunya, padahal saat itu hatinya mencintai seorang penari legong. Benih cinta Panji Tisna terhadap penari legong berusia 13 tahun itu tumbuh terus. Menurut Ngurah Gorda (2005), gadis itu bernama Putri. Ini berarti bahwa puisi cinta berjudul “O, Poetri”, yang dimuat dalam *Poedjangga Baroe* (1933) adalah memori cinta Panji Tisna kepada wanita yang pernah dicintainya.

Duka berikutnya ketika dia difitnah oleh kontrolir Belanda, Dr. Luring, seolah Panji Tisna hendak meracuni ayahnya. Tentang fitnah itu, Panji Tisna kepada seorang wartawan menuturkan: “Betapa sakit hati saya ketika itu...” Hubungannya dengan ayahnya menjadi kurang harmonis. Dalam duka itulah, Panji Tisna menulis dan jadilah novel *Ni Rawit Ceti Penjual Orang*. Dengan novel itu, Panji Tisna bisa menunjukkan prestasi diri, bahwa dia anak yang baik, anak yang bisa membahagiakan orang tuanya.

Pengalaman menarik lainnya yang mewarnai kehidupan Panji Tisna adalah ketika dia mengembara ke Kintamani tahun 1930-an. Kalau sastrawan zaman sekarang bepergian menjinjing laptop, Panji Tisna melengkapi diri dengan mesin ketik, tetapi seperti pernah ditulis oleh sastrawan Gerson Poyk, mesin ketik itu bukan dijinjing Panji Tisna sendiri tetapi dipikul dengan tongkat bambu oleh dua pengiringnya. Bisa dibayangkan betapa beratnya mesin ketik tempo *doeloe*, bisa-bisa melebihi 10 kilogram. Sebagai anak raja, mudahlah bagi Panji Tisna untuk mendapatkan pengiring alias kaki-tangan setia.

Empat bulan lebih Panji Tisna menenangkan pikiran dan mencari inspirasi di kawasan sejuk Kintamani. Di sana dia berjalan naik bukit turun bukit, dari satu desa ke desa lain, yang menjadi latar novelnya *I Swasta Setahun di Bedahulu*. Malam hari Panji Tisna dan pengiringnya tidur di tenda setelah letih menulis di bawah langit biru

bertabur bintang-bintang. Mengembara dan merasakan suasana di daerah-daerah yang menjadi latar novelnya tampaknya merupakan bagian penting proses kreatif Panji Tisna. Ketika menulis novel *Ni Rawit* sebelumnya pun dia sempat mengembara ke Kuta dan Sanur. Pengembaraan itu, katanya, untuk memberi jiwa penulisan.

Selama di Kintamani, Panji Tisna sempat berkunjung ke air panas di daerah Toya Bungkah, di kaki Gunung dan tepi Danau Batur. Panji Tisna pernah mengantarkan sastrawan Sutan Takdir Alisjahbana (STA) untuk menikmati keindahan panorama Kintamani ketika dia pelesir ke Bali 1938. tampaknya STA jatuh hati pada keindahan Danau Batur sehingga akhir tahun 1970-an dia membeli (dan mengontrak) tanah di sana untuk membangun Balai Seni Toya Bungkah. Di Balai Seni inilah STA menulis dan juga menggelar pentas seni serta melaksanakan kegiatan kebudayaan bertaraf nasional dan internasional. Setelah STA meninggal 17 Juli 1994, kondisi Balai Seni Toya Bungkah kurang terurus, lalu berantakan.

Kalau saja Panji Tisna dan Sutan Takdir melihat kehancuran Balai Seni Toya Bungkah itu, mungkin hatinya kecewa, sama kecewanya ketika tahu film Sukreni hancur disensor!

Kekhasan Karya-karya Panji Tisna?

Setidak-tidaknya ada tiga ciri khas dari novel-novel Panji Tisna. Kekhasan itu meliputi judul, tema, dan latar. Uraian berikut akan merunut latar belakang kekhasan tersebut dan membahas artinya dalam konteks perkembangan sastra Indonesian.

Judul

Dari segi judul, novel-novel Panji Tisna senantiasa tampil dengan judul nama orang disertai identitas atau pengalaman hidupnya. Judul itu biasanya diambil dari nama tokoh utama cerita, seperti Sukreni dalam *Sukreni Gadis Bali*, Ni Rawit dalam *Ni Rawit Ceti Penjual Orang*, I Swasta dalam *I Swasta Setahun di Bedahulu*, dan I Made Widiadi dalam *I Made Widiadi Kembali kepada Tuhan*. Mengingat judul adalah salah satu bagian yang sangat penting dari novel, pastilah Panji Tisna memiliki pertimbangan khusus untuk membuat karyanya tampil dengan judul-nama yang khas seperti itu.

Penggunaan nama sebagai judul naratif sudah muncul dalam beberapa novel awal yang diterbitkan Balai Pustaka, seperti

Sitti Nurbaya dan *Si Jamin dan Si Johan*. Walaupun demikian, tidak mungkinlah untuk mengatakan bahwa menjadikan nama tokoh utama sebagai judul sudah menjadi tradisi dalam novel awal Indonesia. Buktinya, banyak novel penting yang tidak memakai nama salah satu tokohnya sebagai judul, misalnya *Salah Asuhan*, *Azab dan Sengsara*, *Layar Terkembang*, *Anak Perawan di Sarang Penyamun*, dan *Belunggu*. Sehubungan dengan ini, tanpa berpretensi menciptakan tradisi, pilihan Panji Tisna untuk konsisten menggunakan nama tokoh sebagai judul novel-novelnya adalah keberanian atau keinginan untuk tampil dengan identitas tersendiri.

Namun, mengapa Panji Tisna begitu yakin akan pilihan identitasnya? Dari manakah inspirasinya? Dalam mengangkat nama tokoh cerita sebagai judul novel, kemungkinan besar Panji Tisna mendapat pengaruh dari sastra tradisional atau dongeng. Karya sastra tradisional baik yang ditertulis di lontar, dibaca dalam apresiasi sastra *mabebasan*, atau dipertunjukkan dalam wayang kulit, biasanya tampil dengan judul nama tokoh seperti *Hanoman Duta*, *Bhima Swarga*, dan *Subali-Sugeriwa*. Cerita dongeng juga kerap tampil dengan nama sebagai judul, *Bawang Merah dan Bawang Putih* atau *Monyet dan Sang Kancil*. Cerita klasik dari luar negeri yang populer di Bali tahun 1920-an dan 1930-an juga tampil dengan nama sebagai judul, seperti *Sampek Eng Thay* (Cina) dan *Tuan We* atau *Nyai Dasima*.

Kebiasaan menggunakan nama tokoh sebagai judul naratif sudah biasa dalam sastra tradisional, namun Panji Tisna mengangkatnya sebagai identitas diri dalam sebagian besar novel yang dituliskannya. Walaupun strategi untuk tampil beda ini bukan ide baru, namun tetap pantas dicatat sebagai kekhasan Panji Tisna.

Tema

Walaupun cerita novel-novelnya berbeda-beda, namun hampir keempat novel yang disebut di atas memiliki tema besar yang berkaitan dengan hukum karma. Secara sempit, hukum karma diartikan bahwa nasib orang ditentukan oleh perbuatannya sendiri di masa lalu (atau kehidupan sebelumnya) atau di masa kini. Terkadang juga diyakini oleh sebagian orang bahwa nasib seseorang ditentukan perbuatan orang tua atau leluhurnya. Dalam pengertian yang luas, hukum karma adalah penegasan atas keyakinan kepada Tuhan Maha Pencipta. Artinya, pengalaman hidup atau nasib manusia ditentukan oleh Tuhan.

Tema hukum karma dalam arti sempit bisa dilihat dalam novel *Ni Rawit* dan *Sukreni*. Ni Rawit adalah tokoh yang berperilaku buruk, makanya buruk pula akhir hidup yang dialami. Dia menjadi 'mbak comblang', suka main judi, main guna-guna, melacurkan diri demi uang, dan menjadi penjual orang (budak) yang rakus. Karena perbuatan-perbuatannya yang berlawanan dengan nilai moral itulah, di akhir cerita Ni Rawit mendapatkan dirinya tertipu dan dijual menjadi budak, dijebloskan di kapal untuk diangkut ke luar negeri. Kapal pengangkut lebih dari 100 budak itu diserang oleh kapal patroli Belanda sehingga Rawit ikut tewas di dalamnya. Nasib Ni Rawit kemungkinan besar tidak akan disesali pembaca karena itu dianggap sesuai dengan hukum karma.

Hal yang sama juga terjadi pada dua tokoh dalam novel *Sukreni*, yaitu manteri polisi I Gusti Made Tusan dan pemilik warung Men Negara. Pemilik warung inilah yang menjebak Sukreni untuk diperkosa oleh si hidung belang Gusti Made Tusan. Watak Men Negara mirip dengan Ni Rawit, yakni demi uang dia mau menghancurkan kehidupan orang lain. Dalam novel *Sukreni*, kejahatan Men Negara terasa lebih gawat karena Sukreni yang dijebak itu sesungguhnya anak-kandungnya sendiri dengan suami pertamanya yang sudah cerai. Di akhir cerita Men Negara menjadi gila karena rumah dan hartanya hangus terbakar api. Tusan mati dalam perkelahian melawan penjahat yang tiada lain adalah anak kandungya yang lahir dari hasil memperkosa Sukreni. Semuanya sesuai dengan mekanisme hukum karma.

Dalam novel *I Swasta* pembaca bisa melihat bahwa nasib I Swasta ditentukan bukan oleh perbuatannya sendiri tetapi lebih oleh apa yang dilakukan oleh leluhurnya beberapa generasi sebelumnya. Keberhasilannya membunuh manusia-harimau yang mengantarkannya menjadi hamba Kerajaan Bedahulu selama setahun adalah karena perbuatan leluhurnya di masa lalu. Lalu, dia pulang kecewa karena wanita yang dicintainya ternyata mencintai lelaki lain yang notebene adalah temannya sendiri juga adalah akibat masa lalu. Ini semua menunjukkan bahwa nasib manusia sepenuhnya di luar kontrol dan kemauannya sendiri, tetapi ditentukan oleh Tuhan. Dalam novel *I Made Widiadi*, hukum karma dijabarkan untuk menunjukkan kemahakuasaan Tuhan. Apa pun yang dialami manusia, sedih atau senang, bahagian nestapa, semuanya diatur oleh Tuhan. Widiadi menemukan Tuhannya dalam

Kristiani adalah juga kehendak-Nya.

Dibandingkan dengan novel Balai Pustaka zaman kolonial, tema yang disodorkan Panji Tisna memang terasa lain. Kalau novel-novel lain berurusan adat dan modernisasi, atau dengan masalah kehidupan manusia di tengah kekuasaan adat dan kolonial, novel-novel Panji Tisna berurusan dengan kepercayaan dan nilai-nilai agama dalam siklus hukum karma. Tidak perlu dibantah lagi bahwa hukum karma universal sifatnya, namun dalam karya Panji Tisna hal ini dilukiskan dalam konteks spesifik budaya dan masyarakat Bali. Dalam novel *Sitti Nurbaya* dan *Salah Asuhan* jelas terlihat bayang-bayang manusia yang bangkit atau tercerabut dari adatnya di hadapan kuasa kolonialisme, dalam karya Panji Tisna tampak insan yang bermain sebagai insan manusia biasa dengan kebajikan dan keserakahannya masing-masing di hadapan hukum karma.

Latar

Semua novel Panji Tisna yang disebutkan di atas menjadikan Bali sebagai latar belakang cerita. Lebih dari itu, ceritanya sendiri adalah tentang orang atau masyarakat Bali. Di sinilah keistimewaan novel-novel Panji Tisna karena memberikan kontribusi yang agak lain dari kebanyakan novel-novel generasi Pujangga Baru masa kolonial, yang umumnya tampil dengan latar geografis dan budaya Minang atau kehidupan urban di Jakarta. Karya-karya Panji Tisna mengukuhkan keadaan bahwa sastra Indonesia bersifat *multi-ethnic origin*, artinya berasal dari berbagai etnik di Nusantara. Dia berhasil menghidangkan selera baru di tengah-tengah dominasi Minangkabau dalam novel-novel awal sastra Indonesia. Pramudya Ananta Tur dalam suatu wawancara di rumahnya di Jakarta dengan penulis mengatakan bahwa novel-novel Panji Tisna menggambarkan semangat optimism, berbeda dengan novel Indonesia lainnya zaman itu yang kebanyakan pesimis. Menurut Pramudya, kalau novel karya penulis Melayu isinya kawin paksa, novel-novel Panji Tisna mengungkapkan sikap kesatria atau patriotisme (Putra, 2008:90).

Tahun 1940-an, beberapa pengarang non-Bali juga menulis novel dengan setting Bali dan tentang adat-budaya Bali seperti terlihat dari novel *Jangir Bali* karya N. St. Iskandar dan *Nusa Penida* karya Anjar Asmara. Sebetulnya tahun 1930-an ada beberapa karya sastra Melayu Tionghoa yang juga bertutur tentang orang dan adat Bali, seperti *Dewi Kintamani* dan *Leyak* karya Soe Lie Piet, dan *Brangti*

karya Romano. Tahun-tahun 1970-an dan seterusnya, novel tentang orang Bali dan adatnya muncul dari tangan Putu Wijaya seperti *Bila Malam Bertambah Malam* dan *Tiba-tiba Malam*, dan belakangan dari Oka Rusmini seperti *Tarian Bumi* (2000). Dengan ini, kian banyak warna lokal Bali yang menjadikan wajah sastra Indonesia mencerminkan keindonesiaan warga negaranya.

Dalam karya-karya Panji Tisna, Bali tampak sebagai daerah yang terbuka, bukan terisolasi. Dalam novel *Ni Rawit* jelas terlihat Bali memiliki koneksi dengan dunia luar dalam konteks penyuplai dan pembeli budak. Dalam novel *Sukreni* pembaca bisa melihat kehadiran tokoh Catherjee dari India yang dijadikan figure untuk membahas soal adat termasuk kasta dan agama. Dalam novel *I Swasta*, yang dilukiskan terjadi abad ke-10, koneksi Bali dengan dunia luar terlihat dari hubungan kerajaan antara raja Bali dengan raja-raja Jawa dan Sumatra seperti Sriwijaya. Fiktif atau real, zaman itu, hubungan Bali dengan Sumatra seperti sudah intensif sekali, lewat pengiriman utusan kerajaan dari kedua belah pihak. Bahasa Melayu, bahasa Jawa, menjadi sarana komunikasi antar-etnik waktu itu. Dalam novel *I Made Widiadi*, koneksi Bali dengan Lombok, dan Timor juga terlukiskan. Pendek kata, dalam karya Panji Tisna latar Bali bukanlah Bali yang tertutup, tetapi Bali yang memiliki ciri-ciri awal dunia global atau kosmopolitan.

Dalam menulis novel-novelnya kita tahu bahwa Panji Tisna harus mengadakan observasi lapangan, penjelajahan pustaka, permenungan atas arti hidup, dan dialog intelektual. Dialog intelektual banyak dilakukan dengan mentornya yang ahli bahasa Sansekerta, sejarah, dan budaya Bali, Dr. R. Goris. Dengan riset seperti itu, dia seperti ingin menunjukkan bahwa siapa pun bisa menulis tentang Bali atau daerah lain yang bukan habitusnya asal memiliki bakat alam dan intelektualitas. Kekhasan Panji Tisna bukan terletak pada sosoknya sebagai orang Bali, tetapi lebih karena kecerdasannya menjadikan Bali sebagai landasan identitas karya-karyanya: terutama dalam judul, tema, dan latar!

Penutup

Panji Tisna adalah penulis Bali modern pertama yang berhasil memasuki jagat sastra Indonesia. Pada 1930-an, dia sudah menerbitkan tiga novel termasuk *Ni Rawit Ceti Penjual Orang* (1935), *Sukreni Gadis Bali* (1936), dan *I Swasta Setahun di Bedahulu* (1938).

Karya-karya tersebut masih mengalami cetak ulang sampai sekarang. Novel *Sukreni Gadis Bali* sudah menjadi karya klasik dalam kanon sastra Indonesia. Novel ini juga diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh George Quinn tahun 1998, sebuah fakta yang perlu dicatat sebagai kontribusi karya Panji Tisna dalam memperkenalkan kekayaan sastra Indonesia ke dunia internasional.

Dengan sejumlah penulis Indonesia terkemuka lainnya dari tahun 1930-an, Panji Tisna dikelompokkan ke dalam sastrawan Angkatan Pujangga Baru, julukan berdasarkan nama majalah sastra *Poedjangga Baroe* yang terbit tahun 1930-an. Sudah banyak yang telah ditulis tentang karya sastra yang diciptakan oleh Panji Tisna dan juga biografinya yang umumnya muncul dalam bentuk artikel surat kabar atau karya ilmiah berupa skripsi, thesis, atau disertasi, namun artikel ini mengajak kita kembali mengenali hubungan antara pengalaman hidup Panji Tisna dan proses kreatif serta karya-karyanya.

Seperti terungkap dalam tulisan di atas, pengalaman hidupnya sebagai penulis berkaitan erat dengan proses kreatif dan karya-karyanya. Hampir semua novelnya yang dibahas di atas memiliki 'sejarah teks' yang bisa dicari dalam pengalaman hidup Panji Tisna. Selain itu, karya-karya Panji Tisna memiliki karakteristik tersendiri dibandingkan dengan karya pengarang Pujangga Baru lainnya. Kekhasan itu terlihat dari judul, tema, dan latar novelnya. Dalam hal judul, semua novel Panji Tisna menjadikan tokoh utamanya sebagai judul novel dengan predikat tambahan sesuai dengan jati diri atau pengalaman hidup tokohnya. Semua novel Panji Tisna mengambil latar tempat di Bali (saja) dan atau di daerah lain, sedangkan dari tema semuanya mengangkat masalah hukum karma, suatu nilai yang sangat dipercayai oleh masyarakat Bali.

Sampai di sini memungkinkan untuk mengatakan bahwa karya-karya Panji Tisna merupakan salah satu bentuk refleksi bagaimana orang Bali memahami, menghayati, dan mempopulerkan arti atau makna karma phala.

Puisi Indonesia di Bali pada Era Kolonial

Pendahuluan

Bab ini membahas eksistensi puisi Indonesia di Bali pada era kolonial, tepatnya tahun 1920-an dan 1930-an. Sejauh ini, sumbangan Bali pada perkembangan sastra Indonesia pada awal kelahiran dan pertumbuhannya tahun 1920-an dan 1930-an hanya dikenal lewat karya Panji Tisna. Tahun 1930-an, Panji Tisna sudah menerbitkan tiga novel yaitu *Ni Rawit Ceti Penjual Orang* (1935), *Sukreni Gadis Bali* (1936), dan *I Swasta Setahun di Bedahulu* (1938). Karya tersebut diterbitkan Balai Pustaka, milik pemerintah kolonial Belanda. Panji Tisna dikenal sebagai Angkatan Pujangga Baru (Lihat Bab 3). Karya-karyanya terus dicetak ulang dan kini seakan sudah menjadi karya klasik dalam sastra Indonesia modern. Tidak adakah penulis lain selain Panji Tisna? Tidak adakah karya lain selain karya Panji Tisna dari era kolonialisme?

Untuk menjawab pertanyaan tersebut, dilaksanakan penelitian dengan memeriksa arsip, terutama media massa yang terbit di Bali tahun 1920-an dan 1930-an. Ada lima media massa yang terbit di Bali antara 1920-an dan 1930-an, yaitu *Shanti Adnjana*, *Surya Kanta*, *Bali Adnjana*, *Bhawanegara*, dan *Djatajoe* (Tabel 4.1). Kelima media massa ini terbit di Singaraja, kota yang menikmati kemajuan lebih awal daripada Denpasar, karena Bali Utara lebih dulu dikuasai pemerintah kolonial Belanda. Di daerah ini banyak kalangan terdidik, guru, dan merekalah yang menerbitkan media massa. Kecuali *Shanti Adnjana* yang arsipnya tidak ada lagi, empat media massa lainnya, walaupun hidupnya tidak lama, memuat berita, ulasan, dan karya sastra umumnya berupa puisi.

Tabel 4.1. Media Massa yang Terbit di Bali 1920-an hingga 1940-an

No	Nama Media	Penerbit	Tahun
1	<i>Shanti Adnjana</i>	Shanti	1924-1925
2	<i>Bali Adnjana</i>	IGP Tjakratenaja	1925-1931
3	<i>Surya Kanta</i>	Surya Kanta	1925-1928
4	<i>Bhawanegara</i>	Lieftrinck-Van der Tuuk Foundation	1931-1935
5	<i>Djatajoe</i>	Bali Darma Laksana	1936-1941

Koran yang terbit pertama adalah *Shanti Adnjana*, diterbitkan oleh Shanti, organisasi intelektual Bali dengan tujuan antara lain memajukan pendidikan di Bali misalnya dengan mendirikan sekolah (Picard, 1999; Putra, 2003). Usia koran ini hanya sekitar setahun, 1924-1925. Koran pertama di Bali ini tidak terlacak sehingga tidak diketahui apakah pernah memuat karya sastra atau tidak.

Shanti Adnjana bubar dan pecah menjadi dua karena perbedaan paham pengelolanya. Majalah pertama adalah *Bali Adnjana* pimpinan IGP Tjakratenaja dan *Surya Kanta* diterbitkan oleh organisasi Surya Kanta. *Bali Adnjana* terbit secara stensilan dan dalam edisi 1 Januari 1925 memuat puisi “Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana” karya Gd. P. Kertanadi. Inilah puisi pertama yang diketahui muncul di Bali.

Majalah *Surya Kanta* diterbitkan oleh Surya Kanta dengan pemimpin redaksi K’toet Nasa, seorang guru dari Bubunan, Buleleng. Majalah *Surya Kanta* sudah tampil dengan cetak dan tata letak seperti majalah, jadi lebih maju formatnya daripada *Bali Adnjana*. Selain itu, Surya Kanta cukup agresif dalam memuat tulisan. Artikel di *Surya Kanta* dan *Bali Adnjana* sering saling-sahut dalam polemik, termasuk masalah isu kasta. *Surya Kanta* banyak memuat karya sastra, terutama puisi, dan satu naskah drama yang anonim (tanpa nama penulis), bertema konflik kasta, berjudul “Kesetiaan Perempuan” (1926).

Surya Kanta tutup (1928) dan disusul *Bali Adnjana* (1931). Setelah itu, terbit *Bhawanegara*, diterbitkan oleh Lieftrinck-Van der Tuuk Foundation, yayasan pendiri Gedong Kirtya. Sesuai namanya berkaitan dengan wibawa, *Bhawanegara* bisa dikatakan corong pemerintah kolonial untuk menjaga kedamaian Bali, agar tidak ada konflik atau polemik tentang kasta. *Bhawanegara* ini banyak memuat sastra tradisional seperti *geguritan*, disalin dari lontar koleksi Gedong Kirtya. Karya sastra modern yang terbit hanya satu, yaitu puisi “Cinta”. Majalah ini bubar tahun 1935.

Bubarnya *Bhawanegara* diganti munculnya majalah *Djatajoe*

(1935). Majalah ini memuat artikel budaya, sastra, dan karya kreatif. Format isinya tampak mirip dengan majalah *Poedjangga Baru*, tampaknya yang pertama mendapat pengaruh dari yang kedua. Pengelola *Djatajoe* yaitu sastrawan Panji Tisna kenal dengan pengelola *Poedjangga Baroe* yaitu Armijn Pane, sastrawan yang terkenal akan karyanya *Belenggu*. Dari informasi yang termuat di *Djatajoe* bisa diketahui bahwa kedua majalah melakukan pengiriman nomor tukar. Artinya, kalau majalah *Djatajoe* terbit dikirim ke majalah *Poedjangga Baru* dan demikian sebaliknya. Sesekali tampak majalah *Djatajoe* mengutip tulisan yang dimuat di majalah *Poedjangga Baru*.

Banyak Puisi

Berdasarkan hasil pemeriksaan atas keempat majalah atau media massa yang terbit di Bali, *Surya Kanta*, *Bali Adnjana*, *Bhawanegara*, dan *Djatajoe*, dapat diidentifikasi cukup banyak puisi, tepatnya 39 judul. Puisi tersebut terbit antara tahun 1925-1939, dimuat dalam Tabel 4.2.

Tabel 4.2 Puisi yang dimuat dalam Media Massa di Bali 1925-1939

No	Judul Puisi	Penulis	Sumber
1	Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana	Gd.P. Kertanadi	<i>Bali Adnjana</i> , 1 Januari 1925:1
2	Assalamualaikum	WD	<i>Surya Kanta</i> , Oktober 1925:7
3	Ilmu	AWD	<i>Surya Kanta</i> , November 1925:3
4	Tachyul	MAR	<i>Surya Kanta</i> , Februari 1926:19-20
5	O! Zaman	M.T	<i>Surya Kanta</i> , Maret 1926:35
6	SK	Soekarsa	<i>Surya Kanta</i> , Maret 1926:45
7	Hiduplah SK	MAR	<i>Surya Kanta</i> , Mei 1926:74
8	Berlanggananlah Surat Bulanan SK	KK	<i>Surya Kanta</i> , Juni-Juli 1926:88-89
9	Kemanusiaan	A. Kobar	<i>Surya Kanta</i> , Agustus 1926:103-4
10	Rukunlah Surya Kanta	WL	<i>Surya Kanta</i> , Agustus 1926:106-8
11	Sadarlah	M	<i>Surya Kanta</i> , Agustus 1926:114
12	Ilmu Padi harus Dituntut	L	<i>Surya Kanta</i> , September-Oktober 1926:131-2
13	Cermin	MDr	<i>Surya Kanta</i> , September-Oktober 1926:155

14	Darma	Sinar	<i>Surya Kanta</i> , September-Oktober 1926: 150
15	Syair SK	M. Gama	<i>Surya Kanta</i> , Januari-Februari 1927:19
16	Setia pada SK	Soekarsa	<i>Surya Kanta</i> , Maret-April 1927:36
17	Tjinta	Kedjora	<i>Bhawanegara</i> , Desember 1933:102-103
18	Harta	K. Kandia	<i>Djatajoe</i> , 25 November (?):116-7
19	BDL	Ktut Gde Maroete	<i>Djatajoe</i> , 25 Maret 1937:250
20	Karena Berpahala	K. Kandia	<i>Djatajoe</i> , 25 Juni 1937: 309
21	Ke Arah Nan Maha Kuasa	Ida Bagus Tugar	<i>Djatajoe</i> , 25 Maret 1937:270
22	Ke Taman BDL	Ktut Gde Maroete	<i>Djatajoe</i> , 25 Desember 1936:138
23	Kodrat Cinta	IG Ng Sidemen	<i>Djatajoe</i> , Januari 1937:173
24	Ke Arah Nan Maha Kuasa	Ida Bagus Tugar	<i>Djatajoe</i> , 25 Maret 1937:270
25	Karena Berpahala	K. Kandia	<i>Djatajoe</i> , 25 Juni 1937: 309
26	Kenangan	IG Ng Sidemen	<i>Djatajoe</i> , 25 Juni 1937: 328
27	Oh Bali	P. Windia	<i>Djatajoe</i> , Februari 1937:197
28	Wahai Kama	K. Kandia	<i>Djatajoe</i> , Januari 1937:168-69
29	Ya Dharma	K. Kandia	<i>Djatajoe</i> , Februari 1937:186
30	Syair Seruan Djatajoe	IG Ng Sidemen	<i>Djatajoe</i> , Februari 1937:185
31	Oh Putriku	Wayan Sami	<i>Djatajoe</i> , 23 Maret 1937:226
32	Hiduplah Badala	K. Djeloen	<i>Djatajoe</i> , 25 Maret 1938:239
33	O Ibuku	I Gusti P. Matharam	<i>Djatajoe</i> , 25 Mei 1938: 318
34	Di Tepi Samudra	P. Mudelare / Nj Kedasih.	<i>Djatajoe</i> , 25 September 1938:51
35	Och Ratna	M. Oke	<i>Djatajoe</i> , 25 Mei 1938:317-18.
36	Seruan	Ni Made Tjatri	<i>Djatajoe</i> , 25 September 1938:51
37	B l a d v u l l i n g , Kampungku	Nj Merati	<i>Djatajoe</i> , 25 Februari 1939:262
38	Di Rantau	Mara Ati	<i>Djatajoe</i> , 25 Februari 1939:244
39	Dilamun Maha Yogi Tanah Bali	Tone Indara	<i>Djatajoe</i> , 25 November 1939: 113

Sumber: Hasil Penelitian 2017

Ciri umum dari puisi penulis Bali dari era kolonial adalah berbentuk syair, namun bukan syair dalam pengertian puisi lama. Ciri syair terletak pada persamaan bunyi akhir dan bait umumnya terdiri dari empat baris. Namun, dalam hal jumlah kata atau suku kata tidaklah sama dengan syair aslinya, yang biasanya sekitar empat kata atau 8-10 suku kata. Selain menyerupai syair, puisi Indonesia dari Bali dari era kolonial juga tampil dengan bentuk bebas, dalam arti sudah menyerupai puisi modern yang bebas. Penyampaian pesan diutamakan, sementara persamaan bunyi dijadikan nomor dua atau nomor kesekian.

Puisi Pertama dan Tema-tema Masalah Sosial

Kajian atas tema puisi Indonesia dari Bali di era kolonial diawali dengan penelusuran perkembangan awal puisi penulis Bali. Dari hasil penelitian diketahui bahwa puisi berbahasa Indonesia pertama karya penulis Bali adalah “Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana” karya Gd.P. Kertanadi, terbit Januari 1925. Seperti terlihat dalam Tabel 4.2, tahun 1925 terbit dua puisi lainnya yaitu “Assalamualaikum” karya WD dimuat dalam *Surya Kanta* (Oktober 1925:7) dan “Ilmu” karya AWD juga dalam *Surya Kanta* (November 1925:3). Semua puisi ini tampil dalam bentuk syair, satu bait terdiri dari empat baris, dan bunyi akhir setiap baris adalah sama (a.a.a.a).

Dari edisi terbitnya, dua puisi ini terbit beberapa bulan belakangan dari puisi “Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana” yang terbit awal tahun. Jika temanya disimak, puisi-puisi Indonesia penulis Bali era kolonial banyak mengungkapkan tema pesan sosial, pendidikan, dan religius. Tema itu sudah bisa ditebak sejak dari judulnya, seperti “Setia pada SK” bertema propaganda pada *Surya Kanta* (sebagai organisasi sekaligus nama koran) dan “Oh Putriku” dengan tema spirit buat perempuan Bali agar jangan malas berpangku tangan tetapi semangat untuk belajar. Ungkapan interjeksi atau kata seru ‘Oh...’ banyak digunakan untuk menyampaikan ajakan atau seruan atau nasehat.

Tema puisi “Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana” ini berkaitan dengan misi *Bali Adnjana*, dan kontekstual dengan Tahun Baru. Puisi ini berbentuk syair, terdiri dari 11 bait, sama dengan jumlah kata dalam kata ‘Bali Adnjana’, karena memang tiap bait diawali dengan baris-baris yang huruf awalnya adalah huruf ‘B-a-l-i

A-d-n-j-a-n-a'.

Puisi yang baris atau baitnya diawali dengan kalimat yang huruf awalnya huruf pertama dari judul atau sebagian dari judul puisi tersebut disebut dengan puisi akrostik. Puisi “Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana” menggunakan pola akrostik, menjadi puisi yang unik. Selain karena hadir sebagai puisi pertama, puisi ini juga unik tampil dengan bentuk khas: akrostik. Sajak ini terdiri dari 11 bait, tiap-taip bait diawali dengan huruf pertama dari BALI ADJANA. Huruf ‘J’ dalam puisi ini diganti dengan ‘Y’ (*Yakinlah kita akan jasanya*), menandakan bahwa penyair menerapkan *licentia poetica* atau kebebasan dalam berekspresi untuk mencapai keindahan bentuk dan isi. Seperti jelas dari bentuknya, puisi ini mengambil bentuk syair, bunyi akhir tiap baris selalu sama. Untuk jelasnya, puisi “Selamat tahun baru untuk Bali Adnjana” dikutip sepenuhnya sebagai berikut.

Gd.P. Kertanadi

Selamat Tahun Baru untuk Bali Adnjana

Bali Adnjana taman jauhari
Buat pengerah putra dan putri
Bersinar bagaikan matahari
Bagi suluh BALI negeri

Akan penerang di tempat gelap
Akan pembangun si tidur lelap
Anak negeri masih terlelap
Agar jangan selalu disulap

Lara rakyat telah diperhatikan
Laki perempuan tak disingkirkan
Lalim penindas disapukan
Laksana bola dapat sepakan

Inilah pertama pembela kita
Isinya penuh dengan mestika
Ikhtiar jujur tidak terkata
Ikatan AGAMA hendak direka

Agama SIWA-BUDA itu dianya
Akan disusun apa mestinya
Aksarawan menyetujuinya
Allah pun memberkatinya

Dicetaknya banyak pustaka
Di antaranya PARWA mestika
Dan RAMAYANA kanda purwaka
Dengan harga murah belaka

Nurnya mengkilat bagaikan mutu
Nasihat disebar sepanjang waktu
Negeri putra senanglah tentu
Nasibnya sudah ada membantu

Yakinlah kita akan jasanya
Yang telah disembarkannya
Yojana dibentang dengan luasnya
Yogia dibaca dengan rajinnya

Agar dapat timbang menimbang
Angan yang sesat lekas tertumbang
Arsa yang suci tentu berkembang
Akan penyuluh si hati bimbang

Nasihat itu laksana obat
Nafsu jahat tentu tersumbat
Nista caci juga terhambat
Nakal lenyap karenanya tobat

Amin tak putus kami ucapkan
Akhirulalam kami serukan
Agihan madah salah onggokan
Abang dan adik sudi maafkan

(*Bali Adnjana*, 1 Januari 1925: 1)

Puisi ini jelas merupakan propaganda mengenai *Bali Adnjana*, yang digambarkan sebagai kumpulan orang pandai (*taman jauhari*) yang hadir menjadi '*suluh bagi negeri*' untuk membantu memberikan pencerahan kepada masyarakat agar bebas dari kegelapan. Maksudnya, menjadikan mereka orang-orang yang melek huruf dan terdidik. dalam usahanya memajukan itu, mereka memperhatikan semua, laki dan perempuan (*Laki perempuan tak disingkirkan*), artinya tidak ada diskriminasi. Dalam memberikan pencerahan itu, *Bali Adnjana* berusaha untuk menyediakan bahan bacaan, dan itu dijual dengan harga murah sehingga masyarakat bisa menjangkau, seperti terungkap dalam bait ini: *Dicetaknya banyak pustaka/ Di antaranya PARWA mestika/ Dan RAMAYANA kanda purwaka/ Dengan harga murah belaka*. Pustaka yang dimaksudkan bersumber dari epos

Mahabharata (*parwa*) dan Ramayana. Secara keseluruhan, sampai bait puisi ini, terungkap propaganda betapa mulianya *Bali Adnjana*.

Ciri lain yang sangat kuat dari puisi ini adalah penggunaan pola akrostik. Walaupun tidak semua, banyak puisi awal karya penyair Bali yang menggunakan pola akrostik sehingga dapat dikatakan bahwa akrostik merupakan ciri dari puisi penyair Bali pada masa kolonial. Tidak diketahui pasti mengapa ciri ini digemari banyak penyair, tetapi kemungkinan tiga alasan berikut.

Pertama, pengaruh puisi tradisional Bali yang memiliki ikatan *padalingsa* yaitu ketentuan jumlah baris atau bait serta bunyi akhir tiap baris. Dengan menjadikan judul sebagai bahan akrostik itu berarti penyair Bali berbahasa Indonesia membuat ikatan untuk dipenuhi dalam mencipta. Ikatan dalam akrostik dengan *padalingsa* tentu saja berbeda, tetapi memiliki kemiripan dalam hal pembuatan pola untuk diikuti dalam kreativitas.

Kedua, untuk memberikan *double emphasis* (penekanan ganda) sehingga pesan atau tema lebih menonjol. Penekanan ganda itu terletak pada pemakaian ungkapan dalam judul dan penggunaannya sebagai huruf awal kalimat dalam baris atau bait. Penggunaan akrostik memang tidak tampak menonjol tetapi begitu diketahui adanya, puisi yang menggunakan akrostik akan menimbulkan kesan penekanan ganda.

Ketiga, akrostik merupakan ciri puisi karya penyair pemula atau orang yang sedang latihan menulis puisi, atau latihan menyampaikan ungkapan hati dalam bentuk puisi. Buktinya, ciri akrostik masih banyak mewarnai puisi atau karya penulis pemula, misalnya anak-anak sekolah atau remaja yang jatuh cinta atau sedang dilanda asmara biasanya menulis puisi akrostik. Perlu ditekankan bahwa bukan karena menggunakan pola akrostik lalu karya mereka tidak bisa dianggap puisi, atau puisinya berkualitas rendah, tidak sama sekali. Kualitas atau estetika karyanya sepenuh tergantung dari keseluruhan bentuk dan isi.

Penyair pemula lainnya yang karyanya terbit di *Surya Kanta*, saingan *Bali Adnjana*, juga membuat puisi dengan pola akrostik, misalnya karya Soekarsa yang berjudul "Setia pada SK" (*Surya Kanta*, Maret-April 1927:36). Sama dengan puisi Kertanadi, puisi karya Soekarsa ini pun merupakan propaganda dengan penekanan ganda. Bentuknya syair, polanya akrostik. Jumlah bait puisi ini sama

No. 3-4 MAART - APRIL 1927 Tahun 1927

SURYA KANTA

SOERAT BOELANAN
dari perkomposan SURYA-KANTA di Singaraja.

<p>BARGA LANGGANAN</p> <p>1. Tahunan 1,50 6 Bulan 1,00 3. Berkawajiban tidak boleh berhenti dari 3 bulan, jika berhenti maka dihentikan.</p>	<p>Hoofdredacteur W. N. A. S. Baboevan</p> <p>Administrateur P. ROME</p>	<p>ADVERTENTIE</p> <p>1. maeli 1 kali moesi 2.50 2. " " " " " 2.00 3. " " " " " 1.50 4. " " " " " 1.00 Langganan lebih murah.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Isi saja

1. Pengabdian
2. Sebod ngabén
3. Langkali
4. Bali sebakai museum
5. Tikjra Wala
6. Kewajiban bapa
7. Widi Pepintalan
8. Ada eta taaja
9. Pemuda-pemuda Bali
10. Sahabatku karib
11. Setia pada
12. Pemerintah haroes sejalan dengan pemerintahing

HORLODJI CYMA

saja sama buhite sama laer merk yang terkenal
saja kin diawal Cyma 100% lebih murah
Tawarlah barang

Horlodji kateng Horlodji kateng perni
nikal - 41 10 - nikal - 41 12 -
mas nikal - 14 - nikal - 20 -
Chromometer - 45 - mas 14 car - 45 -
Chromometer - 55 -
Chromometer - 75 -
Norsidji Kateng nikal merk
Hansid Lina, Tim Mta, Clarie Chapin
sama Edli Pola
Sistem Rekapit, besar atau kecil - 1,25
Kalkulip apun - 2,25
Kertas - 4,50
Meters - 4,50
Horlodji Tangan nikal merk
Masa - 4 - 5,50
Masa - 6 - 6,50
Dawit merk Hara, Lindi Dupa - 7,50
Vulpenhouder MOERAN dan BAIK
pake pen dari mas 14 car. - 11,375
- Logo - 11,375
- Ekspres - 3,25

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

SETIA PADA S.K.

Surya-Kanta datang berperi, enka Diaba menyoakan diri, enaja bangsa selalu dicari, abel hendak memajukan diri

Esaja tujoean kepada Budi, endak menyibar agar terjadi, erat mufakat pemandang budi, esa diharap selamat terjadi.

Teguhkan S.K. harapan beta, tetapkan setia terus kecita, teruskanlah sokong Surya-Kanta, terutama laden wajib sekata.

Iri zaman masa kemadjoran, deran zaman poroti haloesan, waja banga mengedja kemadjoran, toelah S.K. poroti tujoean.

Wasa sinaria Surya-Kanta, kan menjinari gelap-gelita, gar terang semata-mata, pa anaja sempat kate.

Pandoedok Bali Lombok sekalian, ingental diri kekar kemadjoran, agas kasa korogelaw periala, sediaan zaman pakai tujoean.

Jajah ineret kemadjoran, zaman gar pikiran mendjadi amat, was berjalan menoroet zaman, was menoroet langkah tujoenan.

Astapel laju dengan sekasang, idualan S.K. ada dikasang, aloeloc kolot munda sekasang, emiksalah krasang-krasang-orang.

Iri zaman teroret selaloc, dai krasang zaman dohodoc, rona ditilih masa jang perle, dai jang baik teguhkan selaloc.

Saudakro Djaba haroesal ingat, wrya-Kanta teguhkan sangat, angkong S.K. boektinja ingat, zlab gosoknja besatal sangat.

Ami betoroet pada sekalian, epade bangkor teroret kemadjoran, edjer Onderwis boest tulin, srena bergosna oerocok kapertean.

SOEKARSA

Pemerintah haroes sejalan dengan pemerintahing.

Apakah kawajiban sesoetot Pemerintah?

Menoroet pememoja, jang tereloesan kawajiban sesoetot Pemerintah itoe ialah memelihara bagai sipa jang hidop beresama dilalan Pemerintah itoe, sepeti tetapi perlamanaan, kersahaanja, keselamatannja, economienja, dan ketjerdaanjanja jang behoebong dengan kemadjoranja menoroet pegoelan hidop didoesan ini, dengan itada uruhadokan boeloc atau koeli jang berdiem dalam Pemerintah itoe.

Apakah porla kawajiban 'saiat jang diperintah itoe?

Maka 'saiat ketjoeli menoroet perstoeran Pemerintah itoe, ia wajib menagun dan mengeloh kalou mersa sahit, ia wajib mengadok kalou mersa dibosat berat sebelah oleh sipa jang mendjalakan Pemerintah itoe dari jang stendahl-standahia sampai kepada jang setinggi-tingginja dengan mengotji batas-batas hak kawajiban itoe.

Dika kin pikiran jang dalam-dalam, bagai pandodok sesoetot Pemerintah jang talah terbeloa mentera, itadialh kita heran, apabila kita dengar atau lihat:

Sesaja apa-apa ada sehabisa dan segala pangeran, ada pada mardodjo.

Alan kresala itoe, secharesajalah dipublikasikan dan disidiki oleh kedosa pebahja (Pemerintah dan Pemerintahannya), seowopna kesesaja itoe datangnja dari arah Pemerintah, haroes disidiki oleh Pemerintahannya (raja) dan seowopna kesesaja itoe datangnja dari arah 'saiat haroesal diperbahkan oleh Pemerintah dengan sakasmanja, agar dangan mendjadi ketjerlesan penkra.

Sesogoch berpet amat bagai sipa jang bermaksud membuat kawajiban-Gawadjab jang tereloboi diatas itoe.

Sebagai kita sama tahor, bahwa hasil penjodikan itoe adalah doea rasap 'saiat baik dan boeroek.

Apabila kawajiban itoe dikerdjatkan oleh orang jang tak berlimo atip kali memamboel ketjerlesan, dan ketjerlesan itoe akan memamboelkan penjalakan Pandangnja senger-nger jang rasodoli. Apap kali diadabkan oleh krasa koerjat jakap Pegawaija mendjalakan Penjerliahlanja itoe.

Foto 4.1 Puisi akrostik di majalah Surya Kanta

dengan jumlah kata pada judul, yaitu sebelas bait. Berikut adalah kutipan penuh puisi tersebut.

Soekarsa
Setia pada SK

Surya Kanta datang berperi
Sepakat Jaba menyatukan diri
Satunya bangsa selalu dicari
Sebab hendak memajukan diri

Esa tujaan kepada Budi
Endak menyibar agar terjadi
Erat mufakat pemandang budi
Esa diharap selamat terjadi

Teguhkan SK harapan beta
Tetapkan setia terus kecita
Teruskanlah sokong Surya Kanta
Terutama laden wajib sekata

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Ini zaman nama kemajuan
Ideran zaman punya haluan
Ingat bangsa mengejar kemajuan
Itulah SK punya tujuan

Awas sinarnya Surya Kanta
Akan menyinari gelap gulita
Agar terang semata-mata
Apa artinya empat kasta

Penduduk Bali Lombok sekalian
Pimpinlah diri kejar kemajuan
Pegang kuat keteguhan pertalian
Peredaran zaman pakai tujuan

Ayolah turut kemajuan zaman
Agar pikiran menjadi aman
Agar berjalan menurut zaman
Akan meniru langkah budiman

Dahulu lain dengan sekarang
Dalam SK ada dikarang
Dahulu kolot modern sekarang
Demikianlah kenang-kenangan orang

Aliran zaman turut selalu
Adat kuno zaman dahulu
Arus dipilih mana yang perlu
Adat yang baik teguhkan selalu

Saudaraku Jaba haruslah ingat
Surya Kanta teguhkan semangat
Sokonglah S.K. buktinya ingat
Sebab gunanya besarlah sangat

Kami berseru pada sekalian
Kepada bangsaku turut kemajuan
Kejar *onderwijs* buat aman.
Karena berguna untuk keperluan

(*Surya Kanta*, Maret-April 1927:36)

Sama nadanya dengan puisi “Selamat Tahun Baru untuk Bali Adjana”, sajak Setia pada SK” ini pun berisi promosi atau propaganda kepada Surya Kanta, baik sebagai organisasi maupun sebagai nama surat kabar/majalah. Bait pertama menegaskan bahwa *Surya Kanta* mengajak anggotanya untuk bersatu (*Satunya bangsa selalu*

dicari). Hanya saja, ajakan ini disampaikan khusus untuk golongan *jaba*, warga stratifikasi terbawah dalam *catur wangsa* (kasta). Pesan kepada *jaba* ini sangat ‘politik’ kalau dibaca dalam konteks polemik keras antara *Bali Adnjana* dengan *Surya Kanta* mengenai status kewangsaan. Kelompok *Surya Kanta* menganggap manusia sama dan dihormati berdasarkan prestasi dan pencapaian, sementara *Bali Adnjana* mempertahankan perbedaan status kasta berdasarkan kelahiran. Pertentangan kasta di Bali Utara tahun 1920-an/1930-an ini sudah ditulis oleh para ahli, seperti Putra Agung (2001), Ngurah Bagus (1996), dan Picard (1999). Kajian Putra Agung bisa dibaca dalam bukunya *Perubahan sosial dan pertentangan kasta di Bali utara* (2001), sedangkan Picard dalam tulisan ‘*Making sense of modernity in colonial Bali; The polemic between Bali Adnjana and Surya Kanta 1920s*’ (1999). Jika dibaca dari konteks ini, barulah terasa makna propaganda sajak “Setia pada SK”. Puisi ini bisa dilihat sebagai bagian dari polemik tentang status kasta antara kedua organisasi. Ngurah Bagus (1996) membahas drama “Kesetiaan Perempuan” yang dimuat di *Surya Kanta*, drama yang melukiskan kawin lari antara perempuan *truwangsa* (I Gusti Sekowati) dengan lelaki *jaba* (I Ketut Badung) karena tidak ada restu dari orang tua mempelai perempuan karena sifat fanatik terhadap kasta.

Promosi *Surya Kanta* sudah terasa di judul seperti promosi agar pembaca berlangganan. Di sini jelas puisi merupakan sarana promosi atau alat propaganda organisasi. Jika dilihat dari konteks media yang memuatnya, wajar saja penulis dan wajar saja *Surya Kanta* memuat puisi yang menguntungkan *Surya Kanta*. Banyak puisi lain yang terbit di *Surya Kanta* juga berisi pesan promosi visi misi dari koran atau majalah yang memuatnya seperti puisi “Hiduplah SK” karya MAR dan “Berlanggananlah Surat Bulanan SK” karya KK.

Kecenderungan sama juga terdapat dalam *Djatajoe*, majalah yang diterbitkan oleh Bali Darma Laksana, persatuan pemuda/ pelajar Bali. Ini terlihat dalam sajak “Ke Taman BDL” karya Ktut Gde Maroete dan “Hiduplah Badala” karya K. Djeloen. Kata-kata BDL di judul adalah singkatan dari Bali Darma Laksana, demikian juga akronim “Badala” yang berarti “Bali Darma Laksana”.

Tema lain dari puisi *Djatajoe* adalah masalah yang dihadapi Bali sebagai daerah tujuan wisata, identitas kasta, dan tentang pentingnya pendidikan untuk kaum perempuan. Saat itu, pendidikan dianggap

penting untuk laki-laki, perempuan dianggap akan menjadi ibu rumah tangga, tidak perlu pendidikan. Pesan ini terungkap dalam “O Putriku” karya Ni Wayan Sami dan “Seruan” karya Ni Made Tjatri. Puisi ‘O Putriku’ (*Djatajoe*, 23 Maret 1937: 226) mendorong kaum perempuan untuk aktif, jangan bermalas-malasan (*Gerakkan tangan yang berpangku/ Gerakkan jiwa yang lebih bebas*).

Ni Wayan Sami

O Putriku

O, putriku, kaum bangsaku
Marilah kita beramai-ramai!
Turut mengabdikan Ibu Pertiwi

O, kakakku, O, adikku!
Gerakkan badan yang lemah
lunglai

O, Putriku, sejawat bangsaku
Lepaskan sifat bermalas-malasan!
Ya, ke laut
Nan larut

Gerakkan tangan yang berpangku
Gerakkan jiwa yang lebih bebas

Sekian ganas gema mendesau
Gelisah, rancak, derak menderu

Menggema
Mendiang sukma
Membelai alam yang menghimbau
Menyerak awan mendung nan biru

Tetapi, di mana kaum putriku?
Sampai payah, tak dapat dicari,
Sunyi, sepi
Masih bermimpi?
Aduhai, kenapa masih berpangku?
Apakah ini zaman bahari?

(*Djatajoe*, 23 Maret 1937: 226)

Dilihat dari segi bentuknya, puisi ini sudah tampil sebagaimana puisi modern, bebas dari aturan, tidak menggunakan pola pantun atau syair. Penulisnya memfokuskan pada isi. Ikatan

syair dan pantun tidak lagi diikuti. Pola akrostik juga tidak terasa dalam puisi ini. Puisi ini berarti sudah lebih maju dibandingkan puisi sebelumnya.

Konteksnya adalah mengajak perempuan bergerak maju, mencapai kemajuan setara dengan laki-laki. Puisi tentang perempuan yang ditulis perempuan ini menunjukkan bahwa perempuan Bali sudah aktif menyampaikan pendapat di media massa era 1930-an. Tema puisi ini sama dengan wacana media massa tempatnya dimuat, seperti tulisan-tulisan tentang pemberantasan buta huruf untuk perempuan (Putra 2003).

Ada satu puisi yang kiranya menarik dikaji dilihat dari temanya tentang isu sosial aktual. Puisi "Och Ratna" karya M. Oke tidak saja melukiskan dampak pariwisata terhadap Bali, tetapi juga mengaitkan Bali dalam peta global sehingga dalam puisi ini terasa bahwa Bali sudah ada dalam pusaran globalisasi. Berikut saja "Och Ratna" dikutipkan seutuhnya.

M. Oke

Och, Ratna

Ratnaku, mungil, cantik, manis, dan jelita
Yang mengenal, tak seorang pun dapat menista
Bahkan kebanyakan silau hampir-hampir buta
Karena cahayanya cemerlang menentang mata

O, Ratna

Kedua kakinya lempang bukan alang-kepalang
Yang melihat ngiler tak dapat dibilang
Betisnya goyang, jalannya agak malang
Beberapa kali dipandang dan selalu diulang

Rambutnya tebal, panjang sampai di lututnya
Licin, hitam dan mengkilat rupa warnanya
Sisir bertabur berlian dipasangkannya
Sungguh mati, siapa tak birahi melihatnya?

Och Ratna jika saya tak salah sangka
Rambutmu terurai ditiup angin tiba di Amerika
Suaramu dibawa radio ke Eropa, Jepang dan Afrika
Pula kelain-lain benua, itulah mudah diterka

Kecantikanmu menarik penduduk itu negeri
Kemolekanmu meresap di dalam sanubari
Tiap-tiap tahun berduyun-duyun datang menghampiri
Jerih, lelah dan bermilyun harta hamburkan tak dipikiri

Yang terpaksa berlalu meninggalkan dirimu
Ada yang pilu bercampur sedih karenamu
Selalu dikenangkan, rindu hendak lagi bertemu
Ya Allah, ya Robbi, rahasia apa tersimpul ditubuhmu

Och, Ratna juwita jiwaku, jantung hatiku
Bali aliasmu, Bali ibuku, dan buah matakmu
Bali atau luh, baik artinya, rayu hatiku
Pagi sore, siang dan malam padamu menuju hormatku

Segala yang baik pada ibuku telah dipaparkan
Kehendak dunia dan kemauan natuur harus diperhatikan
Ukir di batu kepala dan di hati lekatkan
Neraca atau timbangan keadilan, layak diibaratkan

Siapa bertentangan pada kehendak natuur, tak aman hidupnya
Siapa tak menurut kemauan zaman surut pendiriannya
Dengan jalan bagaimana harus di ikhtiarkannya
Agar supaya dapat menurut kehendak keduanya?

Och, och Ratna, Ibuku, barulah tampak cacatmu
Diribaaanmu gelisah, beribu-ribu putra dan putrimu
Sakit mata menentang cahaya natuur dan dunia sekitarmu
Djatajoe putra bungsu, terbang kian kemari mencari jamu.

Ke hadapan Sang Hyang Akasa, ia menunggalan hati
Bermohon tirta kamandalu yang amat sakti
Sebagai simbul tiada lain dari Sang Hyang Saraswati
Itulah obat termanjur telah pasti.

(*Djatajoe*, 25 Mei 1938: 317-8).

Yang dimaksudkan dengan Ratna di sini adalah Bali, yang dipanggil Ibu, ibarat Ibu Pertiwi. Bali di sini adalah Bali yang cantik dan molek, Bali yang menjadi daya tarik wisata, yang memikat hati, menarik warga dari berbagai dunia, yaitu Amerika, Eropa, Jepang, dan Afrika. Bait keempat puisi itu menyebutkan bahwa: *Och Ratna jika saya tak salah sangka/ Rambutmu terurai ditiup angin tiba di Amerika/ Suaramu dibawa radio ke Eropa, Jepang dan Afrika/ Pula kelain-lain benua, itulah mudah diterka//*. Dalam baris-baris inilah terasa bagaimana Bali terkenal ke mancanegara, menjadi bagian dari realitas global.

Dalam puisi ini, Bali bukan lagi pulau kecil yang terletak di tengah-tengah atau terjepit di antara pulau-pulau besar Indonesia.

Namun, Bali yang populer di mancanegara. Banyak orang datang berkunjung ke Bali setiap tahun (*Tiap-tiap tahun berduyun-duyun datang menghampiri*). Kunjungan inilah yang kemudian menjadi saluran masuknya budaya global yang membuat Bali 'gelisah' karena harus menyesuaikan diri (*Diribaanmu gelisah, beribu-ribu putra dan putrimul Sakit mata menentang cahaya natuur dan dunia sekitarmu*). Puisi ini bisa dibaca sebagai keresahan Bali atas berbagai pengaruh luar yang masuk ke pulau ini lewat saluran pariwisata. Di sinilah, peran *Djatajoe*, yang dianggap putra bungsu, yang mesti terbang ke sana-kemari untuk mencari 'jamu', untuk mengobati segala gelisah. Obat ini adalah kias untuk pengetahuan, terbukti ketika *Djatajoe* terbang menghadap Dewi Saraswati, dewi ilmu pengetahuan, yang dipercaya memberikan obat manjur untuk menghadapi berbagai perubahan. Puisi ini bisa dibaca sebagai kiasan akan pentingnya Bali menyiapkan diri agar jangan hanyut dalam kemajuan pariwisata, sebaliknya bisa maju bersama sesuai dengan perkembangan zaman.

Jika dikaitkan dengan puisi lainnya yang mempromosikan kehebatan media yang memuatnya, yaitu *Bali Adnjana* dan *Surya Kanta*, puisi ini pun merupakan propaganda kemuliaan usaha *Djatajoe* untuk memajukan Bali. Ciri puisi propaganda sangat kuat dalam puisi-puisi penyair Bali pada era kolonial.

Penutup

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa 1920-an dan 1930-an penulis Bali sudah memublikasikan puisi di media massa lokal, yaitu *Surya Kanta*, *Bali Adnjana*, *Bhawanegara*, dan *Djatajoe*. Jumlah karya mereka cukup banyak, mendekati 40 puisi. Tema puisinya beragam, mulai dari promosi media massa yang memuatnya, kekhawatiran akan dampak pariwisata Bali, dan dorongan bagi perempuan untuk meraih kemajuan yang setara dengan kaum laki-laki. Eksistensi puisi-puisi penulis Bali dari zaman kolonial ini dapat digunakan untuk menyimpulkan bahwa sastra modern sudah menjadi alat untuk mengekspresikan perasaan dan pikiran. Karya puisi penulis Bali zaman itu ikut memperkaya sastra Indonesia yang dalam proses mengalami pertumbuhan tingkat awal saat itu.

Puisi ini hanya beredar dalam lingkup sebatas ruang edar majalahnya, yaitu Bali dan Lombok. Karya sastra ini tidak sampai

menjadi perhatian kritikus sastra sehingga tidak pernah menjadi bagian dari sejarah sastra Indonesia. Meskipun demikian, karya puisi ini tetap berjasa untuk menunjukkan bahwa selain Panji Tisna ada sejumlah penulis yang menciptakan karya sastra dan mewarnai kehidupan sastra Indonesia di Bali. Pendek kata, puisi yang mereka tulis adalah bukti bahwa mereka ikut memperkenalkan sastra Indonesia kepada pembaca lokal Bali. Kontribusi dan pengenalan seperti ini terus berlanjut zaman kemerdekaan dan sampai sekarang.

Sastra Indonesia di Bali 1950-an

Pengantar

Sejarah sastra Indonesia di Bali tahun 1950-an luput dari perhatian sejarawan dan ahli sastra. Tidak ada satu pun skripsi di Jurusan Sastra Indonesia dan Jurusan Sejarah Fakultas Sastra Universitas Udayana yang menjadikan sejarah sastra Indonesia sebagai objek kajian. Hanya ada satu sejarawan, Nyoman Wijaya (2000) yang menggunakan sastra sebagai ladang garapan, namun tulisannya baru menjangkau sebagian kecil bahan yang ada dari periode ini. Tulisan ini diharapkan dapat menggelitik para sejarawan dan ahli sastra, agar semakin insyaf dan menyadari bahwa sejarah sastra di Bali memiliki bidang garapan yang padat dan menarik.

Tulisan ini akan menunjukkan bahwa periode 1950-an merupakan bentangan waktu yang sangat penting yang oleh I Gusti Ngurah Bagus (1991) disebut sebagai *a formative decade for the island*, dekade ketika Bali berada dalam proses ‘membentuk’ diri. Salah satu indikator pentingnya periode 1950-an adalah adanya hubungan antara seni dan politik. Hal ini bisa dilihat dari kelahiran dan pertumbuhan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang menjadi tangan propaganda PKI (Partai Komunis Indonesia) dan LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional) yang bernaung di bawah PNI (Partai Nasionalis Indonesia) serta organisasi kesenian yang berafiliasi dengan partai politik lainnya.

Lekra dan LKN bersaing merebut hegemoni politik melalui wadah seni sehingga sejak periode 1950-an hingga 1960-an, sastrawan dan seniman pertunjukan di Bali aktif dalam dunia politik. Sebagai konsekuensinya, saat terjadinya benturan antar partai politik, yang memuncak pada tragedi G 30 S/PKI tahun 1965-66, tak terhindarkan banyak seniman yang terbunuh (Crib, 1990:241-60; Robinson, 1995).

Tentu akan sangat menarik jika sejarawan mampu melakukan penelitian di seputar persoalan itu.

Akan tetapi, di sini gambaran yang disampaikan bukan mengenai persoalan itu, melainkan wadah dan wajah sastra Indonesia di Bali pada periode 1950-an yang boleh disebut sebagai pre-tekst konflik seniman kiri dan kanan tahun 1960-an, bagi sejarawan hal ini bisa digunakan sebagai sumber sejarah atau lahan untuk menggali informasi mengenai aktivitas manusia masa lampau, seperti yang dilakukan oleh Nyoman Wijaya (2000: 113-134). Pokok persoalan yang dibahas di sini, bagaimana wujud wadah yang dimiliki oleh sastrawan sastra Indonesia di Bali tahun 1950-an dan bagaimana cara mereka mengekspresikan kesenimannya dalam wadah itu.

Penelitian Sebelumnya

Agar lebih memudahkan penggalan tema dalam penelitian, terlebih dahulu perlu diketahui tingkat perhatian para ahli tentang sastra Indonesia di Bali lewat karya penelitian yang ada. Dari segi kuantitas boleh dikatakan jumlah kajian sastra Indonesia di Bali relatif sedikit. Dari keterbatasan itu, hampir semuanya melampaui begitu saja 1950-an sehingga periode ini menjadi mata rantai yang putus (*missing link*) atau gap yang menganga dalam sejarah sastra Indonesia di Bali.

Pengamat sastra yang tekun, I Made Sukada, dalam tulisannya “Perkembangan Sastra Nasional di Bali” (1982) mengabaikan periode 1950-an. Dalam tulisan itu Sukada menguraikan perkembangan sastra nasional di Bali hanya dalam dua periode: *sebelum* dan *sesudah* 1949. Akan tetapi diberikan alasan yang jelas dan kuat mengenai tahun 1949 dipakai sebagai penentuan tonggak.

Lagi pula, uraian yang diberikan tiap-tiap periode ringkas sekali. Uraian hanya berisi penyebutan sejumlah nama sastrawan, seperti Putu Wijaya, Nyoman Rastha Sindhu, Ngurah Parsua, Nyoman Tusthi Eddy serta satu nama dari tahun 1930-an yaitu Panji Tisna. Kecuali Panji Tisna, nama-nama sastrawan yang dicantumkan itu bukanlah dari periode setelah 1949, tetapi lebih tepat dimasukkan ke dalam periode 1960-an. Selain tidak banyak membahas kedua periode itu, Sukada tidak menyinggung sama sekali apa yang terjadi tahun 1950-an dan siapa saja pengarang Bali yang bisa dimasukkan ke dalam periode itu.

Made Sukada juga menyatakan bahwa dekade 1940-an merupakan masa kosong, mungkin karena gejolak perang yang tidak memberikan kesempatan yang baik pada sastrawan untuk menulis. Tentang kevakuman ini, Sukada (1982) menulis sebagai berikut:

“Sampai tahun 1941 ini saya kehilangan jejak hingga tahun 1949, suatu jarak waktu yang saya sebutkan sementara sebagai *vacuum* sastra nasional di Bali....Mungkin pada tahun-tahun itu kesibukan langsung terjun pada revolusi fisik di Bali sebagai bagian dari revolusi nasional yang meliputi seluruh tanah air Indonesia” (Sukada, 1982:11).

Kehilangan jejak itu tampaknya terjadi karena Sukada tidak memiliki cukup data. Absennya data dengan otomatis tidak memungkinkannya merekonstruksi dinamika kreativitas waktu itu. Untuk periode ini, Sukada menyebutkan nama Panji Tisna, tetapi tentu saja Panji Tisna bukan pendatang baru karena dia termasuk sastrawan dari periode 1930-an, yang lebih dikenal dengan Angkatan Pujangga Baru.

Tusthi Eddy dalam artikel “Puisi Bali Selintas-Pintas” (1977) menulis perkembangan sastra Indonesia terutama puisi pasca-1960-an sampai dengan 1990-an di Bali. Walaupun mengakui bahwa ada beberapa penyair sudah menulis sajak sebelum 1960-an, Tusthi Eddy meninggalkan begitu saja dekade 1950-an. Dia menyatakan kesulitannya melacak jejak sastra dekade 1950-an, seperti ditulis dalam pernyataan:

“Adalah sangat sulit untuk menelusuri perjalanan puisi Indonesia modern di Bali yang ditulis oleh para penyair Bali sebelum tahun 1960-an. [...] Bertolak dari kenyataan tersebut puisi Indonesia modern di Bali telah memulai sejarahnya pada tahun 1960-an” (Tusthi Eddy, 1997: 27-29).

Seperti halnya Sukada, hanya karena terbatasnya bahan yang dimiliki atau yang bisa dijangkau, Tusthi Eddy memberikan kesimpulan—yang diakui sebagai ‘bukan’ kesimpulan mutlak—bahwa sejarah puisi Indonesia modern di Bali dianggap bermula tahun 1960-an. Padahal, seperti akan diuraikan di bawah, kenyataannya justru tahun 1950-an pertumbuhan sastra Indonesia di Bali semarak sekali. Bahkan, pada zaman kolonial, tahun 1920-an dan 1930-an, penulis-penulis Bali sudah memublikasikan drama (hanya satu) dan beberapa puisi di media massa seperti *Surya Kanta*,

Bali Adnjana, dan *Djatajoe*, ketiganya terbit di Singaraja (Lihat Bab 4).

Dalam artikel “Kebangkitan Puisi Indonesia Modern di Bali”, Putra (1994) memfokuskan uraiannya pada perkembangan puisi periode 1980-an dan 1990-an. Tulisan ini mengangkat peran penting media massa yaitu *Bali Post* dalam pertumbuhan puisi Indonesia di Bali. Sesuai dengan fokusnya, jelas artikel ini tidak berisi informasi apa pun tentang periode 1950-an, seolah-olah puisi Indonesia tidak hadir periode tersebut.

Ada satu kajian penting mengenai perkembangan sastra Indonesia periode 1950-an dan 1960-an yang ditulis oleh sarjana Australia, Keith Foulcher dalam buku *Social Commitment in Literature and the Arts, The Indonesian “Institute of People’s Culture” 1950-1965*. Buku yang terbit tahun 1986 ini berhasil mengungkapkan sisi gelap perkembangan sastra Indonesia tahun 1950-an dan 1965 yang tabu diteliti di Indonesia zaman Orde Baru. Mengingat buku ini membicarakan sastra Indonesia secara nasional maka uraiannya terfokus pada apa yang ada dan terjadi di Jakarta (Pusat).

Sebetulnya ada satu hal yang menarik yang bisa dicatat dari kajian Foulcher, yakni dimasukkannya beberapa penulis Bali dari periode tersebut yakni Putu Oka Sukanta dan Made Serinata. Pencatuman mereka tidak dikaitkan dengan kehidupan sastra Indonesia di Bali, tetapi dengan konteks pertumbuhan Lekra secara nasional sehingga perkembangan sastra Indonesia di Bali tidak bisa diperoleh dalam buku ini.

Uraian tentang sastra Indonesia di Bali tahun 1950-an mulai disinggung sepintas oleh Maya H.T. Liem dalam disertasinya yang diterbitkan tahun 2003 menjadi buku *The Turning Wheel of Time Modernity and Writing Identity in Bali 1900-1970*. Dalam buku ini, Liem menguraikan aspek modernitas dan identitas Bali lewat sastra tradisional dan sastra Indonesia modern. Periode 1950-an diuraikan lewat sosok cerpenis dan penyair Nyoman Rastha Sindhu. Mengingat fokusnya adalah Rasta Sindhu, uraian periode 1950-an muncul sebagai latar belakang, bukan objek utama.

Fakta bahwa belum tergalinya kehidupan sastra tahun 1950-an memberikan peluang bagi ahli sastra dan sejarawan untuk melakukan penggalan, sehingga semakin besar sumbangan yang bisa diberikan kepada ilmu sejarah. Sebelum lanjut, perlu digaris bawahi bahwa sastra Indonesia di Bali bukanlah bermula

tahun 1950-an, tetapi sudah berawal dari 1920-an (Putra, 2003), kurang lebih sama dengan masa kelahiran sastra Indonesia secara nasional (Teeuw, 1978). Ada juga pendapat yang menyebutkan bahwa embrio sastra Indonesia modern sudah ada sejak abad ke-19 (Chambert-Loir, 1978:135-147), namun bukan tempatnya di sini untuk memperdebatkan kapan waktu yang dianggap tepat untuk kelahiran sastra Indonesia modern.

Media Kreativitas Seni

Sastra Indonesia kerap dijuluki sastra koran. Pernyataan ini bertolak dari kenyataan bahwa sastra Indonesia seperti puisi, cerpen, novel (cerita bersambung) banyak muncul di media massa (koran dan majalah) sebelum akhirnya diterbitkan dalam bentuk buku. Fakta perkembangannya di Bali juga menunjukkan dan mendukung bahwa sastra Indonesia adalah sastra koran atau majalah.

Perkembangan sastra modern di Bali, baik yang ditulis dalam bahasa Indonesia maupun dalam bahasa Bali (sastra Bali modern) tahun 1920-an dan 1930-an, banyak muncul di koran atau majalah, seperti dilihat dalam kalawarta *Surya Kanta*, *Bali Adnjana*, dan *Djatajoe*. Dari *Surya Kanta*, misalnya, kita dapatkan contoh pemuatan secara bersambung naskah drama “Kesetiaan Perempuan” karya anonim yang dimuat dalam tiga seri tahun 1927, sedangkan dari *Djatajoe* dilihat pemuatan bersambung novel berbahasa Bali *Melancaran ka Sasak* karya Gde Srawana (nama pena Wayan Bhadra) terbit akhir 1939 (Bagus, 1996). Contoh ini menunjukkan pentingnya peran media sebagai tulang punggung perkembangan sastra.

Gejala sastra koran antara lain terjadi karena terbatasnya fasilitas dan sumber daya finansial untuk penerbitan buku. Sementara itu, kehadiran media massa sejak dulu sampai kini senantiasa menyiapkan ruangan yang memadai untuk pemuatan karya sastra. Media massa umum yang lahir sebelum merdeka dan awal-awal merdeka kebanyakan memuat karya sastra, sehingga setiap usaha untuk mengetahui kehidupan sastra harus menjadikan media massa sebagai arena utama untuk penelitian.

Penelitian untuk kehidupan sastra Indonesia di Bali tahun 1950-an dapat memanfaatkan media massa yang terbit di Bali periode tersebut, yaitu majalah *Bhakti* dan tabloid *Harapan* (Singaraja), *Damai* (Denpasar). Siapa pun sempat menengok ketiga majalah tersebut

akan tercengang melihat demikian banyaknya karya sastra yang dipublikasikan sehingga mau tak mau akan berpendapat bahwa kehidupan sastra Indonesia di Bali periode 1950-an dinamik sekali. Selain menyajikan rubrik utama untuk informasi dan ulasan politik, sosial, dan (sedikit) berita internasional, media-media massa ini juga secara khusus membuka rubrik seni dan budaya. Di dalam rubrik seni dan budaya inilah ditampilkan cerpen, puisi, drama, resensi film, dan esai sastra dan budaya. Sebelum menunjukkan karya yang muncul di media tersebut, uraian berikut secara ringkas menguraikan identitas dan siapa di balik tiap-tiap majalah/ tabloid.

Majalah 'Bhakti.' Majalah ini muncul awal 1952, terbit tiga kali sebulan, mula-mula dengan tebal 24 halaman dalam ukuran kertas kwarto. Halamannya semakin tebal setelah disisipi rubrik budaya. Majalah ini diterbitkan oleh suatu badan yang anggotanya kebanyakan berasal dari veteran pejuang seperti K. Widjana sebagai pemimpin umum. Meskipun melibatkan orang veteran perjuangan revolusi fisik, namun majalah ini bukanlah majalah resmi legiun veteran.

Penanggung jawab *Bhakti* adalah sastrawan muda Putu Shanty, didampingi staf Nyoman S. Pendit, K. Surawan, Wisade (sebagai ilustrator). Majalah ini juga memiliki sejumlah koresponden di kota-kota besar, seperti Jakarta, Bandung, Bogor, Yogyakarta, Surabaya, Malang, Banjarmasin, Pontianak, Mataram, Sumbawa Besar. Koresponden di Jawa adalah pemuda-pemuda Bali yang bersekolah di sana. Struktur redaksional termasuk koresponden ini beberapa kali berganti, dengan tampil dan hilangnya nama pemimpin umum K. Widjana dan kepergian Nyoman S. Pendit ke India untuk melanjutkan sekolah.

Majalah *Bhakti* beredar luas sampai ke luar Bali, terutama di kota-kota majalah ini memiliki korespondennya serta di daerah-daerah yang ada warga Bali-nya khususnya pelajar. Harga eceran *Bhakti* adalah Rp3,25 (tahun 1953), kurang lebih sama dengan harga sekilogram beras yang waktu itu mencapai Rp3,50 (tiga setengah rupiah). Tidak diketahui berapa besar oplah majalah ini, tetapi bisa diduga mungkin tidak banyak. Selain dari langganan dan penjualan eceran, majalah ini agaknya memperoleh uang dari iklan, yang tentu saja tidak banyak. Iklan yang banyak dimuat adalah iklan ucapan selamat hari raya, seperti Nyepi, Galungan, dan iklan sarana

angkutan, toko buku, dan usaha koperasi. Harga iklannya adalah Rp0,75/mm kolom.

Sejak nomor 27, tahun II, edisi 27 Oktober 1953, *Bhakti* tampil dalam bentuk baru, dengan menyajikan ruang kebudayaan secara khusus. Sebelumnya, rubrik kebudayaan ini menjadi bagian rubrik/ berita politik dan kemasyarakatan. Rubrik kebudayaan ditampilkan dengan harapan bisa menjadi wadah masyarakat untuk mengemukakan pikiran dan pembinaan moral di lapangan kebudayaan dengan memuat karangan-karangan seperti esai, puisi, prosa, serta naskah-naskah drama. Pengasuh rubrik kebudayaan ini, yaitu I Wayan Bhadra dan Nyoman Kadjeng, dua intelektual Bali yang pernah menjadi redaktur masing-masing untuk majalah *Djatajoe* dan *Bhawanegara* tahun 1930-an. Bhadra dengan nama samaran Gde Srawana menulis novel *Mlancaran ka Sasak*, dimuat bersambung di *Djatajoe*.

Majalah *Bhakti* tampil dengan slogan “majalah untuk umum–non-partai” berdasarkan Pancasila. Isi majalah ini cukup tajam, kritis, dan berani sesuai dengan iklim kebebasan dalam era demokrasi liberal waktu itu (1950-1959). Walaupun mengatakan diri sebagai majalah ‘non-partai’ dan berdasarkan Pancasila, *Bhakti* pernah dicurigai pada tahun 1950-an sebagai media yang beraliran komunis. Atas kecurigaan itu, dalam editorialnya edisi 15 Juni 1954, *Bhakti* menulis bahwa majalah ini tetap untuk semua golongan baik merah, putih, hijau, kuning, maupun lain-lain. “Jadi, belum berarti *Bhakti* ini suara komunis jika ia memuat artikel yang anti-kapitalis dan feodalis,” tulis editorial tersebut. Kecurigaan *Bhakti* condong pada PKI juga pernah disampaikan oleh Sukada (1982: 12). Kecurigaan ini tidak sepenuhnya benar karena banyak awak media ini yang kemudian adalah pengikut partai nasionalis, PNI, seperti halnya pimpinan umumnya, K. Widjana, yang ke luar sebelum *Bhakti* bubar tahun 1954.

Bhakti menunjukkan bahwa dirinya adalah penampung suara semua golongan, seperti dilihat dari publikasi tentang fiksi yang bertema konflik antarkasta, atau sikap minor terhadap adat Bali. Namun, banyak juga tulisan lain yang menjunjung tinggi agama Hindu. Bahkan ada juga karya sastra tradisional seperti *Geguritan Megantaka* berikut terjemahannya dalam bahasa Indonesia.

Rubrik kebudayaan majalah *Bhakti* memuat sastra boleh di-

katakan berkembang maju. Penulis yang banyak memublikasikan karyanya, antara lain P. Shanty, Ngurah G, Nyoman S. Pedit, Sutrisna R, Made Sardjana, Ketut Putu, Windhya Wirawan, Made Kirtya, W. Tiyasa, dan tidak ketinggalan sastrawan Pujangga Baru Panji Tisna. Tjokorda Rai Sudharta juga rajin menulis di *Bhakti*, dengan nama saraman TjRes. Waktu itu remaja yang kemudian menjadi guru besar Fakultas Sastra Unud ini melanjutkan sekolah SMA di Singaraja.

Penulis luar Bali yang pernah muncul karyanya di *Bhakti* adalah WS Rendra, Iwan Simatupang, Pramoedya Ananta Toer, Kirdjomulyo, Darmansjah Zauhidhie, untuk menyebutkan beberapa nama terkenal. Majalah ini juga memuat sajak terjemahan Ralph Waldo Emerson, fiksi O'Henry, J. Steinbeek, dan sastrawan Belanda Jef Last yang pernah tinggal di Bali. Selain menulis budaya, seperti "Bali in de Kentering" (Bali dalam Perubahan), Jef Last amat terkenal dengan novelnya berjudul *Cubek di Rimba Raya*.

Dalam edisi Februari 1954, *Bhakti* memasang pengumuman terbentuknya perkumpulan "Seniman Rakyat" tanggal 24 Januari 1954 di Singaraja, dengan pengurus N. Wisade (ketua), P. Suwendre (panitra), Ida Bagus Swela (bendahara), dan Krinu, K. Gede, G. Artana, serta Putu (pembantu). Tidak banyak informasi tentang kegiatan Seniman Rakyat, tetapi dari segi penamaannya, nama organisasi yang menjadikan 'Rakyat' seperti itu kemudian tipikal dalam nama-nama organisasi kiri. Mengingat pemimpin majalah *Bhakti*, Putu Shanty di tahun 1960-an memang aktif di Lekra nasional, rasanya tidak berlebihan untuk mengatakan bahwa embrio Lekra Bali sudah ada di seputar majalah *Bhakti*, tetapi ini bukan berarti semua awaknya condong ke kiri. Widjana, sebagai manajer, ke luar sebelum *Bhakti* akhirnya bubar tahun 1954. Walau usianya relatif pendek, tidak sampai tiga tahun, majalah *Bhakti* memainkan peran penting dalam kehidupan sastra Indonesia di Bali periode 1950-an.

Majalah 'Damai'. Majalah ini muncul pertama 17 Maret 1953 atau kurang lebih setahun belakangan dibandingkan *Bhakti*. Kalau *Bhakti* terbit di Singaraja, *Damai* bermarkas di Denpasar. Majalah ini diterbitkan tokoh-tokoh veteran yang bernaung di bawah Yayasan Kebaktian Pejuang (YKP) Bali. Jadi, berbeda dengan *Bhakti* yang bukan media resmi veteran, *Damai* merupakan majalah resmi Yayasan Kebaktian Pejuang. Motto *Damai* adalah "majalah umum untuk

rakyat”.

Pada awalnya *Damai* terbit sebulan sekali, yaitu tiap-tiap tanggal 17, tanggal yang dianggap keramat yang dipilih untuk mengingatkan tanggal 17 Agustus sebagai hari Proklamasi Kemerdekaan Indonesia. Mulai Agustus 1953, *Damai* terbit dua kali sebulan (tanggal 1 dan 17), dengan tebal 32 halaman. Pada edisi perdananya, *Damai* menjelaskan tujuan dari penerbitannya. Tujuan utama *Damai*, sesuai dengan namanya, adalah untuk menciptakan per-damai-an, lalu menghormati para pejuang yang berkorban dalam revolusi, serta terus berjuang melanjutkan cita-cita perjuangan mereka.

Penanggung jawab/ pemimpin umum majalah ini adalah I Gusti Bagus Sugriwa (pernah duduk sebagai wakil Bali dalam DPRGR), seorang veteran pejuang, tetapi belakangan dan sampai sekarang lebih dikenal sebagai budayawan atau intelektual Bali yang menguasai sastra Bali klasik. Sugriwa didampingi oleh Md Tukir. Seperti halnya *Bhakti*, pengurus majalah ini juga berubah-ubah komposisinya, misalnya dengan masuknya AA Sayoga, sebagai penanggung jawab dan Ida Bagus Kalem sebagai ilustrator.

Nama-nama koresponden atau wartawan *Damai* tidak dicantumkan dalam boks redaksi. Ketika memimpin majalah ini, IGB Sugriwa menjadi guru di SLUA Saraswati Denpasar. Penulis majalah ini kebanyakan dari murid-muridnya seperti halnya Oka Diputhera, salah seorang cerpenis yang produktif yang karya-karyanya banyak dimuat di *Damai* (Wawancara dengan Oka Diputhera, 10 Januari 2000).

Setiap terbit, *Damai* memuat “Tajuk Rencana” di halaman pertama. Isinya pada umumnya berupa tinjauan kritis terhadap situasi sosial politik di tingkat nasional, bahkan sesekali juga berupa tinjauan isu-isu internasional. Dalam “Tajuk Rencana”-nya edisi 17 Mei 1953 (hlm. 1-2) yang berjudul “Hari Kebangunan Nasional” (mungkin maksudnya ‘Kebangkitan’), *Damai* menggarisbawahi bahwa cita-cita revolusi mengalami beberapa kegagalan. *Damai* juga mengakui adanya kepincangan dalam masyarakat, penindasan antara manusia. Pendapat-pendapat ini, yang tertuang dalam tajuk rencana tersebut, bisa dijadikan semacam bahan untuk memahami orientasi ideologi *Damai* dan juga arah pikiran penulis/ sastrawan yang memublikasikan karya-karyanya pada majalah tersebut.

Tidak diketahui seberapa banyak tiras majalah *Damai* dan seberapa jauh jangkauan distribusi dan pembacanya di luar Denpasar atau luar Bali. Berbeda dengan *Bhakti* yang beredar hingga ke kota-kota luar Bali, fokus distribusi majalah *Damai* hanya di Denpasar. Harga eceran *Damai* Rp2,50 (dua setengah rupiah) langganan triwulan Rp7,50 (tujuh setengah rupiah).

Untuk menunjang biaya produksi, majalah ini juga menimba uang dari iklan, namun tampaknya tidak banyak. Iklan yang muncul antara lain iklan obat-obatan (misalnya obat lemah syahwat), toko buku (yang menjadi agen majalah *Damai*), kebun bunga (milik YKP), dan iklan sepeda motor misalnya solex.

Kehadiran *Damai* ikut merangsang generasi muda untuk menulis terutama karya sastra. Kiriman tulisan yang banyak dari para remaja ke majalah *Damai* bisa diketahui dari rubrik “surat menyurat dari redaksi.” Dalam halaman ini redaksi menyebutkan nama penulis, menjelaskan tulisan yang masuk, kualitasnya, dan memberikan dorongan menulis lebih lanjut. Rubrik ini menjadi semacam “Kontak” antara redaktur dan penulis, suatu teknik redaksional yang banyak digunakan para redaktur termasuk misalnya oleh Umbu Landu Paranggi lewat *Bali Post* pada dekade 1980-an. Tentang tulisan yang banyak masuk, redaktur pernah menulis bahwa mereka menerima banyak sekali sajak dan cerpen (*Damai*, 17 Agustus 1953). Konsekuensi dari limpahan karya itu, redaktur harus melakukan seleksi ketat terhadap kualitas karya yang bisa dimuat.

Tulisan-tulisan cerpen yang muncul di *Damai*, antara lain karya Sana (cerpenis), I Gusti Ngurah Bagus (esai, penyair) yang sering dipanggil Ngurah Bagus Tabanan untuk membedakannya dengan Prof. Dr. I Gusti Ngurah Bagus (alm), Gangga Sila, Eren, Dharmapada, L. Selasih, Santri, ID Gema, dan banyak lagi. Secara umum, puisi dan fiksi yang dimuat dalam majalah *Damai* banyak berlatar perjuangan, pembelaan terhadap rakyat kecil tertindas, percintaan di kalangan muda-mudi yang mengakibatkan kehamilan di luar nikah. Tema cerpen ini merekam sebagian gaya hidup remaja kota menghadapi hembusan angin modernisasi. *Damai* juga memuat serial cerita detektif yang berjudul “Belur Berbisa” karya Prajitno. Hampir sebagian besar cerpen berisi ilustrasi berupa gambar yang dikerjakan oleh Ida Bagus Kalem.

Mingguan 'Harapan.' Minggu ini terbit dalam bentuk tabloid, dimaksudkannya sebagai surat kabar untuk kawasan Sunda Kecil. Tabloid ini terbit di Singaraja, ibu kota Sunda Kecil, untuk memenuhi kebutuhan komunikasi sebuah ibu kota setingkat provinsi. Dalam editorialnya, Harapan pernah mengungkapkan bahwa tidak masuk akal kalau provinsi semacam Sunda Kecil tidak memiliki surat kabar. Sebagai media yang hendak menjangkau pembaca di kawasan Nusa Tenggara—yang menjadi kawasan Sunda Kecil—maka *Harapan* banyak memuat berita-berita dari Lombok, Sumbawa, dan daerah bagian timur lainnya. Berbeda dengan *Damai* dan *Bhakti* yang menjadikan masyarakat Bali sebagai target pembaca, tabloid ini mengharapkan jangkauan pembaca yang lebih luas, tetapi dalam praktek tidak demikian adanya karena tabloid ini tidak beredar luas ke luar Bali, lagipula umurnya pendek.

Barisan pengelola tabloid ini adalah M. Rasjid (pemimpin umum), Wayan Daging (kepala tata usaha), dan Panji Tisna (penasihat umum, tetapi tidak sejak awal). Mereka dibantu sejumlah penulis dan pengasuh rubrik. Berbeda dengan majalah *Bhakti* dan *Damai* yang memuat banyak artikel dan ulasan sosial politik, tabloid *Harapan* yang terbit mingguan banyak memuat berita langsung (*straight news*) dan ulasan-ulasan dalam bentuk reportase. Berita-berita dari Singaraja, sebagai berita ibu kota, banyak menempati halaman pertama. Koran ini terbit 8 halaman, dijual dengan harga Rp1,75/eksemplar. Iklan yang muncul dalam media ini ada tetapi tidak banyak, misalnya ucapan selamat hari raya (Galungan, Idul Fitri) dan sedikit iklan usaha.

Mingguan *Harapan* membuka ruang sastra khusus yang disebut dengan "Lembar Teratai". Rubrik ini diasuh oleh N. Ridha. Dalam rubrik ini dimuat karya sastra terutama puisi. Penulis-penulis yang sajaknya banyak muncul dalam "lembar teratai," antara lain Apip Mustofa, Ketut Suwidja (masih aktif menulis di *Bali Post* sampai sekarang), Massa (nama pena Made Sanggra), Lingga P., Noor AB, Sutama Tusan Tanaya, I Made Toyamerta, S. Gereh, Jaim R. Aziz, Ara, L. Suwami, Tan Ay Min, Fuchenwen, dan lain-lain. Dua yang terakhir seperti nama keturunan Cina. Dari nama-nama ini, tidak saja Made Suwidja yang tetap menulis beberapa tahun setelah karya-karyanya dimuat di *Harapan*, tetapi juga Apip Mustofa. Penulis ini kelahiran Bandung, tetapi pernah bekerja di kantor pos

di Denpasar, dan aktif menulis sajak sampai tahun 1970-an. Karyakaryanya puisinya termuat dalam antologi puisi Indonesia *Tonggak* suntingan Linus Suryadi AG, terbitan Gramedia (1986).

Dengan demikian, bisa dikatakan bahwa *Harapan* yang semula hendak dijadikan media informasi Sunda Kecil, berperan dalam memublikasikan karya sastrawan sekaligus mencetak sastrawan yang kemudian menjadi bagian dari perkembangan sastra Indonesia kemudian. Made Sanggra kemudian dikenal sebagai pengarang sastra Bali modern, begitu juga Suwidja, keduanya pernah menerima penghargaan Hadiah Sastra Rancagè atas karya dan perannya sebagai pembina.

Di antara tiga media yang diuraikan di atas, majalah *Bhakti* yang memberikan kontribusi paling besar, secara kuantitas dan kualitas, dalam kehidupan sastra Indonesia modern di Bali. Ini bukan berarti mengecilkkan peran dua media lainnya. Sebetulnya tahun 1950-an ada koran *Suara Indonesia* (terbit 16 Agustus 1948, berubah menjadi *Suluh Marhaen* kini bernama *Bali Post*) yang kemudian terbukti memainkan peranan penting dalam kegiatan intelektualitas dan kehidupan sastra, tetapi dalam studi ini tidak disinggung karena sulitnya mencari arsip koran tersebut dari periode 1950-an. Ini merupakan tantangan tersendiri untuk melengkapi penelitian ini.

Walaupun *Bhakti* merupakan majalah umum, penampilannya lebih tampak seperti majalah sastra dan budaya karena ruangan yang disediakan untuk itu banyak sekali. Banyaknya jumlah halaman untuk memuat karya sastra dari ketiga media massa di atas menunjukkan kehidupan sastra di Bali tahun 1950-an benar-benar semarak. Peminatnya juga banyak. Majalah dan koran juga menjadi forum bagi sastrawan Bali untuk membangun akses dengan sastrawan luar Bali, baik lewat karya sastra maupun lewat kontak langsung. Penyair dan kritikus sastra Ajip Rosidi, asal Bandung, ketika datang di Bali untuk mengikuti pertemuan kebudayaan yang diselenggarakan BMKN (Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional) tahun 1958, di Bali Hotel, Denpasar misalnya, dia berusaha untuk bertemu dengan penulis produktif Bali, Made Kirtya (Rosidi, 1958: 35-48). Hal ini implisit adanya pengakuan akan eksistensi sastrawan Bali di kalangan penulis nasional.

Tahun 1950-an, para intelektual Bali aktif melakukan kegiatan sastra, misalnya berupa peringatan wafatnya penyair Chairil Anwar,

dengan mengundang sastrawan dari luar. Kegiatan peringatan diisi dengan lomba deklamasi, ceramah sastra tentang deklamasi, dan pementasan drama “Awal dan Mirah” karya Utuy T. Sontani. Ceramah sastra diisi oleh pembicara dari Yogyakarta. Kegiatan ini mendapat sambutan positif dari generasi muda peminat sastra.

Yang tidak kalah pentingnya adalah acara tersebut memungkinkan sastrawan di Bali mengadakan kontak dengan sastrawan luar (Jakarta, Yogyakarta). Ini menunjukkan bahwa perkembangan sastra di Bali tahun 1950-an tidak terisolasi tetapi berkaitan dengan kota lain di Indonesia, terutama Jawa, yang jejaknya bisa ditelusuri lewat majalah *Bhakti*, *Damai*, dan *Harapan*.

Beberapa Kecenderungan Tematik Sastra 1950-an

Indonesia memproklamasikan kemerdekaan tahun 1945, tetapi sampai tahun 1950-an, keadaan negara jauh dari stabil. Setelah berjuang keras mengusir kedatangan Belanda dengan menggandeng NICA (Netherland Indies Civil Administration) untuk menjajah kembali, Indonesia dilanda krisis sosial, politik, dan ekonomi yang datang berlanjut silih-berganti tahun 1950-an. Di samping itu, euforia politik yang dibawa angin kemerdekaan juga melanda Indonesia. Dalam situasi demikianlah, Indonesia yang baru mulai belajar membangun negara, berusaha untuk mencari bentuk demokrasi yang tepat. Secara politik, Indonesia antara tahun 1950-1959 menerapkan demokrasi liberal. Pada era inilah, menurut Ruth T. McVey (1994), suasana politik di Indonesia menikmati masa yang paling terbuka dan berorientasi pada masyarakat.

Situasi di Bali secara umum juga demikian. Semangat perjuangan masih garang. Kebebasan berpendapat tidak terbandung. Buktinya, ulasan isu sosial, budaya, politik dalam *Bhakti* dan *Damai* pada umumnya sangat tajam kritis, lugas, dan berani. Protes kepada pemimpin merupakan hal yang biasa. Iklim liberal membawa konsekuensi sosial di Bali. Bagus (1991) mengungkapkan bahwa “*Bali was no longer peaceful*” (tidak aman lagi).

Awal 1950-an mantan Pemuda Pejuang merasa kecewa atas sikap pemerintah secara simpati memperlakukan orang-orang yang dulu membela NICA. Kekecewaan para pemuda itu diwujudkan dalam bentuk pembalasan dengan melaksanakan LOGIS (Lanjutan Organisasi Gerilya Indonesia Seluruhnya). Gerakan ini ikut me-

nambah ketegangan dalam kehidupan sosial, meski harus diakui bahwa keadaan masyarakat tentu lebih baik dibandingkan pada zaman penjajahan.

Secara ekonomi, keadaan Bali 1950-an juga memprihatinkan. Robinson (1995) melukiskan bahwa Bali dihadapkan pada keadaan yang berat sekali, karena berbagai faktor yang saling berkaitan, yaitu panen yang gagal tahun 1949-50, kurang tersedianya kebutuhan pokok manusia, serta inflansi yang tinggi.

Akibatnya, menurut Robinson (1995:236), timbul banyak tindakan kriminal dan pencurian. Masalah kerusuhan dan kekacauan ini juga sempat dibahas dalam editorial *Bhakti* (01/09/1953) yang berjudul "Sekali lagi Keamanan di Daerah". Kondisi tidak aman tidak saja melanda pedesaan ditandai dengan banyaknya terjadi pencurian ternak, tetapi hal serupa juga melanda kota Singaraja. Pihak eks pejuang telah mengadakan rapat dan mengambil resolusi mendesak pemerintah untuk menindak para pengacau. Gangga Sila dalam artikel "Menengok ke Belakang" menyebutkan bahwa Bali waktu itu dilanda krisis moral, *gezag* (kekuasaan), dan krisis ekonomi.

Persoalan yang menarik selanjutnya untuk dibahas adalah bagaimanakah kecenderungan isi karya sastra yang ditulis pengarang Bali pada era krisis sosial dan politik seperti itu?

Keadaan sosial, politik, dan ekonomi yang krisis dan kacau tercermin dalam karya sastrawan Bali yang menulis periode 1950-an. Puisi dan prosa yang terbit tahun 1950-an banyak mengungkapkan masalah kemiskinan, beratnya kehidupan, sulitnya mencari pekerjaan, mahalnyanya harga, tertindasnya rakyat, bangkitnya semangat perjuangan, kekecewaan terhadap pemimpin, dan yang sejenisnya, baik sebagai tema utama, subtema, atau sekadar latar belakang. Tema lain yang dominan adalah pengaruh modernisasi terhadap gaya hidup bebas remaja kota yang dilukiskan terlibat pergaulan bebas yang hamil di luar nikah.

Tema Cerpen. Cerpen "Tangis Tak Bergema," (*Damai*, 17 Desember 1953: 24-26) karya I Gst Ngurah Oka (Diputhera) merupakan salah satu cerpen tipikal periode 1950-an karena melukiskan secara kombinatif masalah perjuangan dan kemiskinan. Cerpen ini mengisahkan seorang suami yang pergi ke kota dengan alasan berjuang, ternyata sesampai di kota dia kawin lagi, meninggalkan istri dan anaknya sampai si anak mati kelaparan. Tragis! Cerpen ini

ditutup dengan jeritan hati tokohnya seperti ini: *Kapankah??? Bila kemiskinan ini akan tersobek dari lembaran sejarah Indonesia????*.

Pertanyaan ‘kapankah kemiskinan akan lenyap dari lembaran bangsa’ menyarankan bahwa kemiskinan masih merupakan masalah serius di Bali ketika itu. Dari sudut lain, cerpen ini bisa juga ditafsirkan sebagai peringatan oleh pengarang bahwa walau Indonesia sudah merdeka, masih besar tantangan untuk membangun bangsa menuju masyarakat yang sejahtera.

Kisah tentang revolusi yang belum memberikan kesejahteraan juga bisa dibaca dalam cerpen “Yang Terhanyutkan Khayal” karya Dharmapada (*Damai*, 17 Mei 1953: 55-59). Cerpen ini mengisahkan dunia rumah-tangga bekas pejuang dengan latar belakang revolusi. Cerpen-cerpen yang melukiskan tokohnya korupsi demi kesejahteraan keluarga juga bermunculan periode 1950-an. Cerpen seperti ini tidak saja mengecam moral yang korup, tetapi karena desakan untuk hidup sejahtera di tengah-tengah kemiskinan.

Tema kerakyatan, kemiskinan, dan perjuangan, banyak muncul dalam cerpen-cerpen majalah *Bhakti*. Cerpen P. Shanty yang berjudul “Rentenir” yang dimuat majalah *Bhakti* (15 Januari 1954: 14-20), misalnya melukiskan konflik antara seorang rentenir golongan berkasta (I Gusti Gede Kaler) dengan rakyat miskin golongan jaba (I Sukra). Kemiskinan yang membelit rakyat, harga barang kebutuhan hidup yang mahal, pencurian sapi-sapi petani, membuat kehidupan rakyat menjadi terjepit. Untuk menyelamatkan hidup, rakyat berpaling kepada rentenir, meminjam uang dengan bunga yang sangat tinggi. Di lain pihak, rentenir yang dilukiskan sebagai sombong, hidup enak, beristri empat, tidak peduli sedikit pun pada nasib masyarakat. Cerita berakhir dengan marahnya Sukra yang kemudian menusuk I Gst Gede Kaler dengan taji hingga rebah. Ujung-ujung dari kemiskinan adalah tragedi.

Cerpen “Kuli,” (*Bhakti*, 5 September 1953: 16-18) karya Ngurah G. melukiskan kehidupan kaum buruh yang bekerja keras untuk menyambung hidup, sementara cerpen “Bulan Mati” (*Bhakti*, 20 Maret 1953: 18-19) karya K.P. (mungkin singkatan dari Ketut Putu) melukiskan terkucilnya satu keluarga yang karena kemiskinan dan berbagai alasan sosial enggan mengikuti rangkaian ritual dan sosial menjelang hari raya Nyepi. Secara umum, tema-tema fiksi tersebut sangat kontekstual dengan kehidupan sosial tahun 1950-an

yang didera krisis ekonomi, moral, akhlak, dan krisis kekuasaan. Meskipun kontekstual, para pengarang mampu mengekspresikan gagasannya secara estetis, sesuai dengan tuntutan naratif, dan tidak vulgar.

Satu-satunya cerpen yang agak lain yang tampil di *Bhakti* adalah karya Pandji Tisna yang berjudul "Menolong Orang Menyiangi Padi" (*Damai*, 17 April 1955: 12-14), sebuah cerpen yang etnografis yang menggambarkan tradisi tolong-menolong petani Bali dalam bekerja di sawah. Yang menonjol dalam cerpen ini adalah proses bagaimana seorang petani yang mempunyai pekerjaan mengundang kerabat dan kawannya untuk membantu menyiangi padi di sawah dengan segala penjamuannya, meski demikian kesan kemiskinan atau beratnya beban hidup tetap terasa. Dengan kata lain, yang diperlihatkan pengarang di sini adalah praktek sosial etnik Bali dalam tradisi agraris yang kental. Karya realistik dengan latar kehidupan masyarakat Bali seperti itu tipikal novel-novel Pandji Tisna dari era Pujangga Baru.

Sebuah cerpen cinta yang berjudul "Disaksikan oleh Sungai Ayung," (*Damai*, 17 Juni 1954: 17-18) karya L.S. Selasih, misalnya mengisahkan tragedi seorang gadis cantik bernama Sari, yang nekat membuang diri ke sungai Ayung, akibat patah hati ditinggal lelaki yang menghamilinya. Sari akhirnya meninggal ditelan ganasnya banjir sungai Ayung. Walaupun cerpen ini bertema tragedi cinta palsu, suasana kehidupan rakyat yang miskin, sulitnya mencari pekerjaan untuk hidup, tampak mewarnai cerpen ini sebagai *setting* sosial cerita. Cerpen ini merupakan salah satu karya yang bisa dikategorikan kepada karya-karya 1950-an yang banyak bercerita tentang hubungan seks dan kehamilan di luar nikah akibat dari pergaulan bebas.

Cerpen-cerpen dalam majalah *Damai* juga banyak bertemakan soal modernisasi, mengisahkan pergaulan bebas ala Barat kaum muda tanpa menyadari akhirnya mereka, terutama golongan perempuan, hamil sebelum menikah. Salah satu contoh yang menarik adalah cerpen karya Eren yang berjudul "Korban Kemajuan" (*Damai*, 17 Juni 1954:17-8). Cerpen ini mengisahkan seorang gadis desa, Widarti, namanya, 17 tahun umumnya, bersekolah di kota, tetapi akhirnya hamil di luar nikah karena hanyut dalam pergaulan bebas. Tragisnya, tidak satu pun teman laki-laki Widarti yang mau

bertanggung jawab atas kehamilan itu. Cerpen lainnya adalah “Gadis Modern” (*Bhakti*, 20 Oktober 1952:18-9) karya Sambang Marga dan “Pergaulan Bebas” karya Sana. Cerpen “Gadis Modern” melukiskan dua wanita yang bangga gonta-ganti pacar, sedangkan cerpen “Pergaulan Bebas” seorang gadis melakukan aborsi setelah hamil di luar nikah. Tokoh wanita dalam cerpen “Pergaulan Bebas” adalah Wati, remaja yang berpendidikan tetapi ditinggal sementara oleh pacarnya, Sur, seorang pegawai negeri untuk tugas belajar di Jakarta. Walaupun mereka berpisah, mereka tetap saling bersurat. Hubungan kedua tokoh ini dilukiskan seperti ini, dalam kata-kata Sur:

Aku bangga mempunyai kekasih yang ayu, berpendidikan. Telah setahun aku bergaul sejak ia lulus dari sekolah tingkat menengah. Hanya ada suatu cacatnya, menurut pandanganku—pergaulannya terlalu bebas—mencontoh cara Barat. Aku enggan menegurnya karena dia belumlah kepunyaanku benar-benar.

Namun, betapa kagetnya Sur ketika dia pulang dari Jakarta, mendapatkan kabar seperti ini oleh orang tuanya sendiri:

“Dia sekarang dalam keadaan sakit keras. Kabar yang kudengar ialah bahwa dua hari yang lalu ia terpaksa membunuh anak yang tak berdosa, yang masih di dalam kandungannya, digugurkan. Mungkin karena malu. Dan yang mencemarkan dia kabarnya lebih dari dua orang...”

Pesan cerpen ini dan cerpen lain yang disinggung di atas adalah agar wanita (mestinya juga laki-laki) hati-hati meniru gaya pergaulan bebas produk budaya Barat. Dengan kata lain, remaja putri dan putra disarankan untuk tidak gampang meniru budaya asing agar jangan menjadi korban kemajuan. Cerpen-cerpen seperti ini juga melukiskan bentuk lain dari krisis sosial yang terjadi tahun 1950-an.

Tema Puisi. Krisis sosial dan euforia politik tahun 1950-an juga tercermin dalam sajak-sajak penyair Bali tahun 1950-an. Keprihatinan terhadap rakyat tertindas baik yang diungkapkan secara realis maupun simbolis merupakan salah satu tema dominan. Tema lain seperti cinta, agama, adat, dan hal personal lainnya juga ada tetapi tidak banyak, alias kalah dominan dari sajak-sajak kerakyatan. Berikut adalah sajak bertema kerakyatan karya Djelantik,

dikutip utuh agar bisa dinikmati gaya dan isinya.

**Suara Rakyat:
Sampah Kering**

Aku hanya sampah kering
Bertebaran sepanjang jalan
Matahari membakar daku
Hingga badan kering leang

Aku merana di tepi jalan
Jauh kawan dan handai
Makhluk sama riang
Hanya aku tinggal tersisih

Aku kehilangan duniaku
Tanah dan langit rasa berhimpit
Hanja hidupku nyaris lenyap
Ditelan hantu malam

Aku merintah tetapi...
Hati buta dan bisu
'ndak tahu menyumbang rasa
enggan menjawab tanya

Hanya anjing-anjing menyalak
Srigala meraung mengembus kebohongan
Semua berlumba mendusta
Menipu sesama bangsa

Singa-singa bertopeng kijang
Musang-musang berbulu ayam
Semua kehilangan susila
Melupakan kebenaran

Lenyaplah sudah
Lenyap keadilan
Tinggallah daku sampah kering
Jadi mangsa kelaliman!

(*Damai*, 17 Januari 1955: 16).

Sajak di atas secara gamblang melukiskan nasib rakyat yang tertindas dalam situasi sosial yang kacau dan krisis. Rakyat yang diibaratkan sampah kering menjadi korban penipuan dan kelaliman (penguasa). Ekspresi itu diungkapkan dengan tegas dan eksplisit. Tragedi dan pesimisme seperti ini juga dominan dalam puisi-puisi

lain.

Berikut adalah satu contoh sajak simbolik. Bentuknya memanfaatkan teknik naratif yang sederhana tetapi menarik, isinya berupa sindiran yang mengandung metafora sosial politik Bali yang kompleks. Kemiskinan dan gerilya merupakan realitas yang mencemaskan, taruhannya nyawa. Sejarah mencatat bahwa revolusi memakan korban. Para orang tua hilang karena perjuangan. Akibatnya anak-anak mereka terlantar menjadi yatim piatu. Kondisi seperti itu dilukiskan secara simbolik dalam sajak karya penyair Made Kirtya berikut:

Cerita Tentang Burung

Pernah sekali suatu cerita
 Ada sekumpulan burung terbang
 ke pegunungan
 Jika sore jadi samar
 Sekumpulan burung sudah kembali
 Padaku sekarang
 Mereka bercerita

“Buah-buahan di pegunungan habis dilindas”
 Di pohon tiada kerimbunan daun
 Ada sarang kecil
 Dan anak-anak pipit bermata kuyu
 Sayu bertanya kepada ibu

“Ibu-, bapa di mana sekarang”
 “Kecilku sayang
 Bapamu hilang, membangkai
 di pegunungan!”

(*Bhakti*, 1 Desember 1952: 18).

Kesan kemiskinan dan rakyat kecil tertindas bisa ditangkap dari ungkapan “buah-buahan di pegunungan habis dilindas”. Dalam sajak ini burung sebagai lambang rakyat kecil yang bekerja keras tetapi akhirnya ajal menimpa, meninggalkan anak-anak mereka kelaparan. Sajak ini mirip dengan cerpen “Tangis Tak Bergema” karya I Gst Ngrurah Oka yang sudah dibahas di atas.

Tentang bentuk, sajak penyair Bali tahun 1950-an tampaknya berada dalam tegangan antara tradisi dan modern. Di satu pihak,

karya-karya penyair terpikat pada terobosan ala Chairil Anwar dengan bahasa yang bernas-padat (modern). Terobosan Chairil Anwar atas konvensi (lama) Pujangga Baru membuat dia dijuluki sebagai “penyair revolusi Indonesia” oleh Teeuw dalam buku *Tergantung pada Kata* (1980). Pengertian ‘revolusi’ di sini ada dua, yaitu dalam konteks politik dan terobosan (perubahan besar-besar) dalam menciptakan sajak. Di lain pihak, karya-karya penyair tampak sebagai penyerahan diri pada pola pantun, syair, soneta yang menjadi tradisi sebelumnya atau yang kuat tercermin dalam karya-karya sastrawan Pujangga Baru. Kutipan dua sajak berikut merupakan ilustrasi dari gejala tarik-menarik itu.

Satu dari empat sajak I Gusti Ngurah Bagus, (dosen Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Unud) sering disebut Ngurah Bagus Tabanan untuk membedakannya dengan Prof. Dr. I Gusti Ngurah Bagus (alm.) yang dikutip di bawah ini sangat kental berbicara tentang revolusi, kecongkakan pemimpin, dan tertindasnya rakyat, tidak saja sama dengan tema tipikal sajak penyair Bali waktu itu tetapi juga mirip dengan bentuk dan tema sajak-sajak penyair nasional, seperti Chairil Anwar. Berikut kutipan sajak ‘Nasib Rakyat’ (dengan ejaan aygn sudah disesuaikan) sebagai berikut.

I Gusti Ngurah Bagus
Nasib Rakyat

Api unggun padam
dua tubuh lata
berganti meniup
tak nyala....
asap gelisah mengepul.

Menutup tubuh kering
penuh nanah membusuk
‘alat berdansa dansi
mencari rejeki
ditubuh rakyat
Penuh daki.

Orang lain melengos.
Tutup mata sumbat telinga.

Bapak yang itu itu juga
Datang hampir....
berpaling ejekan
hanja sekejap

Terus lalu.

Tak dengar akan tangis.
Dengan semboyan.
Asal aku hidup selalu.

Biar ia mati kaku.
Dibawah naungan langit.
Tertutup padang kering.
Dengan dendangan jengkerik.
bermain kecapi.....lalat menari.
Dan tubuh kaku.
Nasib rakyat malang selalu.

(*Damai*, 17 Mei 1953:60).

Jika bentuk sajak diperhatikan, maka diksi (pilihan kata) yang jitu, kalimat yang pendek, serta penjagaan persamaan bunyi (pada bait kedua: kata 'dansi', 'rejek'i/' 'daki'), mengingatkan kita pada gaya Chairil Anwar. Dengan gaya ucap yang khas, Bagus terhindar dari kesan subjektif, karena sajaknya tidak berporos pada 'aku-lirik'. Ada kata 'aku' dalam sajak di atas tetapi itu adalah kata ganti untuk 'Bapak', sehingga jitu mengekspresikan watak arogan pemimpin. Tema sajak ini adalah artikulasi keprihatinan terhadap penindasan dan penderitaan rakyat (nasib rakyat malang selalu) sekaligus kecaman terhadap pejabat yang tidak bertanggung jawab (tutup mata sumbat telinga).

Berikut adalah contoh puisi yang menarik bentuk dan isinya. Gayanya tradisional, taat pada pola persajakan, tetapi isinya dan pilihan katanya tipikal tahun 1950-an, seperti terlihat dari ekspresi "petani", "buruh", "prajurit", "pemimpin" yang memberikan asosiasi keterbelakangan, kerja keras, kemiskinan, dan juga revolusi. Puisi "Dharmaku" berikut yang dikutip seutuhnya adalah karya Windhya Wirawan.

Dharmaku

Bila aku petani
kutulis sejarah
dengan padi
talas dan ubi

Bila aku buruh
Kutulis sejarah

dengan peluh
membasahi tubuh
Bila aku prajurit
kutulis sejarah
dengan darah
membasahi tanah

Bila aku pemimpin
kutulis sejarah
dengan lidah
dibalut tingkah

Bila aku pujangga
kutulis sejarah
dengan pena
penyedat bangsa

Bila aku seniman
kutulis sejarah
dengan tari lukisan
patung dan nyanyian.

(*Bhakti*, 20 Oktober 1952: 15)

Tentang pola estetik puisi-puisi 1950-an, penelitian saksama perlu dilanjutkan untuk mengetahui sejauh mana kreativitas penyair Bali hadir sebagai hal unik Bali dan sejauh mana mereka condong ke dalam arus estetika dominan secara nasional. Dalam dekade 1950-an, sajak-sajak propaganda relatif banyak. Sajak “Ayo” karya Arief Hidayat bisa disebut sebagai contoh karena diciptakan penyairnya sebagai kultus untuk Bung Karno. Contoh lain adalah sajak “Pemilihan Umum” karya Wj. Yarsa, yang isinya propaganda untuk rakyat agar mengikuti pemilihan umum dengan baik, seperti dikutip utuh berikut ini.

Pemilihan Umum

Wahai warga negara Indonesia
Yakinlah kita semua karena
Waktu pemilihan umum telah dekat
Pergunakanlah kesempatan saudara
Dengan tenang dan budiman

Hendaklah tiap-tiap orang
Bersifat bijaksana
Memilih segala bakal pemimpin

Yang memang dapat dipergunakan

Jangan hendaknya saudara mengeluh
Pabila pemimpin telah terpilih
Itulah karenanya insyafah
Sebelum memilih
Agar kebaikan dapat tercapai

Pabila pemimpin telah terdapat
Belumlah kita merasa bebas
Karena kewajiban masih banyak
Dalam mengemudikan Negara
Yang baru saja timbulnya

Negara kita memang muda
Segala-galanya belum teratur
Ibarat rumah belum beratap
Bocor kemari bocor ke sana

(*Damai*, 17 Januari 1955: 16).

Dalam sajak ini, pesan lebih diutamakan daripada estetika, yang menjadi ciri khas sajak-sajak propaganda. Terlepas dari itu, sajak ini dan sajak-sajak di atas menunjukkan bahwa penyair Bali sangat peduli dengan situasi politik nasional khususnya lewat apa yang bisa diamati di Bali.

Polemik Sastra

Selain memunculkan banyak penulis, menggairahkan kehidupan sastra, majalah *Bhakti* dan *Damai* juga membuka diri sebagai wadah polemik sastra. Sikap kritis dan responsif seniman Bali tahun 1950-an bisa dilihat dari munculnya beberapa polemik atau tanggapan kritis dalam aktivitas kesenian. Majalah *Bhakti* memuat sajak tentang Nyepi karya Suchia Danty, judulnya “Sebuah Dongengan tentang Dewa-dewa” dengan subjudul “untuk menyambut Nyepi” (*Bhakti*, 10 Maret 1953:10). Sajak ini segera direspon oleh P.N. Oka dengan tulisan kritis berjudul “Dunia Sastra Chaos di Dalam” (*Bhakti*, 20 April 1953:13-14). Oka mengatakan bahwa sajak “Sebuah Dongengan tentang Dewa-dewa” merupakan jiplakan dari sajak “Cerita buat Dien Tamaela” karya Chairil Anwar.

Berikut ini dipetik bait pertama kedua sajak yang menjadi dasar polemik itu. Bait pertama sajak Chairil berbunyi:

Beta Pattirajawane,

Yang dijaga datu-datu,
Cuma satu.
Bait pertama sajak Suchia Danty berbunyi:

Kami hyang mahadewa,
Yang dicintai dewa-dewa,
pujaan para manusia,
di Bali cuma satu ada.

Sebetulnya sajak ini tidak sama benar tetapi memberikan kesan kuat bahwa karya Suchia Danty merupakan puisi yang dicetak dengan kerangka sajak Cahiril dengan menggunakan bahan ekspresi yang berbeda dari konteks yang berbeda pula. Tidak ada informasi siapa sebetulnya penyair Suchia Danty yang sedang diadili itu. Yang menarik dari respons yang diberikan P.N. Oka adalah usahanya berbicara plagiat dalam konteks sastra Indonesia secara nasional, bukan untuk lingkup karya dan sastrawan Bali saja, walau titik tolaknya dari kasus plagiat sajak yang terbit di Bali. Oka juga menulis bahwa tak lama sebelum penjiplakan itu, di majalah *Siasat* (1 Februari 1953) juga dimuat penjiplakan sajak sama (karya Chairil Anwar juga) oleh O.K. Rachmat. Penjiplakan itu, menurut Oka, identik dengan malapetaka (*chaos*) untuk sastra Indonesia.

Polemik ini berlangsung lama tidak saja menyangkut penjiplakan karya Chairil tetapi juga merembet pada serangan terhadap Jassin yang dinilai membela Chairil atas sejumlah sajak saduran atau 'jiplakan'-nya. Nama-nama yang terlibat dalam polemik kemudian antara lain S. Mardi S, Darmansjah Zauhidhie (seniman merangkap wartawan *Bhakti* di Kandangan), Made Gengel, dan bahkan melibatkan Iwan Simatupang (yang kemudian menjadi novelis terkemuka Indonesia). Ikut juga dalam polemik Ngurah Bagus. Dalam artikel "Binatang Djalang" yang membahas sajak-sajak Chairil Anwar, dia memuji habis-habisan Chairil sebagai manusia dan penyair (*Damai*, 17 Juni 1954: 7-8). Bahkan, ia menegaskan bahwa Chairil' bukan sebagai plagiat. Jelas Ngurah Bagus berbeda pendapat dengan beberapa penulis di majalah *Bhakti* yang dalam polemik tahun 1953-54 menyodok Chairil sebagai penjiplak sajak.

Polemik sastra di atas juga suatu bukti bahwa kehidupan sastra Indonesia di Bali tahun 1950-an tidaklah sunyi, tidaklah senyap tetapi sangat dinamik. Justru tahun 1980-an dan 1990-an di Bali,

polemik seperti itu atau dalam *scope* lain dalam dunia sastra boleh dikatakan tidak pernah terjadi. Barangkali zaman kekacauan dan zaman liberal-lah yang memberikan iklim kondusif bagi sengitnya polemik sastra di Bali tahun 1950-an.

Penutup

Dari uraian di atas bisa disimpulkan bahwa jagat sastra Indonesia tahun 1950-an menyediakan banyak pilihan kepada sejarawan, apakah akan melakukan penelitian mengenai media yang menyajikan karya sastra ataukah substansi karyanya. Hal itu mungkin dilakukan karena kehidupan sastra Indonesia di Bali tahun 1950-an semarak dan dinamis sekali. Banyak sastrawan aktif menulis dan memublikasikan karya-karya mereka waktu itu lewat media massa seperti *Bhakti*, *Damai*, dan tabloid *Harapan*. Besarnya peran media massa dalam kehidupan sastra Indonesia di Bali memperkuat pendapat yang menegaskan bahwa sastra Indonesia adalah sastra Koran atau sastra majalah.

Tidak saja karya sastra yang banyak muncul, kegiatan apresiasi (kritik sastra) juga dinamis terbukti dari adanya polemik sastra tahun 1950-an di kalangan apresiator sastra di Bali dan yang ada di luar Bali. Polemik tentang kebudayaan dan tentang 'seni untuk seni' dan 'seni untuk masyarakat' juga terjadi, tetapi di luar jangkauan materi dari artikel ini. Diskusi sastra dengan mengundang pembicara dari Jawa dan pementasan teater juga terjadi periode 1950-an walau tidak banyak tercatat atau terpublikasikan. Lewat publikasi, diskusi, dan pementasan teater ini dimungkinkan adanya kontak antara sastrawan Bali dan nasional. Kontak ini merupakan pertanda bahwa kehidupan sastra nasional di Bali periode 1950-an tidak terisolasi dari kehidupan sastra Indonesia secara umum.

Penting dicatat, dari uraian di atas dapat dilihat kentalnya tema-tema sosial politik dalam karya-karya sastrawan Bali. Puisi yang terbit periode 1950-an didominasi tema kemiskinan, propaganda politik, dan kerakyatan, sedangkan cerpen-cerpennya selain mengungkapkan kemiskinan juga banyak menggambarkan dampak negatif budaya Barat pada generasi muda. Dalam karya-karya cerpen banyak dilukiskan remaja putri menjadi korban 'pergaulan bebas', salah satu bentuk gaya hidup yang diidentikkan dengan 'kemajuan zaman.'

Pembentangan pertumbuhan sastra Indonesia di Bali periode 1950-an diharapkan dapat memberikan sumbangan dalam usaha mengungkapkan sejarah sastra Indonesia di Bali dan di Nusantara secara menyeluruh. Lebih dari itu, karya-karya sastrawan Bali periode 1950-an seperti ciptaan Putu Shanty, Made Kirtya, Sana, Oka Diputhera, Ngurah Bagus, dan Windhya Wirawan sangat perlu dikumpulkan dan diterbitkan dalam bentuk buku karena di dalamnya terekam wacana tentang kondisi sosial politik Bali waktu itu.

Jika bisa dibukukan, karya-karya tersebut bisa menjadi materi penting dalam studi sejarah sosial, sejarah intelektual, politik kesenian, dan politik lokal Bali. Bagaimana pun, karya sastra adalah rekaman persepsi kaum intelektual terhadap kondisi sosial politik yang terjadi waktu itu.

Kebangkitan Puisi di Bali lewat Umbu Landu Paranggi

Pengantar

Perkembangan puisi Indonesia modern di Bali dekade 1990-an semarak sekali. Gejala ini merupakan contoh konkret untuk mendukung ambisi sastrawan muda berbagai daerah di Indonesia yang memperjuangkan eksistensi “Sastra Pedalaman” kontra “hegemoni sastra Pusat”. Istilah Sastra Pedalaman merupakan paradigma baru yang menjadi topik debat hangat nasional awal 1990-an.

Dalam polemik itu timbul pemikiran yang kritis untuk memberikan arti pada dinamika perkembangan sastra di daerah-daerah dan mencoba menggugat hegemoni ‘pusat’, dalam hal ini Jakarta. Jakarta selalu dianggap sebagai barometer perkembangan sastra Indonesia.

Debat Sastra Pedalaman muncul dalam waktu berdekatan dengan ramainya diskusi aliran postmodernisme dalam media massa di Indonesia. Maka, postmo yang menolak adanya ‘*order*’, ‘*centred*’ (pusat), dan mengakui adanya perbedaan dan ‘*decentred*’ secara langsung mendukung gelombang kesadaran pentingnya pengakuan Sastra Pedalaman atau sastra yang tumbuh di daerah-daerah, termasuk yang terjadi di Bali.

Walaupun tidak pernah dipikirkan dalam konteks itu sebelumnya, perkembangan sastra Indonesia di Bali tahun 1990-an dapat dijadikan contoh semangat sastra pedalaman. Banyak penyair muda muncul dan banyak antologi puisi terbit di Bali. Hingga tahun 1997 mungkin ada 20 kumpulan puisi terbit di Bali. Jumlah ini dianggap banyak, dibandingkan hanya dua atau tiga antologi dalam tahun 1980-an.

Penyair-penyair Bali mulai 'menjadi' dan mendapat pengakuan secara nasional. Karya-karya mereka muncul di media 'pusat', atau mendominasi lomba penulisan puisi tingkat nasional, dan mendapat undangan untuk mengikuti pertemuan penyair se-Indonesia, baik yang berlangsung di Jakarta maupun kota-kota lain seperti Surabaya, Yogyakarta, dan Padang. Temu penyair yang paling 'bergengsi' yaitu "Mimbar Penyair Abad 21" di Taman Ismail Jakarta bulan November 1996 juga mengikutkan beberapa penyair dari Bali.

Dekade 1990-an juga menunjukkan penyair Bali dapat mengorganisasi diri dengan baik, mula-mula lewat Sanggar Minum Kopi (SMK) kemudian berubah wujud menjadi Yayasan Cak. Sanggar ini secara aktif menyelenggarakan lomba baca puisi tingkat Bali dan lomba cipta puisi tingkat nasional. Puisi-puisi juara mereka terbitkan dan kemudian dijadikan materi untuk lomba baca puisi.

Prestasi penting yang dicapai SMK adalah penerbitan jurnal sastra-budaya *CAK*. Jurnal *CAK* terbit mulai tahun 1994 sampai dengan nomor 5 tahun 1996. Tahun 1997 atau 1998 tidak muncul lagi, antara lain karena alasan tidak adanya dana. Kehadirannya mendapat sambutan luas. Beberapa peminat studi Indonesia atau Bali di Australia, Belanda, dan Amerika mendaftarkan diri menjadi pelanggan majalah ini.

CAK mengikuti gairah munculnya media seni-budaya alternatif di daerah-daerah di Indonesia, mengingat majalah *Horison* yang lama menjadi satu-satunya majalah sastra di Indonesia tidak dapat terbit teratur dan kualitasnya dianggap tidak sehebat dulu. Penyair Umbu Landu Paranggi, yang menjadi pengasuh rubrik sastra koran *Bali Post* sejak 1979, dan penyair-pelukis Frans Nadjira, merupakan figur sentral yang menggairahkan pertumbuhan sastra Indonesia di Bali.

Semaraknya perkembangan puisi di Bali tahun 1990-an menarik diperhatikan karena merupakan tonggak baru dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia di Bali. Dalam dekade-dekade sebelumnya, perkembangan sastra di Bali banyak ditandai dengan munculnya karya prosa dan lahirnya pengarang cerpen atau novel. Penyair dan puisi tidak pernah muncul dengan reputasi seperti yang terjadi dekade 1990-an.

Kajian ini menelusuri latar belakang kebangkitan puisi Indonesia modern di Bali dekade 1990-an. Tujuannya selain untuk melihat faktor-faktor yang menjadi penyebab bangkitnya kehidupan sastra di Bali, juga untuk menggambarkan sketsa perkembangan sastra Indonesia di Bali. Uraian berikut diawali dengan lintasan perkembangan sastra sejak dekade 1930-an dan diakhiri dengan peranan Umbu Landu Paranggi sebagai patron penyair Bali.

Dekade 1990-an: Beberapa Tonggak

Dominasi fiksi dalam perkembangan sastra Indonesia modern di Bali mulai tergeser dalam dua dekade terkahir ini yakni 1980-an dan 1990-an awal. Dalam dua dekade ini muncul relatif banyak pengarang generasi baru yang banyak menulis puisi. Puisi-puisi mereka terbit dalam harian *Bali Post* Minggu, mingguan *Karya Bhakti*, dan harian *Nusa Tenggara* (berulang kali hidup-mati), dan di media-media di luar Bali, seperti *Horison*, *Berita Buana*, *Suara Pembaruan*, *Suara Karya*, dan *Republika*.

Selain publikasi di media massa, puisi-puisi penyair muda Bali juga banyak terbit dalam bentuk buku, seperti *Kaki Langit* (1984, kumpulan puisi penyair Singaraja), *Pintu Ilalang* (1984, kumpulan sajak penyair Klungkung) *Hram* (1988, kumpulan sajak empat penyair Bali I Ketut Suwija, I Nyoman Wirata, I Made Suantha, dan Adhy Ryadi), *Teh Gingseng* (1993).

Kehadiran penyair-penyair muda itu mendapat pengakuan baik di tingkat lokal (Bali) maupun di tingkat nasional (Indonesia). Beberapa di antara ada yang mendapat undangan kehormatan untuk tampil dalam temu penyair tingkat nasional. Penyair muda Nyoman Wirata, misalnya, mengikuti “Temu Penyair 10 Kota” (1981) dan “Forum Penyair Muda Indonesia” (1983) yang keduanya diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta, lalu Made Suantha, Raka Kusuma, Adhy Riyadi menghadiri acara serupa tahun 1987.

Pada tahun 1993/1994 empat penyair muda Bali masing-masing Warih Wisatsana, K. Landras, Arthawa, dan Tan Lioe Ie dalam selang waktu berdekatan “mendapat pengakuan nasional” dengan munculnya puisi-puisi mereka di majalah *Horison*. Meskipun beberapa di antara penyair Indonesia sudah memublikasikan sajak-sajaknya di media-media yang terbit di Jakarta sebelumnya, namun munculnya karya mereka di *Horison*, majalah sastra satu-satunya

tertua di Indonesia, memberikan kebanggaan yang luar biasa bagi penyair Bali. Beberapa sajak Oka Rusmini juga kemudian muncul di majalah *Kalam*, majalah budaya yang muncul tahun 1993 sebagai akibat pecahnya pengurus *Horison*.

Majalah *Kalam* lahir dari perpecahan di tubuh *Horison*. Majalah ini awalnya sempat tidak terbit beberapa kali, antara lain karena kesulitan keuangan. Kubu Mochtar Lubis hendak mempertahankan *Horison*, sedangkan kubu Goenawan Mohammad yang didukung sejumlah penyair muda ingin mengambil alihnya dengan tujuan membuat *Horison* menjadi lebih baik. Kelompok kedua sempat menerbitkan satu nomor *Horison*, versi baru. Belakangan, *Horison* kembali dikelola kelompok Mochtar Lubis dan Hamsad Rangkuti, dan terbit terus. Sementara itu, mulai 1993 Goenawan Mohammad, waktu itu pemimpin redaksi majalah *Tempo*, bekerja sama dengan beberapa penyair dan budayawan muda, seperti Nirwan Dewanto untuk menerbitkan majalah kebudayaan baru yaitu *Kalam*, dengan bobot isi yang dalam dan jangkauan masalah yang lebih luas, artinya bukan sastra saja.

Penyair-penyair Bali juga mendapat undangan untuk mengikuti pertemuan penyair nasional yang paling prestisius tahun 1990-an yaitu “Mimbar Penyair Abad 21” yang berlangsung November 1996 di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta. Mereka yang diundang dalam acara tersebut adalah K. Landras Syaelendra, Tan Lioe Ie, Putu Fajar Arcana, I Wayan Arthawa, Oka Rusmini, dan Alit S. Rini. Kecuali Alit S. Rini, keempat penyair Bali itu datang memenuhi undangan ke Jakarta dan karya-karya mereka diikutkan dalam antologi puisi Indonesia *Penyair Abad 21* yang diterbitkan bersama karya peserta lainnya oleh penerbit Balai Pustaka.

Dalam kegiatan lomba cipta puisi tingkat nasional, penyair Bali sering dominan muncul sebagai juara. Tahun 1994 ini, empat penyair Bali, yaitu Agung Bawantara, Tan Lioe Ie, K. Landras Syaelendra, dan Warih Wisatsana, berhasil mendominasi kejuaraan Lomba Cipta Puisi Se-Indonesia 1994 yang diselenggarakan Taraju-Padang, Sumatera Barat. Lomba ini diikuti penyair dari seluruh Indonesia (26 provinsi) dengan jumlah puisi yang ikut sebanyak 806 judul. Karya keempat penyair Bali itu termasuk dalam kategori 10 puisi terbaik, dan diberitakan secara membanggakan dengan judul “Tujuh Penyair Muda Bali Menggoyang Gadang Padang” di koran

Bali Post (Minggu, 25 Mei 1994: 7).

Dalam Lomba Cipta Puisi Nasional 'Borobudur Award' 1997 yang diselenggarakan Yayasan Gunung Magelang, penyair Bali juga tampil mendominasi kejuaraan. Lomba diikuti sekitar 200 penyair se-Indonesia, dengan lebih dari 500 puisi, yang juara pertamanya dimenangkan oleh penyair Bali Warih Wisatsana, penyair kelahiran Bandung 1962, pernah tinggal di pedalaman Kalimantan, dan mulai pertengahan 1980-an tinggal di Bali, berkariier sebagai wartawan *Bali Post* akhirnya menekuni puisi. Dalam 10 puisi nominasi Borobudur Award, yang diterbitkan dalam antologi *Amsal Sebuah Patung, Antologi Borobudur Award* (Magelang: Yayasan Gunung, 1997), nama-nama penyair Bali lainnya juga muncul, seperti Putu Fajar Arcana, Wayan Sunarta, dan Made Adnyana Ole. Judul antologi *Amsal Sebuah Patung*, diambil dari puisi ciptaan Warih.

Tampilnya Warih sebagai juara Borobudur Award dan aktivitasnya dalam dunia sastra sebelumnya, memuluskan jalan mantan wartawan *Bali Post*, 'drop out' Universitas Terbuka ini untuk dipilih sebagai satu-satunya penyair Indonesia yang diundang untuk membacakan karya-karyanya di Belanda, Februari-Maret 1998. Hal ini jelas membanggakan, karena seperti dikatakan penyair Tan Lioe Ie, baru pertama kali penyair dari Bali diundang ke forum internasional, sesuatu yang tidak pernah terjadi sebelumnya (*Kompas*, ?? Februari 1998).

Dalam dekade 1990-an, perkembangan fiksi (novel, cerpen) sastra Indonesia modern di Bali berjalan terus seperti terlihat dengan lahirnya cerpenis, novelis Ngurah Parsua, Gde Aryantha Soethama, Wayan Suardika, Abu Bakar (yang menulis novel, tetapi banyak konsentrasi di bidang teater), Oka Rusmini, Maria Matildis Banda, yang sudah memublikasikan dan menerbitkan beberapa karyanya secara nasional. Cerpen-cerpen Aryantha Soethama yang muncul di *Kompas*, beberapa di antaranya sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Jan Lingard di Australia, diikutkan dalam antologi cerpen Indonesia *Diverse Lives* (Oxford, 1995) dan karya-karya cerpenis Bali lainnya dalam terjemahan *Bali Behind the Seen* (1996) yang dikerjakan Vern Cork, Australia. Meskipun ada beberapa publikasi fiksi, nyata bahwa dalam dua dekade terakhir ini, karya puisi tampil menerobos dan kemudian mendominasi kehidupan sastra Indonesia modern di Pulau Dewata.

Periode 1990-an mencatat terbitnya beberapa puisi penyair Bali dalam terjemahan bahasa Inggris. Kumpulan puisi “Kita Bersaudara” karya Tan Lioe Ie diterjemahkan menjadi *We All One* (1996) ke dalam bahasa Inggris oleh Thomas Hunter, sarjana Amerika yang menerjemahkan novel Mangun Wijaya *Burung-burung Manyar*. Thom Hunter lama tinggal di Bali untuk melaksanakan program pendidikan lapangan mahasiswa Amerika. Mulai akhir 1997, menjadi dosen bahasa Indonesia di University of Northern Territory, Darwin, Australia, belakangan menetap di Kanada. Selain terjemahan ini, hadir pula antologi puisi *A Bonsai’s Morning* (1996) yang berisi karya beberapa penyair Bali plus (penyair luar Bali) suntingan dan terjemahan Bruce W. Carpenter.

Untuk pertama kalinya sajak-sajak tiga penyair Bali, Frans Nadjira, Hartanto, dan Landras Syaelendra diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris untuk melengkapi buku panduan wisata (*guide book*) yang diterbitkan Archipelago Press (1996). Sebuah sajak Adhy Riyadi dan Sunaryono Basuki Ks. diikutkan dalam antologi puisi Indonesia modern dalam dua bahasa berjudul *Di Berandah (On the Verandah)* diterbitkan di Australia. Antologi ini disunting dan diterjemahkan Ien Brown dan Joan Davis, berisi sajak-sajak penyair Indonesia terkemuka seperti Subagio Sastrowardjo, Toeti Heraty, Taufiq Ismail, Goenawan Mohammad. Data-data tersebut menunjukkan bahwa puisi-puisi penyair Bali telah memasuki audiens yang lebih luas.

Satu hal yang menonjol dalam dinamisnya pertumbuhan dunia perpuisian di Bali adalah lahirnya karya-karya puisi yang bertemakan masalah sosial sebagai respons langsung penyairnya terhadap berbagai perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat Bali modern dewasa ini. Respons tersebut tampak pada munculnya puisi bertema utama atau subtema tentang perubahan sosial, seperti dialektika dunia tradisi dan modern, masalah gender, pariwisata, kehidupan urban, imajinasi terhadap masyarakat masa depan, dan sebagainya yang sangat terasa tahun 1990-an ini.

Dalam beberapa karyanya, penyair Bali memberikan respon terhadap dinamika sosial budaya masyarakat yang lebih luas. Hal ini terlihat dari munculnya tema-tema yang berkaitan dengan peristiwa regional atau internasional, seperti “manusia perahu”, perang di Bosnia, kelaparan di Ethiopia. Penyair Bali tidak melulu

menulis sajak yang personal, tentang lingkungan sempit Bali, tidak saja menulis dengan metafora-metafora yang pribadi, yang sulit dicarikan referennya di masyarakat, tetapi juga menulis sajak-sajak yang kontekstual aktual.

Peranan *Bali Post*

Suburnya perkembangan puisi dalam blantikan perkembangan sastra Indonesia modern di Bali tidak bisa dilepaskan dari dukungan harian *Bali Post* dan Umbu yang menjadi redaktur sastra dalam dua dekade terakhir ini. Umbu mulai mengelola rubrik sastra *Bali Post* sejak 1979, dua tahun setelah meninggalkan (jabatan sebagai “Presiden”) Malioboro di Yogya tahun 1977. Bagaimanakah strategi Umbu dalam merangsang pertumbuhan puisi di Bali? Sebelum menjawab pertanyaan tersebut, bagian berikut menguraikan perkembangan rubrik sastra *Bali Post* sejak awal hingga masuknya Umbu tahun 1979 dan kemudian strategi Umbu dari tahun 1979 sampai tahun 1998, hampir dua dekade.

Harian *Bali Post* yang semula bernama *Suara Indonesia* pertama kali terbit 16 Agustus 1948 atas rintisan K. Nadha (Pemred *Bali Post* sampai kini) dibantu teman seperjuangannya masing-masing I Gusti Putu Arka dan I Made Sarya Udaya. Mereka pernah bekerja sebagai wartawan surat kabar *Bali Shimbun* yang terbit di Denpasar pada zaman pendudukan Jepang antara tahun 1943-1945. *Suara Indonesia* lahir di tengah-tengah suasana revolusi dan diterbitkan oleh Badan Penerbit Suara Indonesia.

Tahun 1966 *Suara Indonesia* berganti nama menjadi *Suluh Indonesia* edisi Bali, menyusul adanya instruksi pemerintah bahwa semua penerbitan harus berafiliasi kepada organisasi partai politik dan instansi yang ada. Bulan Mei 1971 *Suluh Indonesia* berganti nama menjadi *Suluh Marhaen* edisi Bali. Sesudah masa Demokrasi Terpimpin berlalu dan penerbitan pers dinyatakan bebas dari keharusan berafiliasi, *Bali Post* kembali bernama *Suara Indonesia*. Nama *Suara Indonesia* diganti menjadi *Bali Post*, karena di Malang sudah ada koran bernama *Suara Indonesia*.

Sekitar tahun 1966, *Bali Post* yang waktu itu bernama *Suluh Indonesia*, sudah membuka rubrik seni dan sastra. Rubrik itu dibedakan menjadi “Ruang Budaya” (“Pos Budaya”) diasuh oleh I Made Sukada (dosen Jurusan Sastra Indonesia, Universitas Udayana)

dan rubrik “Banteng Muda” (“Pos Remaja”) antara lain pernah diasuh oleh Komang Soka (mantan Kepala SPGN Klungkung). Menurut Sukada, ruang budaya koran itu dikelola secara khusus untuk menyaingi surat kabar *Angkatan Bersenjata* (berganti nama menjadi *Nusa Tenggara*) yang membuka ruang budaya asuhan penyair Yudha Paniek.

Dalam mengasuh rubrik budaya itu, Sukada aktif mencari naskah dengan menghubungi penulis I Wayan Simpen AB, I Gusti Bagus Sugriwa, I Ketut Ginarsa, Anak Agung Ngurah Ketut Sangka (semuanya lebih dikenal sebagai tokoh sastra [berbahasa] Bali), I Nyoman Rastha Sindhu, Panji Tisna. Penulis-penulis muda yang aktif waktu itu adalah Rachmat Supandi, Nyoman Tusthi Eddy (aktif menulis kritik), Nada Sarinadha, Gede Darna, Ketut Suwija, Made Taro, Nyoman Manda, IGB Arthanegara, Rugeg Nataran, dan beberapa nama lainnya. Kehidupan sastra Indonesia modern pada zaman itu cukup dinamik. Para pengarang sempat membentuk organisasi bernama Himpunan Peminat Sastra (HPS) yang secara berafiliasi dengan Partai Nasional Indonesia (PNI). Tokoh-tokoh HPS, antara lain Apip Musthofa, Raka Santeri (wartawan *Kompas*), Arthanegara, Luh Ketut Suryani (Prof. Dr., psikiater), Nyoman Bawa dan beberapa nama lainnya.

Selain HPS, sejarah budaya Bali juga mencatat terbentuknya Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN), juga Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang berafiliasi dengan Partai Komunis Indonesia (PKI). Ketegangan hubungan secara nasional antara satu organisasi dengan yang lainnya juga terasa di Bali seperti terlihat dari ikut sertanya beberapa seniman di Bali menandatangani naskah Manifest Kebudayaan tahun 1963, sebagai reaksi atas tekanan-tekanan seniman anggota Lekra (Lihat Bab 2 dan 5). Waktu itu kehidupan himpunan penulis dan organisasi seniman lainnya tidak stabil karena sangat dipengaruhi oleh tensi politik. Suasana juga tidak mendukung seniman berkarya secara bebas.

Goenawan Muhammad dalam tulisannya “Peristiwa Manikebu: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an” (dalam *Refleksi*, suplemen majalah *Tempo*, Mei 1988: 29), menyebutkan bahwa seniman-seniman pendukung Manikebu merasa takut dan tertekan waktu itu. Untuk menulis sajak tentang alam pun mereka tidak boleh muncul, harus menggunakan nama samaran. Menjelang meredanya

ketegangan politik di tanah air, khususnya di Bali, sekitar bulan Februari 1968 Sukada membentuk Lembaga Seniman Indonesia Bali (Lesiba) sebagai wadah menampung kreativitas kesenian seniman Bali. Lesiba sering mengadakan diskusi dengan pengarang nasional yang kebetulan berkunjung ke Bali dan sering mengadakan apresiasi sastra. Lembaga ini juga menerbitkan beberapa buku, walau dalam bentuk yang sangat sederhana, seperti kumpulan puisi *Tuhan Telah Datang Padaku* (tahun 1975) berisi karya Made Sukada dan Rachmat Supandi.

Sukada mengasuh ruang budaya *Bali Post* sampai tahun 1972. Sesudah itu, beberapa nama sempat muncul sebagai pengasuh, seperti Widminarko (pernah emnjadi Wakil Pemred *Bali Post*), Made Taro, dan Gerson Poyk. Pada zaman Widminarko itulah ada perubahan istilah dari “Banteng Muda” yang berkesan politis menjadi Tamara (Taman Muda Remaja) yang lebih netral. Tanggal 9 Mei 1972 Widminarko membentuk organisasi Sanggar Pos Remaja, sekaligus menjadi ketuanya. Di dalamnya bergabung penulis muda seperti Aryantha Soethama, Putu Setia (wartawan *Tempo, Forum*), Adnyana Sudibya, dan lain-lain. Salah satu kegiatan penting Sanggar Pos Remaja adalah menyelenggarakan lomba lagu rakyat se-Bali dengan peserta 22 grup yang digelar di Gedung Lilabhuwana, posisinya di pojok Barat Laut Stadion Ngurai Rai, kini menjadi gedung olah raga.

Sanggar Pos Remaja juga menyelenggarakan lomba catur, baca puisi, dan malam kesenian. Kiprah sanggar ini tidak saja sebatas dunia kesenian, tetapi juga olah raga (catur). Tahun 1978, Sanggar Pos Remaja mengadakan malam kesenian di aula Kanwil Depdikbud Bali. Saat itu penyair Umbu Landu Paranggi tampil mengisi acara dengan membaca puisi. Saat itulah kemunculan Umbu pertama di Bali. Menurut Widminarko, karakter Umbu sebagai seniman sudah tampak waktu itu. Dia sempat membuat panitia “panik” karena detik-detik terakhir menjelang gilirannya naik panggung, Umbu belum muncul. Umbu akhirnya muncul dan acara berjalan sukses.

Mulai 8 Juli 1979 Umbu mendapat kepercayaan mengasuh rubrik sastra *Bali Post*. Dalam kolom “Dari Meja Pos Remaja”, pada *Bali Post* edisi Minggu, 8 Juli 1979, Umbu menulis catatan berjudul “Memanggil Remaja Kreatif”. Isinya pada pokoknya menantang remaja kreatif untuk berkarya dan memanfaatkan rubrik sastra yang disediakan *Bali Post*.

“Mulai edisi ini dan seterusnya Pos Remaja akan ditangani dan diarahkan lebih dari yang sudah-sudah untuk mengimbangi sambutan serta perhatian yang hangat para remaja (terutama kreatif) selama ini. Sejak *Bali Post* Minggu terbit awal Juni 1977, bila kau amati baik-baik maka terhamparlah di mukamu media kreasi yang kau nantikan serta yg menantikan sumbanga kreasimu. Mulai dari Ruang Anak-Anak, Lembaran Remaja serta Lembaran Seni Budaya....”

Bila selama ini karya karyamu hanya disimpan di laci atau di bawah bantal, kalau sejauh ini cerpen atau sajak-sajakmu hanya disiarkan di majalah-majalah dinding sekolah atau kampus ... maka kini kau semua berkomunikasi langsung dengan masyarakat luas”

Umbu berhasil merangsang remaja dan pemuda Bali untuk menulis dan memublikasikan karya-karyanya melalui *Bali Post*. Selain pengalaman selama bertahun-tahun menjadi pengasuh Persada Studi Club di mingguan *Pelopor Yogya* (1968-1977) strategi Umbu merangsang dan mendorong remaja menulis juga cocok dengan apa yang telah dikerjakan Sukada dan Widminarko sebelumnya.

Penulis-penulis yang muncul sejak zaman Sukada tetap rajin menulis (walau tidak semua) seperti Nyoman Tusthi Eddy, I Ketut Suwija. Begitu juga penulis-penulis yang muncul zaman Widminarko seperti Jiwa Atmaja, Gde Aryantha Soethama, Ngurah Parsua, Ida Bagus Gde Agastia, dan beberapa nama lainnya terangsang terus menulis. Sementara itu, Umbu sendiri bolehlah disebut melahirkan beberapa penyair muda, seperti Tjok Raka Pemajun, Nyoman Wirata, Lilik Mulyadi, Gunatama, Gde Artawan, Windhu Sancaya, Erlina, Adhy Ryadi, S di Abbas, Ketut Sumarta, Yoga Ubud, Juliarsa Sastrawan, Herry Sastrawan, Herry Wijaya, Wayan Gunastha, Mandala Putra, Widiyazid Soethama, I Putu Sujana, Alit S. Rini, Sukaya Sukawati, I Made Kamera, Komang Gde Ludra, I Gde Parwitha, Raka Kusuma, Gimien Artekjusri, Sindhu Putra, Suantha, Warih Wisatsana, dan beberapa nama lainnya.

Nama-nama tersebut dikutip dari daftar nama yang dibuat oleh Umbu sebagai catatan redaktur dalam sebuah buku “merah”. Dalam buku tersebut terdapat beberapa nama tetapi yang berhasil masuk sebagai penyandang predikat penyair muda adalah nama-nama seperti itu. Nama-nama itu dikutip sampai tahun 1989. Dari 1989-1994 muncul beberapa nama lain, seperti Sthiraprana, Agung Bawantara (wartawan *DeTik*), Warih Wisatsana, DS Putra, Fajar

Arcana (wartawan *Tempo*, *Kompas*), K. Landras, Mas Ruscitadewi, Oka Rusmini, dan seterusnya.

Yang paling tampak bergairah selama Umbu mengasuh Pos Remaja dan Pos Budaya adalah kegiatan apresiasi sastra, yang biasanya diisi dengan diskusi, pembacaan puisi, dan aneka aktivitas pertunjukan kesenian modern lainnya. Kegiatan seperti ini berlangsung hampir setiap minggu, pindah dari satu tempat ke tempat lain. Tidak jarang pada waktu bersamaan kegiatan apresiasi berlangsung di dua tempat, misalnya di Negara dan Klungkung. Lebih jauh tentang konsep pembinaan sastra ini diuraikan pada bagian berikut.

Konsep-konsep Umbu

Konsep pembinaan sastra Umbu pernah digambarkan dengan gamblang oleh penyair Emha Ainun Nadjib dalam artikel "Ustadz Umbu" (*Tempo*, 26 Februari 1983), sebagai berikut:

HALAMAN IV

POS REMAJA

Dari Meja Pos Remaja :

MEMANGGIL REMAJA KREATIF

Mulai edisi ini dan seterusnya Pos Remaja akan ditangani dan dilahirkan lebih dari yg sudah-sudah untuk mengimbangi sambutan serta perhatian yang hangat para remaja (terutama yg kreatif) selama ini. Sejak Bali Post Minggu terbit awal Juni '81, bila kau amati baik maka terhamparlah di mukamu media kreasi yg kau nantikan serta yg menantikan sumbangan kreasimu. Mulai dari Ruang Anak Anak, Lembaran Remaja serta Lembaran Seni Budaya yg dengan segala kesadaran para pimpinan Bali Post menghadirkannya di mukamu. Agar dengan bertumpunya tiga lembaran itu dalam satu edisi kian terarah, efektif kau semua mengikuti, mempelajari serta membandingkan serta sekaligus mengisinya sesuai dengan pilihan dan taraf kemampuanmu masing².

Dengan bersatunya lembaran lembaran kreasi tsb kau semuanya akan mendapat gambaran jelas dan konkrit dari mana kau harus mulai sesuai dengan minat, perhatian dan kemampuanmu yang dapat diperbaharui dan dikembangkan terus-menerus. Terutama kepada mereka yang baru mulai dengan ini para pengasuh mengucapkan "Selamat datang, selamat ber-Kreasi dalam Pos Remaja milikmu semua terutama mereka yg berada di wilayah Bali Nusra atau di mana saja di seluruh pelosok tanah air di mana saja Pos Remaja sampai....."

Bila selama ini karya karyamu hanya disimpan di laci atau di bawah bantal, kalau sejauh ini cerpen atau sajak-sajakmu hanya diarkani di majalah dinding sekolah atau kampus sehingga terbatas pembacanya; maka kini kau semua berkomunikasi langsung dengan masyarakat luas. Masyarakat luas yg memungkinkan kita membangun dialog terbuka, saling tanggap sesuai dengan cita cita dan citra negara muda merdeka yang kita cintai ini.

Nah, remaja-remaja kreatif Indonesia di mana saja kau semua berada, angkat dan asahlah pena buat Pos Remaja yg selalu menanti partisipasimu semua. Kebetulan masih libur suatu kesempatan yang menantang "berlibur, rekreasi dan ber Kreasi!" dan Pos Remaja adalah wadah dari hasil KREASIMU.....

CATATAN KAKI: kolom ini juga terbuka bagi renungan, catatan, hasil dialog atau obrolan dengan rekan-rekanmu terutama yang merangsang pemikiran dan dialog bagi kemajuan dan perkembangan pos remaja.....(UMBUR).



Foto 6.1 Umbu, November 2007 (Foto Wayan Jengki Sunarta)

1969, lewat media koran *Pelopop Yogya*, ia bikin Persada Studi Klub: tempat siapa saja belajar menulis sastra, dalam arena percaturan yang unik. Umbu memperhatikan setiap puisi, pertumbuhan kreatifnya, dalam santunan yang tidak *general*, melainkan menekuni watak, kecenderungan, bahkan latar belakang hidup tiap penulisnya. Kalau dia merasa keliru memutuskan pemuatan sebuah puisi, sehingga dianggap merugikan perkembangan penyairnya, Umbu tak segan-segan mendatangi rumah penulis itu untuk ‘meralat’-nya dan ‘menormalkan kembali’ prosesnya.

Itu berlangsung intensif dan konstan. Umbu merangsang dan melontarkan tantangan lewat ‘Pos Konsultasi’ (identik dengan rubrik KONTAK *Bali Post*, **penulis**) yang hampir setengah halaman koran, menggunakan metafor seakan itu permainan sepak bola yang menggairahkan: stamina, teknik, intuisi, gorengan, *dribbling*, *heading*, *solo-run*, akurasi tembakan -- dan Umbu kipernya. Para pemula yang menghuni kelas ‘Persada’ akan mabuk mimpi memasukkan goal ke ‘Persada Pilihan’ serta cita-cita jangka panjang ke kelas berat ‘Sabana’. Ditambah dengan diskusi dan *reading* tiap Minggu Pagi, potensi sastra Yogyakarta dan sekitarnya terserap ke dalam suatu greget Galatama puisi cerpen esai yang penuh kemungkinan.

Dari ungkapan Emha itu jelas terlihat bahwa Umbu adalah redaktur yang aktif, bahkan progresif. Dia tidak diam menanti naskah yang masuk tetapi menjemput, bahkan bercakap-cakap langsung dengan penulis dan calon penulis yang bisa dijangkanya. Apa yang dilakukan di Yogyakarta, juga dipraktikkan Umbu di Bali. Meskipun orang-orang yang digerakkan berbeda, semangat yang bergetar sama saja, gairah yang ditimbulkan setali tiga uang. Secara umum, istilah-istilah yang digunakan Umbu di Yoga dan di Bali pun sama, yakni metafora istilah dunia olah raga (sepak bola) dengan penekanan pada penjeingan. Istilah-istilah yang sekaligus mencerminkan konsep yang digunakan Umbu dalam mengasuh rubrik sastra *Bali Post* itu dapat diuraikan sebagai berikut ini.

Posrem dan Posbud: Posrem artinya Pos Remaja dan Posbud artinya Pos Budaya. Posrem terbuka untuk calon-calon penulis untuk menulis puisi, sorotan (analisis) puisi yang sudah dimuat, komentar, dan renungan pribadi. Kedudukan Posrem lebih rendah daripada Posbud. Penulis-penulis yang muncul di Posbud adalah mereka yang telah lolos dari Posrem. Posrem dan Posbud identik dengan “Persada” dan “Persada Pilihan” atau “Sabana”. Penulis kelas Posrem harus melewati seleksi ketat untuk dapat muncul di Posbud. Kriteria seleksi adalah kualitas tulisan, misalnya kematangan ungkapan, stabilitas emosi, orisinalitas, dan sebagainya. Kelas saja di Posrem dibedakan menjadi beberapa, misalnya kelas ‘pawai’, ‘kelas kompetisi’, ‘kelas kompetisi promosi’. Inilah jenjang seleksi yang harus diikuti oleh seorang yang bersungguh-sungguh menulis puisi. Seperti juga Posrem, Posbud juga memuat esai seni, sastra, dan esei budaya lainnya.

Kontak: Sesuai dengan namanya, rubrik ini dibuka untuk mengontak penulis-penulis yang aktif mengirimkan naskahnya ke *Bali Post*. Melalui rubrik itu, Umbu menyampaikan hal-hal yang berkaitan dengan kualitas karya yang dikirim para penulis. Biasanya calon penulis akan merasa bangga campur greget kalau namanya disebut di rubrik Kontak, lebih-lebih kalau dalam kontak itu dijanjikan bahwa karya mereka sedang menunggu giliran pemuatan. Rubrik ini, yang di Yogyakarta diistilahkan dengan ‘Pos Konsultasi’ terbukti

dapat memacu semangat kreatif peminat.

Pawai: Istilah ini untuk menjelaskan kualitas sajak penulis pemula, misalnya ada ungkapan ‘sajak kelas pawai’, identik dengan kelas pemula. Pemuatan sajak kelas ini bervariasi: ada karya gabungan penulis dari daerah tertentu (sajak pawai pos Sanur), gabungan beberapa penulis tanpa memperhatikan asal (‘sajak pawai tersebar’), dan ada khusus pawai sajak pengarang wanita. Pawai tunggal jarang terjadi. Barangkali dengan menggabungkan pemuatan sajak-sajak pemula, pengasuh bermaksud agar para penulis terangsang membandingkan kualitas karyanya dengan karya orang lain yang dimuat pada hari dan halaman yang sama.

Kompetisi: Istilah ini menentukan kelas sajak yang satu tingkat berada di atas sajak penulis pemula. Penulis yang masuk kategori ini dianggap siap mengikuti kompetisi, bersaing dengan calon-calon penyair lainnya. Karya-karya mereka dikenal sebagai “sajak-sajak kompetisi”. Inilah jenjang kedua, setelah jenjang pawai. Penulis yang sajaknya lolos ke level Kompetisi adalah mereka yang benar-benar menunjukkan bakat dan memiliki sikap dalam menjalin kata-kata untuk karya-karyanya. Untuk lolos ke jenjang ini, penulis harus rajin dan banyak menulis sehingga mampu membuktikan diri kepada Umbu Si Penjaga Gawang. Karya-karyanya diharapkan tidak tergelincir dalam peniruan-peniruan gaya ucap penyair yang ada.

Kompro: Istilah ini singkatan dari Kompetisi Promosi. Inilah jenjang ketiga, setelah jenjang Pawai dan Kompetisi. Dalam Kompro, penulis dipromosikan atau diberikan kesempatan untuk mempromosikan dirinya melalui sajak-sajak untuk menuju jenjang terakhir, yakni jenjang Budaya atau Sabana (istilah di Yogya). Kadang-kadang Umbu memuat sajak-sajak dari seorang penulis, kadang-kadang campuran dari beberapa penulis. Dalam jenjang ini, para calon penulis diharapkan memantapkan gaya dan daya ucapannya, serta tetap mempertahankan semangat kreatifnya.

Satu dari empat sajak Kompetisi Promosi karya Sindu Putra, judul “LAUT” adalah seperti berikut:

*laut tahu laut susu/ tapi ada suatu manis/ atau kecap gula menggelinding/
hendak kukecap pada hari ini/ usai layatan mati menggiring/ seperti kini
telah mati sendiri/ umpan dari bambu pancinganku/ seperti nysaar dikarang/
umpan bangkitkan ikan/ (gulagula laut sajak buat manisku)// laut tahu laut
susu/ laut kupacu laut kutuju..... (Bali Post, 13 November 1983).*

Budaya: Inilah level terakhir dari proses penulisan sajak sampai seseorang benar-benar menjadi seorang penyair (muda). Hanya calon-calon penulis yang berbakat dan mampu bertahan bisa lolos ke jenjang Budaya. Banyak calon penulis yang gagal menembus jejang Budaya sehingga tetap berputar-putar di level yang lebih rendah, yakni di level Kompetisi. Yang gagal untuk selamanya bisa saja terpental mundur karena tidak mampu menghadapi ‘pemain-pemain’ kata yang merupakan pendatang baru.

Untuk memperjelas sosok sajak Posbud, pengasuh sesekali juga memuat sajak-sajak beberapa penyair Indonesia terkenal (seperti Sapardi, Subagyo Sastrowardoyo) sebagai bahan bandingan atau tandingan. Selain itu, langkah Umbu bisa ditafsirkan sebagai usaha menyejajarkan kualitas puisi peyair muda Bali dengan karya penyair yang sudah bernama sehingga penyair muda itu merasa diri diwisuda.

Contoh sajak budaya, karya Alit S. Rini (waktu itu bekerja sebagai redaktur *Bali Post*), judul “HARI TUA”:

*selepas senja/ anak burung kembali ke sarangnya/ meniti petak petak
pematang/ nuju mentari batas hari// sungai bening/ kemercik di
hulu hilirnya/ senandung sutra/ dari dalam lubuknya// dari sebalik
patung Ciwa/ menggema/ gemertak/ (adalah bunyi kereta/ penjemput
arwahnya?)// dia pun bersimpuh/ doanya memutih/ tangga demi
tangga/ padmasana// sementara lukisan tangannya/ kian sempurna/
tersepuh/ warna warna tua// (Bali Post, 30 Oktober 1983).*

Solo Run: Seperti arti katanya, istilah ini berarti lari atau tampil sendiri. Dalam *Solo Run* ditampilkan sekaligus beberapa sajak, bisa lima atau tujuh, dari seorang penyair muda. Kadang-kadang dalam Solo Run ini, penyair bersangkutan harus menuliskan satu esei pendek untuk mengantarkan sajak-sajaknya atau sekaligus sebagai konsep estetika sastra penyair bersangkutan. Inilah jenjang “puncak”, terakhir, dalam proses “sekolah puisi” gaya Umbu.

Apresiasi Gradag Grudug: Istilah 'apresiasi' lebih populer dalam kegiatan kesenian dibandingkan dengan istilah 'gradag-grudug' (bhs. Bali berarti berkumpul untuk bercakap-cakap, tiruan bunyi yang gaduh). Lokasi apresiasi ini bisa bermacam-macam, bisa di sekolah, di gunung, pantai, di balai banjar, di kampus, dan di rumah perorangan. Waktunya juga bervariasi, namun lebih sering pada akhir pekan atau liburan sekolah. Kadang-kadang ada juga apresiasi khusus menyambut Tahun Baru. Acara ini biasanya diisi dengan pembacaan puisi, diskusi, pantomin, dan sebagainya. Sejak awal mengasuh rubrik sastra (1978) sampai sekitar lima tahun kemudiannya (1983) apresiasi berlangsung hampir tiap hari Minggu, dengan lokasi berganti-ganti.

Komentar, Sorotan, Catatan, dan Artikel Apresiasi: Istilah-istilah ini banyak menghiasi halaman rubrik sastra *Bali Post*. Istilah Komentar dan Sorotan mengacu pada maksud yang sama, yakni tulisan-tulisan yang membahas, membicarakan, menganalisis, sajak-sajak atau cerpen yang dimuat di Posrem. Penulis sorotan itu adalah mereka yang juga menulis puisi. Lewat rubrik itu mereka saling membahas karya teman-teman 'sekelas' (Posrem) mereka. Istilah *Catatan* biasanya ditujukan untuk tulisan-tulisan yang ekspresif tentang sesuatu yang berkaitan dengan kesneian, eksistensi, kebebasan, pengalaman batin, greget, dan kesan-kesan hidup lainnya. Sedangkan Artikel Apresiasi adalah tulisan atau laporan tentang jalannya suatu apresiasi.

Penjaga Gawang: Untuk hal yang sama, Emha menyebutkan istilah Kiper. Istilah ini untuk menyebut tugas atau fungsi Umbu sebagai redaktur. Seperti juga istilah Kompetisi, istilah ini pun diambil dari perbendaharaan dunia olah raga (sepak bola). Calon-calon penulis diibaratkan pemain bola, sementara Umbu adalah kiper. Hanya penulis-penulis yang tembakan (kata-katanya) jitu yang bisa meloloskan bolanya (sajaknya) pada gawang Umbu. Sebagai penjaga gawang, Umbu selalu waspada. Dia tidak bisa disogok, dengan setandan pisang ranum, sekarung salak bali, atau sekerat bir kesukaannya.

Parade Sajak Kompetisi Putaran Ketiga Belas:

I GUSTI MADE TANGER
TARIAN ANAK KARET

adilnya belajar anak menantang mantri
pembaca anak sialah, bukan berkebar
di rumahmu tempat menggendong
sangat besar, dan mulai pada malam
tanda-tanda beranak dengan bangga
mendengik dari gerbangnya yang berkebar
dari mantri, dan mulai pada malam
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah

BARTANTO YUDO PRASETYO
SEBIAH UKIRAN

gadis kecil menaruh di atas
sangat indah, dan mulai pada malam
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah

EDR. SEDIARSA
MALAM MALAM ITU

dua orang dua orang
di rumahmu tempat menggendong
sangat besar, dan mulai pada malam
tanda-tanda beranak dengan bangga
mendengik dari gerbangnya yang berkebar
dari mantri, dan mulai pada malam
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah

RONO. SYM JAYENDRA
LANGGAN MALAM

di rumahmu tempat menggendong
sangat besar, dan mulai pada malam
tanda-tanda beranak dengan bangga
mendengik dari gerbangnya yang berkebar
dari mantri, dan mulai pada malam
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah

A.A. RAJ GEMING
SRIJAYAR

dua orang dua orang
di rumahmu tempat menggendong
sangat besar, dan mulai pada malam
tanda-tanda beranak dengan bangga
mendengik dari gerbangnya yang berkebar
dari mantri, dan mulai pada malam
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah

I MADE SUANTHA
LAGU

dua orang dua orang
di rumahmu tempat menggendong
sangat besar, dan mulai pada malam
tanda-tanda beranak dengan bangga
mendengik dari gerbangnya yang berkebar
dari mantri, dan mulai pada malam
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah

DIATMIRA OHUNANDA
TANTANGAN

dua orang dua orang
di rumahmu tempat menggendong
sangat besar, dan mulai pada malam
tanda-tanda beranak dengan bangga
mendengik dari gerbangnya yang berkebar
dari mantri, dan mulai pada malam
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah
pada malam yang sangat indah



Foto 6.2 Halaman puisi Bali Post tahun 1984 asuhan Umbu Landu Paranggi (Arsip dan Foto Darma Putra)

Apresiasi dan Motivasi

Selain konsep yang mantap, jelas terpatok sejak awal yang konsisten dalam pelaksanaan, ada satu lagi faktor dari model pembinaan sastra yang diterapkan oleh Umbu. Faktor tersebut adalah kegiatan apresiasi sastra. Kegiatan ini semula kurang mendapat sambutan, tetapi setelah beberapa tahun menggelinding dengan sendirinya. Banyak apresiasi yang kemudian dilaksanakan atas inisiatif para penulis, bukan lagi dorongan dari Umbu lagi. Dengan kata lain, para penulis sudah merasakan bahwa apresiasi, diskusi, atau lesehan adalah suatu kebutuhan bukan kewajiban terhadap selera Umbu.

Apresiasi pertama sejak Umbu menjadi Penjaga Gawang rubrik sastra Bali Post diselenggarakan 5 Agustus 1979 atas kerja sama Posrem dan Lesiba, berlangsung di Taman Budaya, Denpasar. Pada kesempatan itu, hadir Umbu Landu Paranggi, I Made Sukada, Tjok Raka Pemajun, Frans Nadjira, Abubakar, dan sejumlah peminat sastra anggota Lesiba dan dari kalangan pelajar/mahasiswa lainnya. Apresiasi pertama ini dihadiri sekitar 15 peminat (Bali Post, Minggu, 12 Agustus 1979). Meskipun pertemuan itu dihadiri peserta yang jumlahnya relatif sedikit, Umbu menilai bahwa pertemuan itu sangat berarti. Pada apresiasi pertama itu, Penjaga Gawang Posrem menjelaskan dengan gamblang konsep-konsep yang diterapkan dalam mengasuh rubrik sastra, mulai dari pengertian sajak pawai,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kompetisi, lembar seni budaya, dan serentetan rencana kerja lainnya.

Pada saat-saat selanjutnya apresiasi berjalan terus, rutin, sambung sinambung, dari satu tempat ke tempat lain. Sebagai penyelenggaranya adalah sanggar-sanggar (seni atau sastra) atau juga sekolah-sekolah. Dalam setiap apresiasi Umbu selalu berusaha hadir dengan mengajak beberapa kawan yang biasanya terdiri dari penulis-penulis yang sudah “jadi” (level budaya), yang mempunyai pengalaman menulis dan pengetahuan sastra yang lebih luas. Kawan-kawan itulah yang diharapkan menyemarakkan apresiasi. Mereka biasanya menjadi sasaran pertanyaan atau narasumber untuk hal-hal yang ingin diketahui peserta apresiasi. Sementara Umbu dalam banyak hal diam seribu bahasa, duduk di sudut atau lalu-lalang di luar tembok ruangan. Hanya sesekali dia mau membaca puisi atau memberi komentar.

Dalam lima tahun pertama, Umbu rajin bepergian untuk apresiasi: dari Negara (Bali Barat) sampai Karangasem, dari Klungkung (Bali Timur) hingga Singaraja (Bali Utara), dari Tabanan sampai ke Bangli, dari Denpasar sampai Gianyar. Begitu dia melihat bahwa apresiasi sudah menggelinding seperti bola salju, makin lama makin besar, dan melahirkan sejumlah pengarah di tiap-tiap daerah, Umbu lalu jarang hadir. Meskipun demikian, motivasi-motivasi Umbu selalu diluncurkan melalui catatan-catatan redaksi di Posrem. Catatan Posrem itu biasanya penuh berisi agenda apresiasi dalam satu atau dua bulan.

Ketika pelaksanaan apresiasi mengalami masa jaya, aktivitas itu berlangsung hampir setiap minggu. Pada tahun 1983, misalnya, Umbu mencatat berlangsung 47 apresiasi di seluruh Bali. Ini berarti dalam sebulan berlangsung 3,9 atau hampir 4 apresiasi. Angka itu hanyalah berdasarkan laporan, apresiasi yang tidak dicatat atau dihitung jauh lebih banyak dari itu. Semenjak Umbu datang dan menjadi Penjaga Gawang rubrik sastra *Bali Post*, kehidupan sastra di Bali, khususnya dunia puisi, menjadi sangat bergairah. Semangat, kharisma, dan pengabdian Umbu pada kesenian, terutama puisi, turut menyukseskan segala program yang dicanangkan termasuk di antaranya “mencetak penyair-penyair muda”.

Seorang penyair muda Bali, Tjok Raka Pemajun dalam tulisannya “Yang Perlu Ditiru dari Umbu, Kecintaannya pada



Foto 6.3 Umbu dengan para penyair yang 'berguru' padanya (Foto Wayan Jengki Sunarta)

Indonesia dan Kefanatikannya pada Puisi" (*Bali Post*, Minggu, 17 Juni 1979), pernah menulis bahwa dalam "soal ke-puisi-an, Umbu tak usah disangsikan lagi. Ilmunya terlalu membubung di angkasa sehingga sukar untuk dilacaki. Keberhasilannya menggairahkan kehidupan bersastra sudah terbukti di Yogyakarta (1959-1975)". Dalam hal ini pernyataan Tjok Raka memang benar. Yang menjadi dasar kekaguman 'murid-muridnya' adalah pengabdian Umbu kepada puisi. Dia menyerahkan hidupnya sepenuhnya kepada puisi, meninggalkan keluarganya di Sumba.

Jerih payah Umbu dalam dua dekade (1979-1998) sudah menampakkan hasil, khususnya dalam dunia perkembangan perpuisian. Umbu tidak banyak memberikan perhatian pada prosa, cerpen. Di *Bali Post* dia tidak bertugas menjadi penjaga gawang cerpen. Meskipun demikian dia tetap merangsang "murid-muridnya" untuk menulis cerpen. Ada memang yang bermain dalam kedua dunia jenis sastra itu, tetapi secara umum lebih banyak tampil

penulis puisi.

Dalam satu dekade kehadirannya di Bali sebagai redaktur sastra, khususnya puisi, Umbu sudah mampu membina lahirnya beberapa penyair muda yang memiliki komitmen dan fanatisme kuat terhadap kesenian. Karya-karya mereka cukup banyak, ada yang terbit dalam media pusat, ada juga yang diterbitkan sendiri dalam bentuk kumpulan puisi, ada juga puisi yang sedang dalam proses penerjemahan untuk masuk dalam antologi yang terbit di luar negeri.

Selain Umbu, satu nama yang tidak boleh dilupakan dalam perkembangan sastra di Bali adalah penyair-pelukis Frans Nadjira. Umbu dan Frans dianggap ‘dua bintang di langit Bali’, yang bersinar indah dan hendak digapai penyair Bali, seperti disampaikan Thomas Hunter, 27 Januari 1998, ketika melakukan wawancara video dengan John H. McGlynn dari Yayasan Lontar di kediaman Frans Nadjira. Metafora itu cocok, tetapi ada juga perumpamaan lain yang tidak kalah akuratnya. Umbu dan Frans sebagai ‘dua titik api unggun’, tempat penyair Bali mencari kehangatan untuk mengobarkan kreativitas. Siapa pun tidak dekat dengan kedua api unggun itu pasti beku dan akhirnya tidak bisa mencipta. Keduanya memacu dan menantang penyair-penyair muda terus berkarya, sementara itu, mereka berdua pun terus berkarya.

Dalam hal apresiasi, peranan pelukis Made Wianta, belakangan sangat menonjol karena sering menjadi tuan rumah diskusi sastra dan budaya. Sastrawan Putu Wijaya, penulis pariwisata Bali asal Australia Adrian Vickers, ahli musik Slamet Abdul Syukur, misalnya kalau datang ke Bali, diajak berdiskusi di studio Wianta. Belakangan, di luar dugaan, Wianta menerbitkan kumpulan puisinya yang berjudul *Korek Api Membakar Lemari Es*, antologi yang kehadirannya “memukul” penyair Bali, karena Made Wianta sebetulnya tidak pernah dibayangkan sebelumnya akan menerbitkan antologi puisi. Satu-dua antologi puisi lainnya juga terlahir dari pelukis terkenal itu. Antologinya diberikan kata pengantar oleh penyair dan kritikus sastra terkemuka Afrizal Malna. Apa pun, Umbu dan sejumlah seniman lainnya di Bali memberikan iklim yang positif untuk bangkitnya puisi Indonesia di Bali dan tampilnya penyair Bali di forum yang luas.



Foto 6.4 Buku *BlengBong, Sajak-sajak Penyair Pos Budaya*, terbit Mei 2021

Penutup

Dominannya perkembangan puisi dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia modern di Bali dalam dua dekade 1970-an/1980-an dan 1990-an terjadi karena pembinaan yang jelas, terarah, efektif, dan strategis. Hal itu tidak bisa dilepaskan dari peranan *Bali Post* yang menyediakan dua halaman koran untuk rubrik sastra (Posrem dan Posbud) dan strategi Umbu Landu Paranggi sebagai redaktornya yang dengan mantap dan konsisten menerapkan konsep penilaian yang berjenjang dengan sasaran utama kualitas sajak dan kontinuitas-aktivitas calon-calon penyair muda Bali.

Untuk menjadi seorang penyair muda, seorang harus melewati proses penulisan yang panjang, mulai dari tahap permulaan (Pawai), lalu meningkat ke jenjang lanjut (Kompetisi), lalu jenjang lanjut tahap II (Kompetisi Promosi), dan akhirnya jejang terakhir (Budaya/Sabana). Tanpa komitmen untuk menulis terus-menerus dan tanpa bakat meningkatkan kualitas karya, seseorang tidak akan pernah lolos menyandang predikat penyair muda. Untuk melampaui segala proses perjalanan menjadi seorang penulis yang layak menyandang sebutan penyair muda diperlukan waktu yang relatif lama,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

minimal sekitar lima tahun (sama dengan waktu kuliah sarjana). Yang tidak berbakat, tidak tahan, biasanya gagal sendiri dalam proses penyaringan. Lama dan beratnya perjuangan itu nyata telah melahirkan penyair-penyair muda yang terjun-total dan gigih dalam berpuisi. Umbu berhasil membangkitkan perkembangan puisi di Bali. Kebangkitan kehidupan sastra Indonesia di Bali merupakan gejala budaya yang nyata untuk mendukung semangat pengakuan atas eksistensi sastra pedalaman atau sastra Indonesia di daerah. Penyair Bali tidak perlu pindah ke Jakarta untuk menjadi penyair dengan reputasi nasional.

Maraknya pertumbuhan puisi di Bali pernah melahirkan sindiran tentang adanya gaya Umbu Sentris di Bali. Sindiran ini menyebutkan bahwa ciri-ciri umum sajak penyair muda Bali di-bayang-bayangi oleh ciri-ciri sajak Umbu yang kebanyakan *inward looking*, mengeksplorasi elemen-elemen insaniah, bukan merupakan reaksi terhadap getaran-getaran sosial yang transparan. Untuk beberapa kasus, sindiran itu mungkin mudah diterima, tetapi memukulratakan bahwa semua penyair muda Bali terperangkap dalam gaya ucap sajak-sajak Umbu memerlukan pembuktian dan argumentasi yang meyakinkan. Sejak tahun 1990-an banyak penyair Bali menulis sajak-sajak dengan tema yang erat kaitannya dengan perubahan sosial di Bali.

Kehadiran Umbu dan kerja kerasnya yang khas dalam membina penyair Bali membuat Bali menjadi salah satu pusat perkembangan sastra di Indonesia, khususnya untuk puisi. Bali termasuk salah satu contoh gerakan sastra yang sudah muncul jauh sebelum gerakan Sastra Pedalaman bergema. Dedikasi Umbu telah melahirkan sekian banyak penyair dan sastrawan, jauh berlanjut sampai 2020-an, alias lebih dari 40 tahun, sejak pertama kedatangan Umbu di Bali tahun 1979.

Kehidupan Teater di Bali dari Sosok Abu Bakar

Pengantar

Aktivitas teater di Bali cukup aktif, seperti bisa dilihat dari pemenasan-pemenasan di Denpasar dan Singaraja, sejak dulu hingga kini. Tahun 1980-an dan 1990-an, misalnya, pentas teater muncul di layar televisi, khususnya TVRI Denpasar (TVRI Bali). Awal tahun 1980-an, Senat mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Udayana melaksanakan lomba drama setiap tahun dengan mengambil empat di Wantilan Taman Budaya, Art Centre, Denpasar. Walaupun tidak sesemarak pentas seni pertunjukan tradisional Bali, pentas teater di Bali tidak pernah henti, namun terus berlanjut dengan iramanya sendiri.

Sementara keberlanjutan kehidupan teater di Bali adalah kontribusi berbagai sosok, namun tidak bisa dibantah ada satu sosok yang sangat lekat dengan dunia teater. Pengabdian dan karyanya luar biasa. Bahkan, ketika tidak ada lagi tempat representatif untuk pentas teater, dia menjadikan rumahnya sebagai panggung untuk pentas drama. Yang datang selalu ramai sehingga ada pentas ulang atau lebih dari sekali. Semua orang tahu bahwa sosok itu adalah Abu Bakar. Kehidupan teater di Bali dapat ditelusuri dari sosok Abu Bakar.

Tulisan ini menelusuri kehidupan teater di Bali sejak tahun 1960-an sampai 2010-an lewat sosok Abu Bakar. Abu Bakar, lahir di Denpasar 1944, memasuki dunia teater di Bali ketika popularitas 'drama modern' dilindas 'adiknya sendiri' yang bernama 'drama gong' pertengahan tahun 1960-an. Meski demikian, semangat dan komitmennya dengan dramawan segenerasi lainnya, seperti Anom Ranuara (1944), telah membuktikan Abu Bakar sebagai pilar kekar

kehidupan teater Indonesia dari Bali selama lebih dari empat dekade.

Abu Bakar pernah melakukan pentas keliling ke beberapa kota di Jawa (1980-an) dan menyutradari pementasan di Singapura (1990-an) dengan berbagai pujian, namun sebagian besar kreativitasnya berteater terjadi di Bali. Jasanya dalam menjaga vitalitas hidup teater di Bali sangat komplit. Selain sebagai aktor, Abu Bakar juga menulis naskah, menyutradarai, menemukan dan membina bibit-bibit dramawan baru, atau ‘mengamplas’ pemain-pemain senior agar tak karatan. Aktivitas itu dilakukan dalam jangka waktu yang sangat panjang, lima dekade, 1960-an – 2010-an. Sebagian yang pernah belajar dan bermain teater bersama Abu itu, seperti Putu Satria Kusuma dan Windhu Sancaya, memberikan testimoninya masing-masing dalam publikasi ini.

Salah satu cara yang baik untuk memahami secara komprehensif kontribusi Abu Bakar dalam dunia teater di Bali, Indonesia, dan sekitarnya, adalah dengan meletakkan aktivitasnya dalam garis sejarah teater di Bali. Untuk itu, uraian berikut diawali dengan ikhtisar perkembangan teater di Bali sejak zaman kolonial Belanda sampai tahun 1960-an, yaitu era sebelum Abu Bakar mulai terjun ke dalam dunia teater. Bagian berikutnya akan menguraikan peran Abu dalam dunia teater dan membandingkan (di mana perlu) dengan apa yang terjadi sebelumnya dan dengan apa yang dilakukan tokoh teater segenerasinya yang memiliki komitmen dan aktivitas berteater yang relatif sama panjang.

Zaman Kolonial Belanda

Dunia teater bukan hal baru di Bali. Daerah ini mulai bersentuhan atau disentuh oleh pementasan teater modern ketika zaman kolonial Belanda sekitar akhir abad ke-19. Ini terjadi karena lokasi geografis Bali berada dalam jalur pelayaran kapal-kapal dari Indonesia Barat ke Indonesia Timur dan sebaliknya.

Berdasarkan laporan surat kabar *Makassarsche Courant* (12 Juni 1895: 2), kapal api yang mangangkut kelompok komedi stambul yang bernama Sri Stamboel merapat di pelabuhan Buleleng dalam pelayaran pulang mereka ke Jawa dari Makasar. Laporan koran *Bintang Barat* (13 Juli 1895) menyatakan bahwa rombongan Sri Stamboel meninggalkan Bali menuju Batavia. Kedua berita ini saya peroleh dari kebaikan hati Matthew Isaac Cohen, penulis buku *The*

Komedi Stamboul: Popular Theater in Colonial Indonesia, 1891-1903 (2006).

Dari kedua berita ringkas di atas dapat diketahui bahwa kelompok komedi stambul ini menghabiskan waktu empat minggu di Singaraja, dan selama itu kuat dugaan bahwa mereka melakukan beberapa pementasan di Singaraja. Akhir abad ke-19 belum ada surat kabar di Bali, sehingga tidak mungkin mendapatkan laporan pementasan mereka. Namun, buku bacaan untuk level sekolah dasar dari masa awal abad ke-20 dan laporan surat kabar tahun 1920-an, ada memuat serpihan informasi yang menyebutkan bahwa masyarakat Bali—khususnya masyarakat Singaraja dan Denpasar—sudah biasa menonton stambul.

Tahun 1925, kelompok teater HUDVO mengadakan pementasan teater di Singaraja dan Denpasar. Saya tidak berhasil mencari kepanjangan HUDVO, tetapi yang jelas ini adalah organisasi pelajar anak-anak Bali yang bersekolah MULO di Malang, Jawa Timur. Dalam suatu liburan sekolah, mereka pulang ke Bali. Selama di Bali mereka tak hanya menikmati liburan dan mengumbar rindu pada kampung halaman tetapi menunjukkan kebolehan mereka di bidang pentas seni modern. Tujuan utama mereka melakukan pementasan adalah untuk melakukan ‘propaganda’ agar lebih banyak lagi anak-anak Bali mau bersekolah ke luar Bali, agar para orang tua sadar bahwa pendidikan modern itu penting.

Selain maksud tersebut, HUDVO juga menjadikan pementasan itu sebagai jalan untuk menggali dana sehingga bisa terkumpul beasiswa bagi anak-anak Bali kurang mampu yang bersekolah ke Jawa. HUDVO melakukan pementasan tiga kali, yakni dua kali di Singaraja (25 Mei 1925) dan sekali di Denpasar (31 Mei 1925). Pementasan disampaikan dalam bahasa Belanda atau bahasa Melayu, disesuaikan dengan siapa penontonnya. Pementasan dilaksanakan di kamar bola, menggunakan lampu minyak tanah (*gasolin*).

Informasi dan *review* pementasan mereka dimuat di kalawarta *Bali Adnjana*, warta stensilan yang terbit tiga kali sebulan antara tahun 1925-1929 di Singaraja. Dalam artikel berjudul ‘Perasaan Hati’ (*Bali Adnjana* Juni 1925, hlm 4-5), Djiwa menulis bahwa “*penonton tiadalah koerang sehingga memenoehi kamar Bola jaitoe orang Belanda, Djawa Bali*”. Selain memuji sambutan antusias penonton terhadap teater HUDVO, Djiwa juga memberikan kritikan seperti berikut,

dikutip sesuai dengan ejaan aslinya (ejaan lama):

Penoelis perhatikan lagak lakoe lakoeraja dan bahasanja anak anak moerid Bali itoe melakoean pertoendjoekan dengan pakaian dan bahasa serta tjara tjaranja setjara Europa, timboellah perasaan hati penoelis seolah olah dasar Balinja soedah berobah sipatnja sipatnja mendjadi Europa. . . . kalau selaloe begitoe serta moelai ke anak anak hanja dididik setjara Europa sadja apakah anak anak moerid Bali itoe tidakah akan loepa kepada sesananja Bali?

Kata-kata 'pakaian', 'bahasa', dan 'cara-cara Eropa' menunjukkan dengan jelas bahwa pentas HUDVO adalah pentas teater modern. Terlepas dari puja-puji dan kritik tajam itu anti-kolonialis, laporan itu membuktikan bahwa pentas teater modern sudah hadir di Bali saat zaman kolonial.

Bukti lain untuk menyebutkan bahwa teater modern sudah hadir di Bali adalah terbitnya naskah tonil (*toneel*) di surat kabar *Surya Kanta* tahun 1927. Naskah berjudul "Kesetiaan Perempoean" tersebut adalah contoh lain yang bisa digunakan untuk memperkuat masa awal dunia teater modern di Bali. Tidak dicantumkan nama penulis naskah tonil ini. Tidak ada informasi apakah naskah tonil yang mengambil tema percintaan beda kasta yang dilarang ini pernah dipentaskan atau tidak.

Seorang penulis bernama Wirjasoetha, yang ikut ambil bagian dalam promosi pementasan HUDVO di *Bali Adnjana*, juga pernah menulis naskah drama berjudul "Matahari Terbit" tetapi sayang naskah ini tidak diketahui jejaknya (Schulte-Nordholt, 2000). Tahun 1930-an, novelis Panji Tisna juga dikabarkan mendirikan kelompok stambul, dan dia sendiri yang memainkan violin dalam kelompoknya. Salah satu calon istrinya ketika itu adalah seorang pemain stambul. Panji Tisna mungkin mendapat pengaruh stambul ketika bersekolah di Batavia (Jakarta).

Walaupun pemerintah kolonial Belanda berusaha untuk melestarikan adat dan tradisi dalam kebudayaan Bali dalam program Balinisasi atau *Baliseering* (kini mungkin disebut dengan 'ajeg Bali'), kenyataan yang ada menunjukkan seni pentas modern juga menjadi bagian dari kehidupan masyarakat pada masa itu. Dengan kata lain, teater modern juga hadir di Bali.

Jepang Membentuk Sandiwara

Perkembangan teater di Bali tidak lepas dari sentimen kolonial. Buktinya, kepergian pemerintahan kolonial Belanda dan pendudukan Jepang ikut mewarnai perkembangan teater di Bali. Istilah-istilah tonil dan stambul, misalnya, yang dianggap berbau kolonial Belanda, pada zaman pendudukan Jepang digantikan dengan istilah sandiwara. Jepang menggabungkan sekitar 20 kelompok teater rakyat yang ada di Bali untuk membentuk sebuah grup sandiwara yang diberi nama 'Sandiwara Bintang Bali' (Robinson 1995:82-83). Sandiwara Bintang Bali ini tampil dalam bahasa Indonesia, diiringi orkes militer, berisi lagu keroncong,¹ lagu Jepang, aerobik, dan komedi. Hibriditas ini nampaknya tidak berbeda jauh dengan stambul. Prof. I Wayan Dibia, dalam suatu komunikasi (16 Agustus 2007), menjelaskan sandiwara seperti ini:

Bentuknya adalah sebuah drama yang terbagi menjadi lima atau enam babak. Di antara babak satu dengan yang lain ditampilkan atraksi selingan yang terdiri dari sajian lagu-lagu, akrobatik, termasuk tari-tarian Srampang Dua Belas. Semua pemain berbahasa Indonesia dengan latar belakang berupa layar yang berlapis-lapis.

Pemakaian layar (tenda) berlapis-lapis sebelumnya merupakan ciri pementasan stambul. Ciri-ciri ini diadopsi drama gong Bali beberapa dekade kemudian. Misalnya, Drama Gong Banyuning, Singaraja, yang populer dengan lakon *Sampik Ing Tay* tahun 1970-an menggunakan tenda berlapis. Jumlah tendanya bahkan sampai sepuluh lembar sebagai latar belakang pentas. Kalau tokoh Sampik dan Ing Tay bertemu di jalan raya, misalnya, maka tenda gambar yang turun sebagai latar belakang adalah gambar 'jalan'. Gambar kuburan akan muncul kalau Ing Tay pergi ke kuburan Sampik.

Pemakaian tenda berlapis ini kehilangan popularitas tahun 1980-an, mungkin karena terlalu merepotkan. Drama gong berusaha menonjolkan kemampuan dialog, akting serta lelucon sebagai daya pikat dengan meninggalkan tenda. Yang jelas, drama gong sempat mengadopsi karakteristik stambul atau sandiwara.

Pada zaman kemerdekaan, popularitas sandiwara mulai

1 Informasi dari Jero Wilaja (lahir 1932), yang saat itu berusia belasan tahun, ikut sebagai pendukung penyanyi dalam Sandiwara Bintang Bali. Dia ikut pentas keliling beberapa daerah di Bali. Wawancara penulis dengan Jero Wilaja, 16 Januari 2008.

menurun, sementara itu minat pada teater (modern) mulai tampak di kalangan pelajar SMA di Singaraja awal 1950-an. Pelajar SMA di Singaraja dan seniman lain waktu itu sering mengadakan pementasan drama, dengan naskah sendiri atau naskah penulis luar. Majalah *Bhakti* yang terbit di Singaraja sering memuat naskah drama, antara lain karya Tjokorda Rai Sudharta (Prof. Dr.), Made Kirtya, dan Putu Shanty (Pemred *Bhakti*, yang dibunuh tahun 1965). Ada juga grup (teater) Amatir Muda di Singaraja yang pernah mementaskan drama *Manusia Iseng* karya Utuy Tatang Sontani dan naskah “Pulanglah Dia Si Anak Hilang” karya André Gidè (terjemahan Chairil Anwar).

Tahun 1953, drama Utuy berjudul *Awal dan Mira* juga pernah dipentaskan untuk memeriahkan peringatan hari wafatnya Chairil Anwar di Singaraja. Seniman luar Bali, seperti dari Jogja, ikut menghadiri perayaan tersebut, menunjukkan adanya koneksi antara seniman Bali dan luar Bali. Hubungan ini berlanjut sampai tahun 1960-an ketika dramawan Kirdjomuljo, tinggal di Jogja, menghabiskan beberapa waktu di Bali. Dia pergi dari satu kota ke kota lain, termasuk Singaraja, untuk menyaksikan dramanya *Teratai Berayun* yang dipentaskan oleh kelompok teater di Bali (*Suluh Marhaen*, 17 Maret 1968:1).

Teater juga berkembang di Denpasar awal 1960-an. Anom Ranuara dalam buku *Tiga Dasa Warsa Teater Mini Badung* (2009) menggambarkan bagaimana dia diajak bermain drama oleh kelompok Gaya Amatir dengan sutradara Ida Bagus Wardjana, dengan pemain Isdjid dan Putu Geria. Anom Ranuara yang saat itu berusia 17 tahun diberikan sebagai pemain pemula (bukan karena usia tetapi lebih karena belum ada pengalaman sebelumnya). Dia hanya tampil tiga menit dalam pementasan lakon *Bunga Rumah Makan* karya Utuy Tatang Sontani (Atmaja, 2009:25).

Gaya Amatir memanggungkan lakonnya di gedung bioskop Rivoli (ujung barat jalan Gajah Mada, lokasi bioskop Indra?), siang hari. Waktu itu, gedung bioskop di Denpasar seperti Wisnu dan Rivoli menyewakan ruangnya untuk pentas teater siang hari. Pentas Gaya Amatir ditonton 60-an orang, tanda teater mendapat ‘apresiasi yang sangat tinggi dari masyarakat’ (Ranuara, 2009:26). Setelah mendapat pengalaman manggung dengan Gaya Amatir, Anom Ranuara lalu diajak bergabung bersama teater lain pimpinan I Wayan Kaya, guru Kokar/SMKI Denpasar, memainkan lakon *Badak*

karya Anton Chekov.

Acara penting dalam dunia pertelevisian di Bali terjadi 5-10 Maret 1965 ketika Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) Bali, berafiliasi dengan Partai Nasional Indonesia (PNI), menggelar 'Festival Drama dan Deklamasi' di Hotel Denpasar, Jalan Diponegoro Denpasar.² Enam kelompok drama wakil enam kabupaten ambil bagian dalam festival ini, sementara grup dari Singaraja dan Gianyar absen (*Suara Indonesia*, 12 Maret 1965:1). Ketidakikutan mereka disesali karena keduanya dianggap memiliki pengalaman dalam seni pertunjukan. Dalam lomba ini, naskah yang dimainkan adalah karya Moetinggo Boesje, Kirdjomuljo, dan Singgih Hadi. Naskah penulis lokal yaitu Heman Negara juga disertakan. Penutupan festival digelar di pendopo Bali Hotel, Jalan Veteran.

Hasil festival drama masing-masing sebagai juara pertama, kedua, dan ketiga adalah grup Tabanan, Badung, dan Jembrana. Sutradara terbaik 1,2,3 adalah AA Gd Oka (Badung), AA Gd Surya (Tabanan), dan Mustafa (Jembrana). Pemain pria terbaik adalah Heman Negara (Jembrana), Agus Negara (Tabanan), dan Yudha Paniek (Badung). Pemain putri terbaik pertama, Mari (Badung) dan terbaik tiga Sudianing (Klungkung). Pada saat resepsi penutupan festival, dipentaskan drama dari grup juara yaitu *Api di Lembah Mati* karya Singgih Hadi (Sekretaris LKN Jogja) dan *Perempuan Itu Bernama Barabah* karya Moetinggo Boesje.

Drama dalam Masa Transisi

Perubahan rezim pasca-kudeta 30 September 1965 dari Sukarno (Orde Lama) ke Suharto (Orde Baru) memengaruhi kehidupan kesenian termasuk teater di Bali. Buktinya adalah kegiatan lomba yang digelar LKN Bali. Setelah sukses menggelar festival drama modern tahun 1965, LKN Bali bertekad melanjutkan kegiatan serupa setiap tahun. Namun, untuk pelaksanaan tahun berikutnya, yakni tahun 1966, bukan festival teater yang digelar tetapi justru lomba 'drama gong'.

Tidak ada penjelasan yang ditemukan sehubungan pergantian lomba dari drama modern ke drama gong, tetapi kemungkinan berkaitan dengan alasan berikut. Pertama, pengaruh situasi sosial

2 Hotel Denpasar sudah tidak ada lagi, lokasinya di sebelah utara Ramayana Mall, Jln Diponegoro.

politik untuk melakukan depolitisasi seni pertunjukan sesuai dengan keinginan rezim Orde Baru. Sebelum itu, teater banyak dipakai untuk propaganda politik. Kedua, keinginan untuk mengembangkan kekayaan kesenian daerah, yakni drama gong. Ketiga, membangun identitas Bali yang sempat tenggelam dalam euforia nasionalisme sejak revolusi kemerdekaan. Drama gong yang semula sebagian besar berbahasa Indonesia diarahkan menggunakan bahasa Bali. Bahasa adalah salah satu lambang identitas.

Bentuk awal drama gong mulai muncul akhir 1950-an sebagai hasil percampuran atau hibrid dari teater modern, sandiwara, dan stambul. Drama gong pada awalnya disajikan dalam bahasa Indonesia, menggunakan cerita lokal, pemain berbusana lokal Bali dan diiringi gamelan, sementara aktingnya menyerap gaya teater modern. Berbeda dengan pertunjukan tradisional Bali, drama gong dalam wujud awalnya menggunakan naskah. Kebanyakan pemain drama gong awal ini memiliki pengalaman dalam pentas sandiwara. Walaupun drama ini diiringi gamelan gong, pada awalnya tidak disebut drama gong, tetapi dengan sebutan 'drama' atau 'drama klasik' karena memadukan unsur modern dan klasik.

Contoh drama/drama klasik pertama yang diciptakan adalah *Mayadenawa* tahun 1959. *Mayadenawa* adalah kisah Raja Mayadenawa yang sombong dan mengajak rakyatnya untuk berhenti menyembah Tuhan, mengajak rakyatnya untuk menghancurkan tempat dan sarana persembahyangan. Tuhan pun murka. Dewa Indra dipanggil untuk mencari akal membunuh Mayadenawa. Kisah kematian Mayadenawa biasanya dirayakan sebagai kemenangan '*dharma*' (kebaikan) melawan '*adharma*' (kejahatan). Cerita ini ditulus dalam bentuk naskah drama oleh seorang aktivis mahasiswa Hindu, Nengah Kayun.

Sepanjang yang bisa dipantau dari pemberitaan koran *Suluh Marhaen* (nama lama *Bali Post*), dalam tujuh tahun sejak pertama diciptakan, lakon drama *Mayadenawa* dipentaskan lebih dari sepuluh kali oleh berbagai grup drama, antara lain kelompok drama gong Gendrang Budaya Swastika, yang beranggota mahasiswa Institut Hindu Dharma (IHD). Pentas itu tidak saja berlangsung di Bali, tetapi sampai ke Lombok. Gendrang Budaya Swastika pernah disponsori oleh Parisada Hindu Dharma pentas di Lombok dua kali, yaitu 1962 dan 1963. Tur pertama ke Lombok dalam rangka hari raya

Galungan dan Kuningan, sedangkan tur kedua untuk menggali dana untuk Palang Merah Indonesia (PMI) Lombok. Tur drama seperti ini mengingatkan model tur stambul pada zaman kolonial.

Pasca-kudeta 1965, *Mayadenawa* dipentaskan di Pejeng, selain untuk menghibur masyarakat juga untuk mengajak orang yang dianggap 'komunis' (atheis) untuk kembali kepada Tuhan atau agama. Setelah 1966, *Mayadenawa* terus dipentaskan dan selalu mendapat sukses besar. Di luar yang diberitakan di surat kabar, *Mayadenawa* juga dimainkan oleh berbagai kelompok drama non-profesional di seluruh Bali, termasuk oleh anak-anak sebagai permainan. Akhir 1960-an, di Desa Padangsembian, Denpasar Barat, penulis sering melihat anak-anak memainkan drama ini dari rumah ke rumah dengan penuh suka-cita. Kisah *Mayadenawa* populer terus sampai sekarang, dipentaskan dalam kesenian topeng atau didendangkan di radio atau TV dalam bentuk *geguritan* atau menjadi tema lagu pop Bali.

Selain *Mayadenawa*, lakon drama klasik yang populer pada awalnya adalah *Bertemu di Ujung Keris*, karya Tjok Rai Sudharta, penulis yang ketika remaja aktif memublikasikan karyanya termasuk jenis naskah drama di majalah *Bhakti*, Singaraja. Tahun 1964, Tjok Rai Sudharta menjadi ketua Gendrang Budaya Swastika.

Drama *Bertemu di Ujung Keris* mengisahkan pertemuan sepasang kekasih setelah terpisah akibat letusan Gunung Agung. Drama ini menggunakan bahasa Indonesia, kemudian setelah 1966, saat kian menguatnya kesadaran untuk menggunakan bahasa Bali, drama klasik ini akhirnya menggunakan bahasa Bali, dan dari sana timbul drama yang kemudian diberi nama 'drama gong'. Istilah 'drama gong' diberikan oleh I Gusti Bagus Nyoman Panji setelah menonton drama *Jayaprana* yang dipentaskan oleh AA Raka Payadnya di Gianyar.

Raka Payadnya sering dianggap sebagai 'pelopor' drama gong, padahal apa yang dilakukannya tidak berbeda dengan pentas *Mayadenawa* dan *Bertemu di Ujung Keris* garapan sutradara Tjok Rai Sudharta sebelumnya. AA Raka Payadnya ikut menjadi penabuh dalam Gendrang Budaya Swastika, memainkan drama klasik Tjok Rai Sudharta, sehingga dapat dikatakan bahwa inspirasi Raka Payadnya membuat drama *Jayaprana* berasal dari *Mayadenawa* dan *Bertemu di Ujung Keris*. Bahwa kemudian Raka Payadnya sukses

membentuk dan menjadi bintang terkenal drama gong Abianbase (Gianyar), tidak bisa dibantah, tetapi keliru menyebutkan dia sebagai pelopor drama gong.

Teater modern atau drama juga mempengaruhi seni pertunjukan janger sehingga muncul istilah 'drama janger'. Para pemain menggunakan bahasa campuran, Bali atau Indonesia. Pakaiannya campuran, ada yang berbusana Bali ada juga pakai pakaian nasional semisal pantalon, mirip hibrid-nya dengan kostum stambul. Kisahnya juga campuran. Janger banyak menjadi sarana propaganda politik tahun 1960-an, misalnya antara PKI dan PNI lewat organ-organ seni budayanya masing-masing seperti Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) dan LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional).

Salah satu bentuk drama hibrid yang muncul pertengahan tahun 1960-an adalah dracula (baca: drasula) yang merupakan singkatan dari 'drama, sulap, dan lawak'. Penulis kisah dongeng, I Made Taro adalah salah satu pelawak muda terkenal saat itu. Dracula biasanya memainkan drama beberapa babak, diisi selingan sulap dan lawak di antara babak yang satu ke babak yang lainnya. Sering pula acara selingan diisi dengan demonstrasi bela diri, seperti pementasan "Dracula" 1 Juli 1967, di Banjar Belaluan Sadmerta, Denpasar, dimeriahkan dengan demonstrasi judo atau jiu-jitsu yang dibawakan anak-anak asuh I Wayan Surpha. Iklan pementasan termuat beberapa kali di *Suluh Marhaen*, misalnya edisi 1 Juli 1967. Dracula dan drama janger akhirnya tenggelam, dikalahkan oleh popularitas drama gong yang pentas tanpa jeda, tanpa selingan.

Meski memberi pengaruh kepada janger dan drama gong, drama atau teater modern berkembang terus. Penyair dan deklamator Putu Oka Sukanta (yang dipenjara 1966-1976) juga pernah mengadakan sejumlah pementasan teater di panggung Bali Hotel, Denpasar, lewat perkumpulan teater Gong Kronik akhir 1950-an/ awal 1960-an. Pementasan mereka sempat ditonton Gubernur Bali waktu itu, A.A.B. Suteja.

Penting juga disebutkan bahwa Luh Ketut Suryani (Prof. Dr.), yang aktif di bidang seni baca puisi dan pertunjukan ketika masih kuliah di Fakultas Kedokteran sempat mementaskan drama-nyanyi (tidak berbeda dengan teater) dalam rangka Dies Natalis pada tanggal 29 September 1965 di Auditorium Unud. Suryani pernah mengatakan bahwa dia ingat betul pementasan itu karena keesokan

harinya terbetik berita meletusnya Gestapu di Jakarta (Wawancara dengan Prof. Dr. LK Suryani, di Denpasar, Januari 1999).

Perkembangan drama gong pasca-1965 luar biasa. Festival drama gong LKN memainkan peran penting dalam ikut mempopulerkan drama gong. Semaraknya drama gong memang membuat drama modern atau teater kalah populer. Meski demikian, teater modern tetap bertahan dalam dinamikanya sendiri. Walaupun gigih mengembangkan drama gong, LKN tetap memberikan perhatian serius pada seni modern. Dalam struktur kepengurusannya ada seksi yang bernama 'Seksi Sastra nasional, Drama, Film, dan Deklamasi'.

Tahun 1968, LKN Bali membentuk Himpunan Pengarang Indonesia (HIMPI). Rapat penyusunan program kerjanya pada suatu hari pada tahun 1968 berlangsung di kediaman sastrawan/wartawan Nyoman Rasta Sindhu, di Pemedilan, Denpasar.³ Abu Bakar, tokoh kita dalam artikel ini, ikut hadir dalam rapat itu dan tergabung dalam LKN seksi Sastra dan Drama. Seksi inilah yang mengembangkan teater. Walau perkembangannya tidak sesemarak perkembangan drama gong yang 'dipengaruhinya', seni teater di Bali memiliki tokoh, pemain, dan pendukung setia lintas generasi. Abu Bakar adalah salah satunya.

Awal Abu dalam Drama

Abu Bakar mula-mula terjun ke dunia seni drama di Palangkaraya, Kalimantan Tengah, ketika dia berusia 19/20 tahun. Abu Bakar lahir di Denpasar, 1 Januari 1944. Ayahnya, Suji, orang Jawa yang lahir di Bali, sedangkan ibunya asli Bali bernama I Embung, asal Tegalsaad, Mengwi, Badung. Setelah menikah, Embung menjadi Mariem dan memeluk Islam, sama dengan agama suaminya.

Usia sekolah dasar, Abu diajak keluarganya ke Jawa, dan bersekolah di Semarang sampai SMA kelas satu. Mengikuti Buliknnya, Abu pindah ke Palangkaraya, melanjutkan SMA di kota ini sampai tamat. Di Palangkaraya dia bertemu dengan Mukri Inas yang kemudian menjadi sutradara dan mengajak Abu Bakar ikut bermain

3 "LKN Bali Bentuk Himpunan Pengarang Indonesia (HIMPI), *Suluh Marhaen*, 15 Februari 1968, hlm. 2. Salah satu keinginan LKN/HIMPI adalah membukukan karya-karya pengarang muda Bali. Tahun 1969, HIMPI mewujudkan cita-citanya dengan menerbitkan antologi puisi Penyair Bali (terbit 1969/1970), berisi sejumlah puisi termasuk sebuah sajak karya Putu Wijaya, Made Sukada, IGB Arthanegara, dan Faisal Baraas.

dalam drama *Malam Jahanam* karya Motinggo Boesjoe. Pengalaman pentas pertama ini terjadi 1963/1964. Selain itu, Abu juga pernah bermain dalam satu-dua drama gereja, memainkan peran sebagai Yudas. Dua tahun di Palangkaraya, Abu kembali ke Bali. “Bali adalah tanah airku,” tutur Abu suatu kali.

Bali sedang demam drama saat Abu Bakar kembali ke tanah kelahirannya pertengahan 1960-an. LKN yang baru sukses menggelar lomba drama, berancang menggelar festival drama gong. Pentas drama merupakan salah satu hiburan utama di Bali saat itu. Iklan-iklan dan ulasan pementasan drama klasik, drama sulap, dan sejenisnya bermunculan di surat kabar *Suluh Marhaen*.

Abu Bakar bergabung ke LKN, ikut menjadi pengurus dan ikut bermain drama. Pentas perdananya di Bali sekitar tahun 1966/1967, ketika Abu Bakar bersama Yudha Paniek bermain dalam *Lautan Bernyanyi*, karya Putu Wijaya yang sekaligus sebagai sutradara. Abu Bakar menyampaikan bahwa drama ini dipentaskan di Banjar Taensiat, sedangkan latihan-latihannya dilaksanakan di Sekretariat Partai Nasional Indonesia (PNI) di Jalan Banteng, Denpasar. Informasi ini menunjukkan dua hal. pertama, tahun 1960-an, tempat pementasan drama umumnya di balai banjar alias belum ada panggung khusus buat teater. Kedua, kelompok teater masih berkait erat dengan partai.

Pentas *Lautan Bernyanyi* tampaknya begitu penting bagi sejumlah seniman drama. Buktinya, pada artikel yang dimuat harian *Bali Post* edisi 11 Maret 2000 ada disebutkan bahwa drama ini merupakan tonggak penting perkembangan teater di Bali. Artikel itu menulis:

....drama “Lautan Bernyanyi” (1967) karya Putu Wijaya yang dipentaskan pertama kali di Bali merupakan awal sejarah perkembangan teater modern di Bali (*Bali Post*, 11 Maret 2000, rubrik ‘Kultur’).

Drama *Lautan Bernyanyi* dikisahkan terjadi di atas geladak sebuah kapal layar di pantai Sanur, berkisah tentang berbagai hal termasuk soal *lèak*. Abu Bakar masih ingat bahwa dalam pementasan drama *Lautan Bernyanyi* itu dia berperan sebagai Comol, sedangkan pemain lain, Yudha Paniek, bermain sebagai Kapten Leo. Kisah ini memang ditulis Putu Wijaya tahun 1967, naskah kedua setelah sebelumnya dia menulis naskah *Dalam Cahaya Bulan* (1966).

Saya membongkar arsip koran *Suluh Marhaen* tahun 1966 dan

1967, namun sayang sekali tidak menemukan informasi apa pun tentang pementasan naskah *Lautan Bernyanyi*. Aneh juga, padahal pada arsip tersebut terdapat banyak karya puisi dan esai tentang drama karya Putu Wijaya. Ini satu soal. Soal lain yang lebih penting adalah klaim yang menyebutkan bahwa *Lautan Bernyanyi* sebagai titik awal sejarah perkembangan teater modern di Bali. Tentu saja ini keliru karena teater sudah berawal di Bali jauh sebelum itu, bahkan Bali sudah bersentuhan dengan teater sejak zaman kolonial.

Kiprah Lima Dekade

Kiprah dan aktivitas Abu Bakar dalam teater sejak awal sampai sekarang bisa ditelusuri lewat laporan media massa. Abu Bakar sendiri menyimpan sejumlah kliping koran dan majalah yang berisi berita wawancara, laporan atau ulasan mengenai pementasan yang pernah dilakukan grup teaternya selama lima dekade, antara 1970-an sampai 2010-an. Dalam bundel kliping setebal 140-an halaman itu, terdapat arsip berita dari koran seperti *Bali Post*, *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Fokus*, *The Straits Times*, dan *Bali Tribune*. Tentu saja kliping itu jauh dari cukup, karena saya sendiri teringat menonton beberapa pementasan Abu Bakar tetapi tidak ada klipingnya di dalam bundel yang tersedia, seperti pentas “Komedi Hitam”, di Wantilan Taman Budaya, Art Centre Denpasar, awal 1980-an.

Betapa pun tidak lengkapnya, kliping-kliping koran itu dengan jelas menunjukkan kiprah Abu Bakar dalam dunia teater di Bali, Indonesia, dan juga di luar negeri seperti Singapura. Koran *The Straits Times* terbitan Singapura melaporkan aktivitas Abu Bakar menyutradarai teater di sana tahun 1994. Kliping koran ini menunjukkan bahwa Abu Bakar pernah tampil dalam forum internasional dan penampilannya mendapat pujian luar biasa. Membaca kliping-kliping yang ada dalam rentang waktu lima dekade dapat dicatat beberapa poin.

Pertama, nyata sekali bahwa Abu Bakar (lahir 1944) sangat setia dan konsisten dalam dunia teater. Seni panggung ini dilakoni sejak duduk di SMA, saat baru memasuki usia 20 tahun, sampai kini menjelang usianya kepala tujuh. Dunia teater bukanlah dunia yang bergelimang dana. Berteleter justru menghabiskan daripada menghasilkan dana. “...saya tidak pernah mendapat uang dari teater,” ujar Abu dalam sebuah kliping koran *NusaBali* (Minggu, 17 Juli 2005: 2).



Foto 7.1 Abu Bakar (Dokumen Facebook)

Meski demikian, Abu tidak beralih profesi atau pekerjaan untuk memburu duit, tetapi tetap berteater sebagai hobi penuh. Dilihat dari konteks ini, kesetiaan dan konsistensi Abu Bakar berteater selama lima dekade sungguh mengagumkan, pantas dipuji, walau dia sendiri kemungkinan menolak ‘pujian’ yang ditujukan kepadanya karena mendapatkan ‘pujian’ bukanlah tujuan Abu berteater. Kesetiaan ini diperkuat oleh dukungan istrinya, Rasmini, yang juga ikut bermain teater. Abu membiayai hidup dan hobinya berteater dengan tabungan uang yang diperolehnya ketika bekerja di berbagai daerah di Indonesia, seperti Irian Jaya dan bahkan Darwin, Australia.

Kedua, Abu Bakar terjun ke dunia teater di Bali pada akhir 1960-an ketika ‘drama gong’ sedang naik daun, sedangkan teater atau ‘drama modern’ tenggelam karena kalah popularitas. Pilihan yang diambil Abu Bakar di jalur drama modern bisa dilihat sebagai langkah untuk menyelamatkan tradisi drama modern dari kemungkinan tenggelam lebih jauh.

Tahun 1970-an dan 1980-an, Abu banyak melakukan pementasan, mulai dari panggung terbuka Taman Budaya, aula kampus, sanggar-sanggar, maupun balai banjar. Pentas di Taman Budaya berlangsung di panggung terbuka Ardha Chandra, 2 Desember 1978, menampilkan *Rimba Tiwikrama*, sebuah alegori

tentang pentingnya kelestarian hutan. Pentas ini disaksikan pejabat tinggi Bali ketika itu, mulai dari Gubernur IB Mantra, Wakil Ketua DPRD Bali, dan Bupati Badung, Dewa Gede Oka.

Setelah itu, tepatnya Sabtu 27 Desember 1980, Abu dan sejumlah mahasiswa termasuk dari Fakultas Sastra Unud, memainkan drama *Edan* karya Putu Wijaya, di Taman Budaya, Denpasar. Pementasan ini tampaknya penting, buktinya mendapat pembahasan luas dari media massa, khususnya dari *Bali Post* (27 Desember 1980; 29 Desember 1980). Waktu itu, 'edan' sendiri adalah kata atau istilah yang berkonotasi dekat dengan teater sebagai sesuatu yang 'gila', sulit dicerna.

Tahun 1995, Abu Bakar menyutradari drama *Sang Pangeran* dengan pemain I Nyoman Suteja, di sela-sela bazaar penggalan dana pembangunan Desa Adat Peguyangan, Denpasar. Drama ini diadaptasi oleh Abu Bakar dari karya penulis Singapura Kuo Po Kun, dengan judul asli *The day when I met the prince* (Hari ketika Aku bertemu Sang Pangeran).

Pentas-pentas yang dilakukan itu tidak saja berfungsi sebagai hiburan atau penggalan dana, tetapi bukti berlanjutnya tradisi teater di Bali. Dengan demikian, tidak berlebihan untuk mengatakan bahwa Abu dan kawan-kawannya tampil sebagai 'penyelamat' teater dari menggunungnya demam 'drama gong' di Bali. Kalau istilah 'penyelamat' kurang memuaskan, mungkin Abu dan kawan-kawannya bisa diberikan julukan sebagai 'pilar' kehidupan teater di Bali.

Ketiga, Abu Bakar berusaha menghidupkan tradisi teater dengan menjaga jarak dengan drama gong dan seni pentas tradisional Bali yang aktingnya dinilai kurang kreatif. Meski demikian, itu bukan berarti bahwa Abu Bakar sepenuhnya menutup mata akan kekayaan seni tradisi. Justru dia paham betul dalam memilih unsur-unsur tradisi Bali untuk memperkaya pementasannya. Ini bisa dilihat dalam produksi pentingnya ketika menjadi sutradara untuk sebuah pementasan di Singapura tahun 1994 untuk lakon *Budak Bodoh dan Pohon yang Aneh* (*The silly little girl and the funny old tree*) karya Kuo Pao Kun. Drama ini dipentaskan dalam acara Arts Festival Fringe, Singapura. Penonton dan media Singapura mendapat 'surprise' dari penampilan wayang dan barong. Garapannya dipuji karena berhasil menyajikan 'dengan nafas yang lebih segar dan berani' pada naskah yang sudah beberapa kali dipentaskan (*Berita Harian*, Kamis, 9 Juni

Bukan Apel, Bukan Pula Godot

perak dilakoni seperti itu, mungkin, mungkin...

selebaran jika pertunjukan 2,5 jam ini ditonton dengan. Menunggu adalah pengelaran yang diadani Ernie C. Noer masuk ke sana yakni sus-bersitnya Maa Kendo. Di samping itu, cerita yang dijanjikan itu tadi muncul takah-singit nama panggung ini Didi. Bukankah itu ma-mana panggilan unragon dan Vladimir dan-nunggu Godot.

...nya yang dimain-gan langsung oleh Abu-aktor dari Denpasar—... seperti berdeklamasi ia berada di panggai, sambil berdiri, tih-siang pria muncul dari Prik yang dilukiskan Di-nyanya setiap suruhai dalam Menunggu Godot, mengatakan bahwa maji-bakah jadi datang dan-an dalam seek barunya.

... kata lain, pertunjukan diikutungi Amososo di. Aly Cemer, Iwan AR, dan Shania Mita, ini di-lagi memang berlain Menunggu Godot. Ia hi-



GGODO IKRANAGARA — Perwujudan Koo Beran-Berantnya Maa Kendo oleh Teater Zaka, di TIM Jakarta 20-22 Agustus 1993. Ikranagara (kiri) antara Rizak sedang mempersiapkan pemeranan. Kati (kiri) atas Godot.

Foto 7.2 Abu Bakar dalam pentas di Jakarta, 1993.

1994; *The Straits Time*, June 2, 1994).

Keempat, Abu Bakar tidak saja semangat bermain drama dan menyutradarai produksi pentas grupnya, dalam hal ini Teater Poliklinik, tetapi juga sangat antusias membina pemain-pemain senior dan junior tanpa 'diskriminasi'. Apakah pemain-pemain itu orang Teater Poliklinik atau bukan, sepanjang mereka berminat dan serius untuk menekuni teater, Abu akan mendidiknya dengan strateginya sendiri.

Abu sering menyutradari pentas dari kelompok teater di luar Teater Poliklinik. Tahun 1987, dia menyutradari drama *Prabu Udayana*, dipentaskan untuk perayaan 25 tahun (jubelium perak) Universitas Udayana. Dia juga menyutradarai penampilan Sanggar Posti. Pemain-pemain yang pernah bergabung dan merasa menjadi muridnya cukup banyak. Beberapa pemain dan sutradara terkemuka Bali adalah mereka yang pernah bergabung dengan Abu Bakar, seperti Putu Satria Kusuma, Kaseno, Tamso, Warih Wisatsana, Senja Dananjaya, dan Cok Sawitri. Ada juga yang pernah bermain teater lalu meneruskan dunia seni lain, seperti Yuliarsa Sastrawan (puisi) dan Syahrwardi Abbas (teater/jurnalistik).

Abu Bakar sepertinya berprinsip, siapa pun yang disutradarainya tidak menjadi soal, yang penting tradisi teater hidup terus, pementasan-pementasan bisa berlanjut. Aktor junior merasa dapat belajar banyak, aktor senior merasa semakin mantap diampelas oleh Abu Bakar.

Kelima, pentas-pentas teater Abu Bakar boleh dikatakan berasal dari berbagai genre, mulai dari yang absurd (seperti *Edan*), historis (*Prabu Udayana*), komedi (*Kisah Cinta dan Lain-lain*), tragedi-absurd (*AUM; Komedia Hitam*), ironis-kritis (monolog *Wanita Batu*), realis-simbolik (*Budak Bodoh dan Pohon yang Aneh; Kereta Kencana*).

Yang paling menghebohkan adalah pementasan *AUM*, drama karya Putu Wijaya, di Gedung Ksirarnawa, Art Centre Denpasar, 4 Juli 1994, yang diakhiri dengan adegan gorok kambing sungguhan. Pementasan berlangsung di sela-sela Pesta Kesenian Bali, suatu pesta tahunan berlangsung sebulan dengan orientasi kuat pada seni tradisional Bali. Ketika berhasil meyakinkan panitia untuk mengisi acara, Abu Bakar mewarnai pementasannya dengan aksi-heboh, dengan memuncratkan darah kambing yang digorok di panggung. Adegan ini mengingatkan teater-ritual Bali di berbagai tempat, yaitu *nyamblèh* yang ditandai dengan potong leher ayam. Kalau dilihat dari tradisi *nyamblèh*, apa yang dianggap absurd barangkali hal biasa. Cara pandang dan konteks menjadi pijakan pemaknaan. Bagi Abu Bakar dan timnya, *AUM* adalah teater sehari-hari.

Abu Bakar memang senantiasa kreatif mencari trik untuk menarik perhatian publik agar pementasannya berakhir penuh kesan, membuat orang berpikir, atau melakukan perenungan. Sebulan sebelum tampil lewat *AUM*, Abu Bakar memukau perhatian penonton Singapura dalam pentas *Budak Bodoh dan Pohon yang Aneh*, berlangsung Juni 1994, dengan menampilkan barong Bali dan penari Hanoman. Tentu saja keduanya merupakan unsur-unsur baru, aneh, asing bagi audiens Singapura. Abu Bakar tahu kapan harus menyerap unsur apa untuk penonton dengan latar belakang apa.

Keenam, Abu Bakar tidak saja berkolaborasi dengan seniman lokal tetapi juga nasional (seperti Ikra Negara), dan internasional, seperti dengan aktor/actris di Singapura dan Roland Ganamet, dramawan Prancis.

Kolaborasi dengan Roland sangat monumental karena dalam pementasan mereka, Abu plus Rusmini dan Roland tidak saja bermain di beberapa tempat di Bali, tetapi juga di beberapa kota di Jawa, seperti Surabaya, Yogyakarta, dan Jakarta tahun 1983 (*Bali Post*, 13 Februari 1983). Pementasan yang disponsori oleh Lembaga Indonesia Prancis (LIP) mendapat banyak liputan media massa, dan menjadi peristiwa teater yang cukup penting dalam kehidupan

teater di Indonesia. Prancis atau Paris merupakan salah satu pusat orientasi teater dunia, di mana luas diketahui bahwa Antonio Artaud dan banyak tokoh teater dunia berasal dari negeri Menara Eiffel ini. Di bawah bayang-bayang kebesaran nama Perancis dalam dunia teater, kolaborasi Abu Bakar dengan Roland memikat perhatian banyak penggemar teater, terbukti dari liputan-liputan media massa. Reputasi Roland dalam dunia teater pernah dicatat sebagai juara pertama pemain komedi pada Festival Nasional Seni Drama di Montreal, Kanada, tahun 1971. Pementasan keliling kolaborasi dengan membawa nama Teater Poliklinik ini adalah simbol kokohnya hidup tradisi teater modern di Bali. Bagaimanapun, dalam hal ini, Abu Bakar identik dengan Bali.

Ketujuh, Abu Bakar adalah dramawan yang paling senang berbagi dan memberikan motivasi pada seniman lain. Pengalaman dan pengetahuan serta keterampilan berkeseniannya sering dia bagi kepada siapa saja yang tertarik belajar. Hal ini tak hanya bisa dilihat dari kesudiannya menyutradarai drama dengan pemain dari berbagai kalangan, tetapi juga lewat kegiatan lokakarya. Akhir tahun 1970-an dan awal 1980-an, Abu Bakar memprakarsai pertemuan antara penggemar teater di Bali dengan pihak TVRI Bali, untuk membahas bagaimana memproduksi teater untuk pentas televisi (*Bali Post*, 13 Februari 1983). Saat itu, dunia televisi merupakan hal baru, banyak hal yang perlu diketahui pemain drama panggung jika hendak tampil di layar kaca. Abu juga membuka rumahnya di Jalan Sakura, Denpasar, untuk menjadi lokasi apresiasi sastra awal tahun 1980-an, di mana sesekali dosen sastra I Made Sukada, saya, dan teman-teman mahasiswa Fakultas Sastra juga hadir.

Walau tidak reguler, kerelaan Abu Bakar untuk menjadikan rumahnya sebagai venue untuk pentas seni terjadi Februari 2012, ketika dia beberapa kali mementaskan drama atau monolog di tempat yang disebut oleh kawan-kawan sebagai Abu Bakar Arts Space, menunjuk pada rumah Abu Bakar yang dijadikan panggung. Kreativitasnya mungkin berada pada tawar-menawar ringan antara pentas yang menyesuaikan dengan panggung, atau panggung yang menyesuaikan dengan pentas. Beruntung saya sempat menyaksikan pementasan *Kereta Kencana*, lakon dari Ionesco yang diadaptasi oleh W.S. Rendra, yang dipagelarkan di rumah Abu Bakar (*Bali Tribune*, 4 Februari 2012).

Berikutnya, penulis juga menonton pementasan “Malam Jahanam” karya Motinggo Boesjoe dan kemudian “Nyanyian Angsa” karya Anton Chekov. Yang terakhir ini dipentaskan tepat 1 Januari 2015, diisi dengan perayaan hari ulang tahun Abu Bakar yang ke-71. Banyak teman hadir waktu itu, seperti Jean Couteau dan istri, Dr. Nazrina Zuryani, Prof. I Wayan Dibia, Ida Bagus Darmasuta, Warih Wisatsana, dan IDG Windhu Sancaya. Setelah meniup lilin ulang tahun, sebelum pementasan dimulai, Abu mengundang Windhu Sancaya untuk berkomentar tentang acara malam itu, dan hal singkat yang menarik disampaikan adalah angka magis 71 dan 17, artinya usia boleh 71 tahun, tapi semangat Abu bermain drama seperti usia 17 tahun. Abu Bakar memang periang dan mudah bergaul dengan anak muda, remaja usia belasan tahun.

Karena Abu Bakar bermurah hati dalam berbagi ilmu berteater, anak-anak muda tiada canggung berguru pada Abu Bakar, seperti terjadi April 2012, rumah Abu Bakar menjadi arena untuk lokakarya monolog menjelang Festival Monolog Se-Bali 2012, yang diprakarsai oleh penulis muda Moch Satrio Welang (*Radar Bali* (kliping tanpa tanggal), April 2012). Aktivitas ini menguatkan kembali sosok Abu Bakar sebagai orang yang setia dan konsisten sebagai pilar tradisi teater di Bali.

Ke delapan, penampilannya yang sering ‘urakan’ sebagaimana layaknya seniman dan pentasnya yang ‘absurd’ menguatkan kesan bahwa Abu Bakar adalah orang yang aneh. Bagi aparat hal ini dianggap berbahaya. Dia dan kelompoknya diawasi, pementasannya dicekal. Tentang orang takut menerima penampilan mereka pernah ditulis dalam berita di *Bali Post* tahun 1973 seperti ini:

Perlu diketahui, ketika penutupan acara Lomba Pop Singer Th. 1973, Abu Bakar dengan drama berjudul “Sayang Ada Orang Lain” dilarang naik pentas karena sponsor tidak berani mengambil resiko. Sponsornya waktu itu adalah Listibiya (*Bali Post*, tanpa tanggal, Juni 1973).

Listibiya kependekan dari Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan Bali memang lebih banyak membina dan mempromosikan kesenian tradisi, seperti tari, tabuh, drama gong, sedangkan pembinaan untuk kesenian modern bukan merupakan prioritas. Karena itulah, tidak perlu mengherankan kalau Listibiya tidak berani melindungi pementasan Abu Bakar. Daripada mengambil risiko, lebih baik mereka melarangnya naik panggung.

Akibat pementasannya, Abu Bakar pernah dipanggil oleh Panglima Kodam, Ignatius Pranoto, untuk dimintai keterangan. Dia juga pernah dipanggil aparat kepolisian. Meski ada pengalaman tidak nyaman seperti dipanggil aparat akibat pementasan, Abu Bakar tidak mundur dari hobinya bermain teater. Dia tetap tegar menjaga dinamika hidup dan melanjutkan tradisi teater modern di Bali.

Abu dan Anom Ranuara

Tentu saja keliru untuk mengatakan bahwa hanya Abu Bakar saja yang menjadi pilar tradisi teater di Bali. Ada beberapa nama lain yang segenerasi dengan Abu Bakar, seperti Anom Ranuara, almarhum S. Tikno dan I Gusti Lanang Jagatkarana. Dari generasi belakangan, ada Kadek Suardana yang berkibar dengan Sanggar Putih-nya. Dengan segala kemampuannya, mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Udayana yang beberapa kali melaksanakan lomba drama modern dan penulisan naskah drama modern, juga memberikan kontribusi dalam memperkuat pilar-pilar penyangga kehidupan drama modern di Bali. Jika dilihat sosok tunggal dan pengabdian dalam dunia drama, dramawan yang memiliki durasi pengabdian berkesenian yang kurang lebih setara dengan Abu Bakar adalah Ida Bagus Anom Ranuara.

Ida Bagus Anom Ranuara, lahir 1944, berarti satu generasi dengan Abu Bakar. Selain aktif bermain drama, Anom Ranuara yang meraih gelar sarjana sastra dari Fakultas Sastra Universitas Udayana, adalah pegawai negeri sipil di Kanwil Pendidikan dan Kebudayaan Bali. Dia terjun ke dunia drama tahun 1960-an, lalu tahun 1970-an, membentuk Teater Mini Badung dengan mementaskan genre drama klasik, yaitu teater modern yang mengangkat lakon klasik, misalnya epos Mahabharata. Akting pemain seperti teater modern, menggunakan bahasa Indonesia sedangkan kostumnya busana Bali (pewayangan). Dari gaya akting dan penampilan busananya sudah kelihatan klasik.

Drama klasik ini tampil setiap minggu atau regular di TVRI Denpasar, waktu itu satu-satunya saluran tv di Bali yang banyak ditonton publik. Pentas drama klasik merupakan salah satu acara TVRI Bali yang banyak penontonnya. Teater Mini didukung pemain yang berbakat seperti I Gusti Ngurah Putra Wiryanata (alm), Ida Bagus Purwasila, dan Putu Putri Suastini. Sesekali Anom

Ranuara juga menyutradarai film-tv, seperti kisah *Jayaprana* yang ditayangkan secara sentral oleh TVRI Pusat Jakarta. Tahun 1980-an, drama klasik Anom Ranuara meraih popularitas yang sangat tinggi, digemari banyak pemirsa. Mereka pernah tampil di tingkat nasional dalam festival seni pertunjukan rakyat. Teater Mini Badung juga mendapat kehormatan untuk tampil di arena pesta Kesenian Bali. Anom Ranuara juga sering menjadi narasumber dalam seminar teater dan menjadi juri dalam berbagai lomba pertunjukan seperti Lomba Drama Modern yang dilaksanakan beberapa kali oleh mahasiswa Fakultas Sastra Unud, mulai tahun 1983.

Popularitas 'drama klasik' menurun karena kombinasi persoalan berikut ini. Pertama, kehadiran TV-TV swasta seperti RCTI, SCTV, Indosiar, dan Metro TV membuat sinar dan popularitas TVRI termasuk TVRI Denpasar menjadi memudar. Stasiun ini tidak lagi bisa mendukung pementasan drama klasik. Penonton memiliki lebih banyak pilihan menonton berita dan hiburan yang lebih cocok dengan selera modern. Kedua, sejalan dengan faktor pertama, rendahnya respons penonton ikut mengurangi spirit pendukung dan sutradara drama klasik. Selain itu, ada pendukung yang sudah uzur dan meninggal, seperti I Gusti Ngurah Putra Wiryanata, membuat Teater Mini tidak lagi bisa memproduksi seprima sebelumnya. Ada usaha untuk menghidupkan lagi pada awal 2000-an, tetapi ide ini tampaknya lebih merupakan kerinduan bernostalgia daripada kesungguhan untuk menghidupkan drama klasik. Yang jelas, Anom Ranuara dan Teater Mini Badung-nya pantas dicatat dalam sejarah tradisi teater di Bali.

Jika dibandingkan peran Abu Bakar dengan Anom Ranuara akan tampak jelas bahwa mereka sama-sama merupakan pilar kehidupan teater di Bali. Bedanya, Anom Ranuara mengembangkan 'drama klasik' sedangkan Abu Bakar mengembangkan 'drama modern'. Persamaan antara kedua teater ini banyak, misalnya sama-sama menggunakan bahasa Indonesia sebagai medium dan menggunakan gaya *acting* yang sama, namun keduanya tetap saja dua genre teater yang berbeda. Sejak awal memang Abu Bakar memilih jalur drama modern atau teater. Abu Bakar mementaskan naskah-naskah drama yang diangkat dari kisah hidup manusia biasa, seperti naskah karya penulis drama dunia, Anton Chekov dan Eugene Ionesco, dan naskah drama penulis Indonesia, seperti karya



Foto 7.3 Abu Bakar dalam lokakarya teater dengan siswa SMA di Tabanan (Dok Facebook)

Putu Wijaya dan Moetinggo Boejse, dan juga karyanya sendiri.

Tanda-tanda kesetiaan Abu Bakar di jalur teater modern bisa dilihat dari keikutsertaannya dalam pentas drama di Palangkaraya dan berlanjut ketika pindah ke Bali. Sebagai dramawan, dia menerima dan mengolah pengaruh dari dramawan modern, seperti W.S. Rendra, dan pernah bermain bersama Putu Wijaya dan Ikra Negara. Walaupun dalam beberapa pementasannya, Abu Bakar memasukkan unsur wayang, topeng, tari Bali, secara umum jenis teater yang diproduksi dan dipentaskan adalah teater modern, yang produk akhirnya berbeda dengan apa yang dilakukan Anom Ranuara. Pengabdian kedua tokoh ini membuat kehidupan teater di Bali menjadi lebih kaya, lebih dimensional. Keduanya pantas dianggap sebagai pilar kehidupan teater di Bali.

Penutup

Jelas dari uraian di atas bahwa Bali sudah bersentuhan dengan teater modern sejak zaman kolonial Belanda (akhir abad ke-19) seperti *stamboel* dan *tonil* yang berlanjut terus zaman pendudukan Jepang (awal 1940-an) dalam bentuk sandiwara, dan dalam drama campuran (*hybrid theatre*) zaman kemerdekaan sampai sekarang. Walaupun tidak pernah sesemarak dan sepopuler teater tradisional

seperti 'drama gong', kehadiran teater modern di Bali dan tokoh-tokoh yang terjun di dalamnya tetap pantas dicatat karena berkat aktivitas merekalah tradisi teater modern di Bali dapat berlanjut terus, meneruskan sejarah perkembangannya sejak akhir abad ke-19.

Abu Bakar jelas merupakan salah satu sosok penting dalam sejarah kehidupan teater di Bali dan perannya sebagai 'penyelamat' mengingat dia terjun ke dunia drama modern akhir tahun 1960-an ketika genre ini kalah pamor dengan popularitas drama gong. Abu Bakar tidak perlu menunggu ambruknya 'drama gong' untuk menghidupkan drama modern, tetapi tampil gagah dan bangga di jalur drama modern, tidak cemas tidak dapat banyak penonton, tidak khawatir tidak mendapat keuntungan finansial. Bermain drama seperti sudah menjadi panggilan hidup Abu Bakar, dan dalam panggilan itu, dia mengajak serta istrinya, Rasmini, sehingga komitmennya nyata lebih total.

Komitmen dan konsistensinya mengembangkan drama modern semakin terbukti nyata ketika zaman Orde Baru yang represif menebar berbagai rintangan bagi kreativitas seniman. Saat itu, bermain drama modern senantiasa dicurigai, diawasi, dianggap berbahaya sebagai penyebar kritik dan propaganda negatif bagi penguasa. Abu Bakar sendiri mengalami bagaimana dia dipanggil aparat keamanan, diawasi pentasnya oleh intel, tetapi komitmen dan kesetiiaannya dengan dunia drama modern tidak pernah goyah. Orang senang-senang takut menonton pementasan Abu Bakar, tetapi dia jalan terus. Ketika saya menonton pementasannya yang berjudul "Komedi Hitam" di Wantilan Taman Budaya Art Centre, terasa sekali suasana 'takut', buktinya banyak lelucon atau komedi diungkapkan dalam pentas itu dan patut ditertawai tetapi penonton 'takut tertawa'. Komitmen Abu Bakar mengembangkan dunia drama modern dalam situasi yang kurang nyaman dari berbagai segi itu membuat pantas kiranya Abu Bakar diberikan julukan sebagai pilar penting dunia drama modern atau teater di Bali khususnya dan Indonesia pada umumnya.

Salah satu perengai menarik dari Abu Bakar yang belum disinggung di atas adalah hidupnya yang terasa rileks, santai, seperti tanpa beban. Penampilan santai dan rileks Abu Bakar dan istrinya Rasmini sering dikaitkan karena kesuksesannya mendidik dua putrinya—Injil Abu Bakar dan Ossyris Abu Bakar—menjadi

dokter spesialis dengan karier cemerlang. Terlepas dari itu, perandai Abu Bakar yang tampak santai dan tenang terjadi karena kombinasi dua hal, yaitu dia memiliki intelektualitas untuk memahami apa yang terjadi dalam kehidupan dan kemampuan beracting dalam kehidupan di mana dunia adalah panggungnya. Bukan saja Abu Bakar sebagai pilar kehidupan tradisi teater di Bali, tetapi kehidupan tradisi teater yang disangganya itu tampil menjadi pilar yang menyangga Abu Bakar dalam menghadapi kehidupan ini.

Perandai rileks terkadang cuek yang ditunjukkan Abu Bakar juga tampak dalam gayanya ber-facebook. Sampai 3 Januari 2015, dia tercatat memiliki 1578 friends, jumlah yang tergolong sedikit untuk dunia maya tanpa batas ini. Jumlah itu berkembang terus, misalnya sampai tahun 2021 sudah ada 2.126 teman dan 1.207 pengikut. Dalam ber-FB, tampak gaya Abu seperti pemain teater, komentarnya kadang jungkir-balik, seenaknya saja, tapi kuat sekali cantelannya dengan isu sosial, politik, dan budaya. Dalam ber-FB, Abu memainkan 'drama mini kata', pendekatan yang tepat karena *style* di FB memang singkat nan tajam. Saya senang menikmati 'drama mini kata' Abu Bakar di *Facebook stage* yang daya pukaunya menyerupai daya puka drama atau monolog yang dipentaskan di *Factual stage*.

Tahun 2013, Abu Bakar menerbitkan kumpulan puisi *Tuhanku Kupu-Kupu* (571 hlm.) dan kumpulan cerpen *Amerika di Balik Jendela* (447 hlm.). Karya puisi dan prosanya ini tentu memerlukan ruang khusus untuk membicarakannya. Yang jelas, meskipun karya puisi dan prosanya yang begitu tebal telah terbit dan menjadi bagian dari buku sastra Indonesia di toko buku, perpustakaan pribadi, dan perpustakaan universitas di dalam dan luar negeri, Abu Bakar tidaklah dengan serta merta berubah wujud menjadi penyair atau cerpenis tetapi tetaplah pemain, pelatih, dan sutradara teater. Jati dirinya adalah pilar kekar teater Indonesia yang terpancang dari Bali. Kiranya teman atau bekas anak asuhnya akan bisa melanjutkan aktivitas dan kreativitas Abu Bakar dalam meneruskan kehidupan teater di Bali untuk mendukung kehidupan teater Indonesia.

Kehidupan berkesenian Abu Bakar dibukukan dalam biografi berjudul *Abu Bakar: Aku dalam teater Kontemporer, Sebuah Biografi* terbit 2019. Dalam buku setebal 544 halaman itu tulisan ini merupakan salah satu bab di dalamnya.

Transformasi Kisah Tantri dari Lisan ke Novel

Kreativitas Dinamis Dunia Sastra

Seni adalah dunia yang dinamik yang digerakkan oleh inspirasi, imajinasi dan kreativitas. Inspirasi, imajinasi, dan kreativitas menjadi tumpuan kehidupan kesenian, baik itu seni sastra, seni tari, seni rupa, desain, fesyen, fotografi, maupun arsitektur. Sering terjadi antara satu bentuk kesenian dengan bentuk kesenian lainnya saling memberikan pengaruh, memberikan inspirasi, memantik kreativitas. Pengaruh isi atau tema juga banyak terjadi di antara karya yang satu dengan yang lain. Saling memengaruhi dalam penciptaan karya seni inilah yang dimaksudkan sebagai kreativitas dinamis dalam dunia seni. Dinamika itu terjadi dalam berbagai proses atau bentuk, salah satunya adalah transformasi, yaitu alih-bentuk dari satu bentuk cerita ke cerita lain dengan atau tanpa perubahan yang jelas substansinya masih terasa.

Kajian ini menganalisis transformasi kisah Tantri dari cerita lisan ke dalam bentuk novel sebagai salah satu contoh dari kreativitas dinamis dalam dunia sastra. Kisah Tantri adalah cerita rakyat, biasa dikategorikan sebagai cerita tradisional, sedangkan novel adalah jenis prosa yang identik dengan genre modern. Di dalam kajian ini ditunjukkan bagaimana karya tradisional atau cerita lisan bisa memberikan inspirasi untuk penulisan prosa modern. Yang pertama bagian dari tradisi lisan, sedangkan yang kedua merupakan bagian dari tradisi cetak.

Analisis difokuskan pada struktur, isi, dan pesan moral cerita rakyat Tantri dan novel. Objek kajian adalah novel *Tantri Perempuan yang Bercerita* (2011) karya Cok Sawitri dan kisah Tantri yang hadir sebagai bagian dari tradisi lisan. Ada dua versi cerita yang dipakai

sebagai titik tolak analisis yaitu *Carita Tantri* tulisan Made Pasek yang terbit tahun 1915 [1916], sebagai buku pelajaran di sekolah zaman kolonial, dan buku *Ni Diah Tantri* terjemahan Drs. I Gusti Ngurah Bagus terbit tahun 1980. Ketiga cerita memiliki inti yang sama, hanya bentuknya yang berbeda. Novel *Tantri* boleh dikatakan adaptasi dari cerita sebelumnya.

Analisis diawali dengan uraian ringkas tentang asal-usul cerita *Tantri* mulai dari kisah *Seribu Satu Malam*, lalu latar belakang kepengarangan Cok Sawitri. Dalam karya-karyanya, baik cerpen, puisi, novel, dan teater, Cok Sawitri menunjukkan minat yang intens terhadap isu kesetaraan gender atau feminisme. Kisah *Tantri* pun kental akan artikulasi feminisme. Sehubungan dengan itu, makalah ini juga membahas ideologi feminisme novel *Tantri*.

Di bagian akhir dibahas sejauh mana novel *Tantri* dan kisah sumbernya bisa ditafsirkan sebagai menawarkan nilai-nilai yang relevan dan aktual dengan proses pembentukan karakter bangsa dewasa ini. Topik pembinaan karakter bangsa mencuat ke permukaan belakangan ini menyusul berbagai persoalan serius dan aneka krisis sosial menimpa bangsa Indonesia.

Tanda-tanda yang menimbulkan kecemasan adalah kasus korupsi yang meraja-lela, perkelahian antar-kelompok yang kerap menimbulkan korban jiwa, konsumsi narkoba, serangan terorisme, dan demonstrasi destruktif, yang terjadi terus-menerus. Untuk menangani masalah ini dibutuhkan usaha-usaha nyata untuk membangun karakter bangsa yang baik, santun, cerdas, positif, inovatif, dan bekerja keras berbasis prestasi. Penggalan nilai-nilai sastra adalah salah satu usaha untuk ditawarkan dalam proses pembentukan karakter bangsa.

Sastra Lisan, Sastra Tulis

Kehadiran novel *Tantri Perempuan yang Bercerita* (2011) karya Cok Sawitri merupakan sebuah fenomena menarik karena memungkinkan untuk mengukuhkan pendapat bahwa tradisi lisan dan tradisi tulis saling mendukung; atau sastra tradisional dan sastra modern saling berutang-budi. Sastra tradisional memberikan inspirasi bagi penulis modern untuk menciptakan karya 'modern', sedangkan karya modern memperluas 'denyut nafas' sastra tradisional sehingga bisa menjadi karya untuk konsumsi lintas

generasi.

Novel *Tantri* karya Cok Sawitri ini mendapat inspirasi dari kisah klasik “Ni Diah Tantri”, cerita berbingkai yang bersumber dari cerita *Seribu Satu Malam* (*Tales of One Thousand and One Nights*). Cerita ini bersifat universal karena lahir di masa lalu dan menyebar dengan berbagai variasinya di berbagai negara. Menurut Liaw Yock Fang dalam bukunya yang baru diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris *A History of Classical Malay Literature* (penerjemah Harry Aveling, 2013), cerita seribu satu malam ini bermula di Persia sekitar abad ke-8 dan bukan karya seorang pengarang tetapi sejumlah orang (2013: 276). Kisah ini terdiri dari beberapa cerita, yang jelas tidak sampai seribu cerita seperti namanya.

Dalam perkembangan berikutnya, antara abad ke-10 dan ke-11, cerita ini berkembang ke berbagai daerah di Arab, Eropa, dan juga kemudian ke Asia, Asia Tenggara termasuk Singapura, Malaysia, dan Indonesia. Cerita diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa seperti Sanskerta, Melayu, dan ke dalam bahasa Bali. Mengutip disertai Hooykaas yang ditulis tahun 1929, Liaw Yock Fang mengatakan bahwa cerita seribu satu malam dikenal dengan versi *Tantra Carita* atau cerita Tantri, artinya cerita binatang (*animal tales*), dan juga *Tantri Kamandaka* (Fang, 2013:275), nama yang populer di Bali.

Perjalanan cerita *Seribu Satu Malam* ke berbagai negara tidak terhindarkan menimbulkan berbagai versi. Meskipun demikian inti kisah payungnya kurang lebih sama, yaitu kisah seorang raja yang tiap malam meminta perawan untuk keesokannya dibunuh, demikian setiap hari. Ketika tiba perempuan terakhir, yang merupakan anak dari mahapatih, Sang Raja menemukan dirinya terbius oleh cerita penuh moral dari Sang Perawan bernama Tantri. Cerita yang penuh nilai kebijakan yang dituturkan Tantri kepada Raja itu mampu membuat birahi Sang Raja lenyap, berubah menjadi penguasa yang tobat mengaku salah kepada perempuan, dan akhirnya menjadi raja bijak. Versi cerita yang disajikan dalam cerita berbingkai beragam adanya, tetapi moral cerita kurang lebih sama yakni tentang kekuatan simbolik cerita untuk mengubah karakter seseorang, dalam hal ini seorang penguasa, raja, dan tentu juga karakter rakyatnya.

Kelebihan cerita *Seribu Satu Malam* yang di Bali dikenal dengan Ni Diah Tantri, tidak saja diterjemahkan ke dalam bentuk

sastra daerah (*kidung, geguritan, gancaran*), tetapi juga bentuk novel, seperti yang dilakukan oleh Cok Sawitri. Namun, karena cerita ini sudah sangat terkenal, siapa pun menggubahnya, mengadaptasinya, menjadikannya sumber inspirasi, memerlukan energi kreatif sehingga bisa menghasilkan karya inovatif tanpa kehilangan identitas cerita berbingkai serta nilai-nilai moral yang dikandungnya.

Melawan Marginalisasi

Cok Sawitri adalah salah seorang sastrawan Bali terkemuka, *prolific* (produktif), dan multitalenta. Selain menulis novel, dia juga menulis puisi, cerpen, menyutradarai beberapa drama tari modern dan tradisional Bali. Karya-karyanya kebanyakan diwarnai dengan semangat perlawanan untuk mengangkat kaum tertindas, kaum yang *powerless* (lemah), bahkan *voiceless* (tak punya suara). Usaha itu dilaksanakan dengan mengartikulasikan suara dari kaum marginal yang selama ini dibuat lemah dan tidak boleh bicara. Umumnya kaum yang dibela itu adalah kaum perempuan.

Contohnya bisa dilihat dalam sajak 'Namaku Dirah' (1997) dan cerpen 'Rahim' (*Kompas*, 24/9/2000). Dalam kedua karya sastra ini, Cok Sawitri mengangkat kaum marginal yang tertindas, melukiskan mereka dengan suara yang lantang, tak gentar melawan segala kekuatan yang menindasnya. Kedua tokoh perempuan dalam karya ini dilukiskan bangkit dan mendobrak stigma-stigma sosial yang dikonstruksi oleh budaya patriarkhi. Mereka dijadikan ilustrasi oleh Cok Sawitri dalam melawan proses marginalisasi atau penindasan terhadap perempuan.

Kutipan sajak 'Namaku Dirah' berikut adalah contoh bagaimana Cok Sawitri melukiskan insan tertindas tetapi dengan gagah berani mengekspresikan perlawanannya dan keyakinannya akan kekuatannya:

Sampaikan:
Semua benteng memiliki celah
Begitupun keangkuhan
Tak terkecuali kekuasaan retak
Oleh lirik mataku
Karena namaku Dirah
Hanya seorang janda
Bukan tubuh di atas tahta
Di mana senjata adalah
kaumnya

Paham feminis yang menolak penindasan terhadap perempuan, baik secara diskursif ideologis (wacana ideologi) maupun sosial-praktis, merupakan salah satu ciri utama sebagian karya-karya Cok Sawitri. Ciri-ciri itu senada dengan karya-karya penulis perempuan Indonesia lainnya seperti Ayu Utami dan Djenar Maesa Ayu. Perbedaannya, kalau Ayu Utami dan Djenar banyak mengeksplisitkan masalah seksual sebagai bagian penting penokohan atau latar ceritanya, Cok Sawitri memilih tokoh-tokoh sastra atau legenda untuk menawarkan pandangan alternatif dalam menegakkan dan menjaga keadilan atau kesetaraan gender. Bukan masalah seks yang digunakan Cok Sawitri tetapi penampilan sosok wanita yang cerdas, berani, dan memiliki modal sosial dan budaya yang kuat.

Sejauh ini Cok Sawitri sudah menulis tiga novel. Novel pertama, *Janda Jirah* (2007), lalu *Sutasoma* (2009), dan terakhir *Tantri Perempuan yang Bercerita*. Ketiga novel ini menggali dan 'mendaur ulang' keagungan, kekayaan, dan pesona sastra klasik. Novel pertama adalah hasil kreasi dari daya pikat kisah *Calon Arang*, sedangkan yang kedua mendapat inspirasi dari *Kekawin Sutasoma* karya agung Mpu Tantular dari abad ke-14. Yayasan Garuda Wisnu Kencana memersempahkan Anugerah Dharmawangsa kepada Cok Sawitri karena novel *Sutasoma* mengapresiasi arti penting pluralisme dalam kehidupan berbangsa dewasa ini. Belakangan, Cok Sawitri juga menulis novel *Sitayana* (2019) dan trilogi *Jirah, Janda Dari Jirah, Manggali Kalki, Si Raung* (2020). Karya-karya ini menguatkan produktivitas kreatif Cok Sawitri.

Sumber inspirasi novel Tantri adalah kisah klasik Tantri. Babonnya dari kisah *Pancatantra*, berasal dari India, tercipta pada abad-abad awal Masehi (Suarka, 2010; Fang, 2013). Dari India, cerita ini menyebar ke berbagai penjuru termasuk ke Timur Tengah dan Asia Tenggara seperti Laos, Thailand, dan Indonesia. Di Indonesia, cerita ini muncul dalam bahasa Melayu, Sunda, Jawa, Madura, dan kemudian Bali.

Di Bali, kisah Tantri sudah beredar lama, paling tidak sejak 1728, ketika Ida Pedanda Ketut Pidada menggubah *Kidung Tantri Nandhaka-harana* (Yayasan Dharma Sastra, 1999: iv). Di Jawa dan daerah lain di Indonesia, Tantri juga populer dalam dunia cerita

rakyat. Fragmen Tantri muncul dalam ukiran-ukiran candi. I Made Pasek, seorang guru dari Singaraja, menerbitkan buku *Ni Diah Tantri*, tahun 1915. Buku ini diterbitkan penerbit Belanda di Batavia dalam huruf Bali, digunakan sebagai bahan ajar di sekolah-sekolah dasar di Bali waktu itu.

Pasek menyebutkan bahwa 'asalnya dari basa Kawi-Bali, diganti dengan bahasa Bali lumrah' (*wit ipun saking basa Kawi-Bali, gentosin titiang antuk basa Bali lumrah*) (Pasek, 1999: xii). Tidak disebutkan secara eksplisit dari lontar mana cerita itu disalin. Buku karya Made Pasek inilah yang dicetak ulang berkali-kali, seperti 1916, 1917, lalu 1955, 1976. Dalam cetakan belakangan, huruf Balinya ditranskripsikan ke dalam huruf Latin. Versi ringkas cerita ini juga banyak, dijadikan bahan ajar di sekolah-sekolah dasar dan lanjutan. Satu-dua cerita dari kisah Tantri seperti kisah 'Ida Batur Taskara' juga dimasukkan ke dalam buku bacaan lain oleh Made Pasek.

Buku *Ni Diah Tantri* muncul tahun 1980, hasil alih aksara dan bahasa dari I Gusti Ngurah Bagus. Sumbernya disebutkan dari Fakultas Sastra, tetapi tidak jelas dari lontar mana gubahan siapa. Buku ini merupakan proyek dari Departemen Pendidikan dan kebudayaan, dalam rangka mengangkat nilai-nilai kearifan lokal dalam usaha mengembangkan kebudayaan nasional (Ngurah Bagus, 1980: i). Penerbitan ulang dan alih-bahasa ke dalam bahasa Indonesia cerita Tantri menunjukkan cerita ini penting bagi dunia sastra dan pendidikan. Selain itu dia juga mampu hadir dalam lintas generasi, berlanjut dalam rentangan abad. Kisah Tantri tidak saja muncul dalam teks, tetapi juga dalam *performing arts* (seni pertunjukan) seperti wayang dan sendratari dan *visual arts* (seni rupa) seperti dalam ukiran candi atau hiasan tembok pura dan puri. Cerita Tantri sangat inspiratif, termasuk memancing imajinasi seorang Cok Sawitri untuk menuangkan ke dalam bentuk sastra modern: sebuah novel. Sebelumnya, Tantri muncul dalam *kidung*, *kakawin*, dan *gancaran* (prosa) dalam bahasa Bali.

Karya Cok Sawitri tampil dalam bentuk novel berbahasa Indonesia. Karya ini menjadi media baru bagi kisah klasik Tantri untuk beredar di ruang baru, yang target pembacanya adalah pembaca novel sastra Indonesia.

Inspirasi, Adaptasi, Inovasi

Novel *Tantri* merupakan an reinkarnasi modern dari cerita klasik Tantri. Struktur isi atau pembagian bab dari novel ini menyerupai prosa *Carita Tantri* karya Made Pasek, dengan hanya sedikit perubahan. Berhubung Tantri sudah menjadi bagian dari tradisi lisan Bali, mungkin saja dalam menuangkan Tantri ke dalam novel, Cok Sawitri juga menjadikan tradisi lisan itu sebagai sumber inspirasi.

Tantri adalah kisah keberhasilan Tantri menyadarkan sekaligus menghentikan kemauan Raja Eswaryadala, penguasa negeri Patali Nagantun, meminta persembahan perawan setiap malam. Pada awalnya Raja Eswaryadala selalu gundah, setiap malam ingin berpesta, ingin dipersembahkan perawan baru nan cantik. Prajurit memuaskan keinginan Sang Raja dengan berburu gadis setiap hari. Namun, lama kelamaan jumlah perawan di negeri Patali Nagantun habis.

Karena persediaan perawan habis, maka Mahapatih Bandeswarya (demikian dikisahkan dalam satu versi), akhirnya menyerahkan anak gadisnya satu-satunya, Ni Diah Tantri, sebagai persembahan. Namun, Tantri yang pandai bercerita itu mampu memukau Sang Raja. Raja lebih tertarik akan cerita dan nilai filsafat fabel-fabel yang dituturkan Ni Diah Tantri daripada memenuhi hasrat seksualnya. Lama-kelamaan, lenyaplah nafsunya berpesta perawan tiap malam. Tidak saja itu. Sang Raja juga sadar bahwa perilakunya mengumpulkan ratusan selir adalah keliru. Akhirnya,



Foto 8.1 Buku *Ni Diah Tantri* terjemahan ke dalam bahasa Indonesia

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Raja menghormati wanita dan memohon maaf kepada perempuan yang dilecehkan selama ini. Semua ini berkat sihir tutur Ni Diah Tantri lewat cerita-cerita binatang.

Banyak persamaan antara teks Tantri karya Pasek dengan novel *Tantri Cok Sawitri*. Prosa *Carita Tantri* karya Made Pasek berisi 29 bagian, mulai dari *pamahbah* (pembuka) sampai penutup '*Katuturan Sang Arya Dharma Mituhu Pituturipun Kambing*' (Diceritakan Sang Arya Dharma Menuruti Nasehat Kambing) (hlm. 165-79). Novel Cok Sawitri juga terdiri dari 29 bab, dibuka dengan '*Sang Setia*' (hlm. 1-6), sedangkan bagian yang paling buntut '*Sang Arya Dharma Percaya Ajaran Si Kambing*' (hlm. 341-59).

Jumlah bab sama, tetapi isi dan urutan sedikit berbeda. Kisah *Ni Diah Tantri* yang diterjemahkan dan dialihaksarakan oleh I Gusti Ngurah Bagus terdiri dari 29 bagian. Bagian pertama adalah '*Ni Diah Tantri*' (hlm. 7), sedangkan yang terakhir adalah '*Cerita Sang Arya Dharma menuruti Nasehat Kambing*' (hlm. 105-12).

Dari segi pembagian dan struktur cerita, novel dan teks Tantri lainnya boleh dikatakan mirip. Tantri adalah cerita berbingkai, cerita yang dibangun berdasarkan sejumlah cerita lainnya yang susunannya bisa fleksibel. Cerita-cerita itu biasanya tentang atau berkaitan dengan binatang, dengan tokoh utama adalah Candapinggala (raja hutan), Sambada (anjing yang menjadi patih Singa), dan Nandaka (seekor lembu yang kuat).

Fleksibilitas cerita menyediakan ruang kreativitas bagi penggubah. Tiap-tiap cerita memiliki hubungan naratif, dengan moral cerita yang kurang lebih sama, yakni mutlaknya karma orang bagi orang loba, karma buat orang yang tidak bisa balas budi, dan penipu-daya. Walaupun dalam banyak cerita terbukti bahwa 'pengetahuan penting dalam memecahkan masalah, menyelamatkan jiwa', pada akhirnya kalau pengetahuan digunakan secara licik maka orang yang bersangkutan akan ditimpa kemalangan juga setimpal dengan kelicikan yang diperbuat.

Sebagai novelis, kreativitas Cok Sawitri dalam melakukan adaptasi teks Tantri ke dalam novel sudah tampak kuat dalam Bagian ke-1 '*Sang Setia*' dan Bagian ke-2 '*Pemburu Gadis*'. Kedua bagian ini merupakan awal dari alur cerita, awal dari sebab akibat, yang kelak akan 'bertemu' dengan Bagian ke-29, bagian penutup, sehingga membuat cerita novel menjadi utuh; 'bertautnya awal

dan akhir'. Dalam menjadikan teks sumber sebagai inspirasi, Cok Sawitri tidak saja menyalin begitu saja cerita sumber, tetapi melakukan serangkaian kreasi dan inovasi, yang tampak berbeda 'radikal' dengan cerita sumber.

Dalam cerita sumber, seperti dalam versi Pasek dan Ngurah Bagus, disebutkan bahwa keinginan Baginda Raja memuaskan diri dengan sajian satu perawan cantik setiap malam dipenuhi oleh Mahapatih Bandeswarya. Made Pasek menuturkan:

Dane Ki Patih Bandeswarya ngiring sakadi pakarsan ida Sang Prabhu, nyabran-nyabran ngaturang wanita anom tur ayu adiri (Pasek, 1999:2).

Dalam novel Tantri Cok Sawitri hal ini sungguh berbeda. Bandeswarya sama sekali tidak tahu akan proses penyerahan perawan saban malam karena operasi memburu gadis-gadis itu dilakukan Punggawa Sang Setia dengan mengerahkan prajurit bawahannya tanpa sepengetahuan Bandeswarya. Dengan demikian, dalam novel, Bandeswarya tidak terlibat dalam konspirasi memuaskan Raja dengan wanita cantik setiap malam.

Bandeswarya justru baru mengetahui ketika krisis terjadi, yakni ketika persediaan gadis-gadis yang hendak dipersembahkan sudah habis dan ternyata ada juga putri pejabat negara atau prajurit yang ikut menjadi 'korban' persembahan. Bandeswarya memang akhirnya menyerahkan putrinya dan itu pun atas kesepakatan Ni Diah Tantri sendiri, yang diam-diam mengagumi ketampanan Baginda Raja. Sesungguhnya Baginda Raja sejak awal tertarik pada kecantikan Tantri, tetapi karena Baginda tidak berani mengemukakan kepada Bandeswarya yang dianggapnya sebagai 'ayah' dan Tantri sebagai 'adik'.

Keputusan Bandeswarya menyerahkan anak gadisnya adalah strategi untuk menghentikan kebiasaan Baginda Raja untuk meminta persembahan gadis, sehingga tidak semakin banyak atau semua gadis akan menjadi korban atau menjadi selir yang tidak jelas nasibnya. Lewat kepiawaiannya bercerita, Tantri mampu membuat Baginda Raja melupakan ketagihan dan kebiasaan meminta persembahan gadis. Dia terpesona akan kecantikan dan kecerdasan Tantri. Semua itu membuat dia sadar, melakukan refleksi atas kelemahannya sebagai pemimpin selama ini. Cerita yang disajikan Tantri berisi banyak ajaran moral, etika, hukum karma, dan kesadaran untuk

bebas dari adu-domba.

Dalam teks gubahan Guru Pasek dan yang diterjemahkan oleh Ngurah Bagus, dilukiskan kekaguman Baginda Raja akan kebijakan Diah Tantri bercerita, dipujinya menyamai Sang Hyang Saraswati, Dewi ilmu pengetahuan. Dilukiskan bahwa Baginda Raja menikah dengan Tantri, sampai Tantri diceritakan hamil. Mahapatih Bandeswarya gembira. *Happy ending*. Dalam novel Cok Sawitri, *happy ending* memang terjadi, tetapi dilukiskan dengan kualitas yang berbeda. Tidak ada pelukisan Baginda menyunting Tantri. Yang ditekankan adalah kesadaran Baginda Raja mengakui kesalahannya akan membebaskan para selir untuk memilih apa yang mereka inginkan, tidak ragu meminta maaf kepada semua perempuan di negeri yang dipimpinnya. Baginda Raja memuji bahwa Tantri 'yang memberikan cahaya, hingga terbebas dari kerisauan dan kegundahan' (hlm. 359).

Berbeda dengan teks-teks Tantri yang lain, terutama yang dua disebutkan di atas, novel *Tantri* memberikan tiga hal utama:

Pertama, novel ini memberikan deskripsi yang relatif detail terhadap alam pikiran Baginda Raja dan sejumlah punggawa atau prajurit yang setia kepadanya. Ruang yang luas dalam novel memberikan kesempatan pada pengarang untuk mengajak pembaca mengetahui apa yang dipikirkan Baginda Raja, apa yang ada dalam perasaan Baginda Raja, kegundahan hatinya dan perubahan-perubahannya. Uraian demikian tersebar dalam keseluruhan cerita, di antara kisah-kisah binatang atau pendeta yang dituturkan Tantri kepada Baginda Raja.

Kedua, novel ini memberikan deskripsi yang menarik dan rinci terhadap situasi istana terutama struktur bangunan dan hal-hal yang terdapat di dalamnya. Hal seperti ini luput dalam teks Tantri lainnya yang biasanya memberikan fokus pada satuan-satuan dari cerita-cerita berbingkai. Dalam novel, pembaca bisa mendapatkan lukisan isi istana lewat sudut pandang Tantri seperti dilukiskan narator sebagai berikut:

Di ambang pintu, ia melepaskan pandangan. Ia tersenyum, melihat barisan kandang berjejer; dari kandang ayam, kandang bebek, mentok, kemudian di sebelahnya yang lain ada kandang babi juga beberapa ekor kijang, kambing yang diikat dengan daun-daun tergantung, semuanya terurus dengan cermat (hlm. 126).



Foto 8.2 Buku *Ni Dyah Tantri*

[...] Kali ini ia memilih jalan belakang, jalan yang tidak akan terlihat dari halaman depan, jalan sembunyi, yang menghubungkan istana permaisuri dengan istana utama (hlm. 126).

Ketiga, deskripsi alam pikiran Tantri yang berkaitan dengan nasib wanita tertindas dalam cerita. Dalam teks lain, Tantri dilukiskan sebatas sebagai orang yang pandai bercerita, sopan, santun, tidak berani bertanya atau sekadar menanyakan dalam diri apa yang terjadi dengan gadis-gadis yang diculik prajurit untuk persembahan kepada raja. Gadis-gadis itu seperti menjadi tidak penting. Namun, dalam novel nasib mereka sering diangkat, paling tidak dipertanyakan oleh Tantri:

Ni Diah Tantri menarik nafas panjang... Sungguh sulit untuk mengetahui banyak hal walau sudah ada di dalam istana, pikirnya sedikit gundah. Di mana gadis-gadis itu? Di mana para selir tak resmi itu disembunyikan oleh Eswaryadala? Di istana keputrian? (hlm. 127).

Walau hanya berupa pertanyaan, poin itu tetap penting karena mengingatkan pembaca akan demikian banyak perempuan tertindas nasibnya dalam keagungan istana. Mereka adalah korban kekuasaan Baginda Raja dan konspiratornya, mereka adalah sisi hitam atau noda dari lukisan negeri Patali Nagantun yang konon adil, makmur, rakyat sejahtera.

Inovasi lain yang perlu dicatat dalam novel Cok Sawitri adalah 'keberanian estesisnya' untuk memasukkan potongan puisi dalam sejumlah bagian cerita. Puisi tersebut paling pendek terdiri dari dua baris, paling panjang delapan baris, tetapi efektif sekali. Puisi-puisi itu mengukuhkan kekuatan olah bahasa Cok Sawitri sebagai penyair yang hebat. Puisi itu berfungsi sebagai inti cerita atau bagian cerita untuk menegaskan pesan moral, atau merenungi kompleksitas kehidupan. Lewat potongan puisi-puisi itu perenungan ditawarkan.

Dalam Bagian ke-26, berjudul 'Kisah Batur Taskara', seorang penjahat yang walaupun berusaha menjadi pendeta, harus menanggung akibat perbuatannya sesuai dengan hukum karma. Tentang mutlaknya hukum karma, misalnya, Cok Sawitri meringkaskan idenya lewat potongan puisi yang berbunyi demikian:

*Ke gua yang dalam
ke jurang yang curam
berganti busana
karma tidak tertipu
(hlm. 332).*

Kutipan di atas dengan eksplisit mengatakan bahwa hukum karma akan bekerja pada orang, ke mana pun orang itu pergi (ke jurang yang curam), atau ketika berganti busana, posisi, atau kedudukan. Hukum karma tidak bisa ditolak.

Walaupun mengangkat kisah-kisah dari sastra klasik, novel-novel Cok Sawitri, bukan semata-mata imitasi tetapi hasil daya imajinasi yang penuh kreasi. Sebagai penulis, Cok Sawitri memiliki kemampuan bertutur lewat bahasa tulis (dan juga lisan) yang kuat. Karya-karyanya tertuang dalam bahasa yang enak dibaca, imajinatif. Ekspresinya segar dan akurat rapi mendeskripsikan gerak binatang, tingkah laku hewan, dan silat-lidah pihak-pihak yang berkonflik. Dia bisa memadukan kalimat pendek dan kalimat panjang untuk mendeskripsikan suasana alam dan nuansa hati, rasa dengan indah. Di tangan Cok Sawitri, kisah Tantri tidak saja

hadir utuh sesuai dengan karakter cerita yang sudah dikenal publik, tetapi juga hadir dengan perspektif baru yang relevan dengan spirit cerita, dan tertuang dalam bahasa novel yang sesuai dengan selera pembaca modern. Kisah Tantri Made Pasek tidak saja sulit diakses tetapi tidak mungkin memikat pembaca modern karena bahasa dan keseluruhan suasana ceritanya yang memiliki jarak psikologis dari anak-anak modern.

Para pembaca novel ini akan tetap merasakan ini adalah sebuah versi-utuh dari cerita Tantri, tetapi pada saat yang sama akan merasakan kelap-kelip inovatif lewat penegasan peran wanita dalam penyelamatan masa depan negeri lewat menyadarkan Rajanya agar kembali menjaga wibawa. Novel *Tantri* karya Cok Sawitri yang menonjolkan peran perempuan bisa dilihat sebagai apa yang dikatakan kritikus feminis Hélène Cixous (1993) bahwa perempuan harus menulis dan membawa perempuan ke dalam tulisan. Lebih jelas, Cixous menulis:

Woman must write her self; must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies—for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text—into the world and into history—by her own movement (1993:316).

Artinya:

Perempuan harus menulis dirinya sendiri; harus menulis tentang perempuan dan membawa perempuan ke dalam tulisan, dari mana mereka telah diusir dengan kekerasan seperti mereka diusir dari tubuh mereka—untuk alasan yang sama, oleh hukum yang sama, dengan tujuan fatal yang sama. Perempuan harus menempatkan dirinya ke dalam teks—ke dalam dunia dan ke dalam sejarah — dengan gerakannya sendiri.

Pesan feminis dalam kutipan di atas tegas sekali agar perempuan melancarkan gerakannya sendiri untuk menempatkan dirinya pada teks, pada dunia, dan pada sejarah. Jangan lagi perempuan disingkirkan seperti orang mencampakkan tubuhnya dengan kekerasan.

Kisah Tantri bisa dilihat sebagai tulisan yang menunjukkan tidak saja bagaimana perempuan dicampakkan oleh kuasa raja yang malam menidurinya dan pagi membunuhnya, tetapi juga menampilkan bagaimana tokoh utama Tantri tampil mengartikulasikan dirinya, menunjukkan dirinya dalam dunia dan dalam sejarah,

dalam hal ini berhentinya sejarah Sang Raja menikmati perawan setiap malam menjadi Raja yang mengaku salah, minta maaf kepada perempuan, untuk menjadi Raja yang bijak. Tantri sebagai *hero* yang tidak saja mengubah karakter Sang Raja tetapi juga seperti menjanjikan sejarah baru kerajaan ke depan.

Ideologi Feminis

Gerakan feminisme berkembang pesat di Indonesia sejalan dengan pengaruh pemikiran internasional dan alam reformasi. Selain lewat gerakan kelembagaan, perjuangan politik, gagasan mengenai feminisme juga banyak muncul dalam wacana sastra (Suryakusuma, 19996; Rokhmansyah, 2016). Banyak karya sastra muncul yang menegaskan pentingnya pembebasan pemikiran yang selama ini merendahkan wanita atas nama tradisi, budaya, dan perbedaan biologis. Apa yang tabu tentang wanita atau seks menjadi wajar diungkapkan lewat karya seni sebagai cara pembebasan dan perjuangan untuk kesetaraan gender. Dalam kajian sastra, pendekatan feminisme biasanya memberikan perhatian utama pada salah satu atau semua dari tiga hal berikut, yaitu tokoh-tokoh wanita dalam sastra, pengarang wanita, dan respon pembaca wanita terhadap sastra (Barry, 1995).

Cok Sawitri adalah sastrawan yang tertarik akan khazanah sastra tradisional Bali atau Jawa Kuna. Perhatiannya tertuju pada sosok, pesona, dan pemikiran tokoh-tokoh wanita dalam karya-karya tersebut. Dalam karya-karya klasik itu Cok Sawitri melihat tokoh-tokoh wanita yang memiliki kualitas diri, gagasan, atau keberanian untuk melakukan perlawanan terhadap nasibnya. Hal ini misalnya terlihat pada pada sosok Janda Jirah dari kisah agung *Calon Arang* dan sosok Tantri dalam kisah *Ni Diah Tantri*. Wanita bukanlah insan yang lemah dan dungu, tetapi sama dengan laki-laki yang memiliki kekuatan dan kecerdasan. Lewat tokoh-tokoh itu, Cok Sawitri mengartikulasikan keadilan dan kesetaraan gender. Cok Sawitri menampilkan perempuan Calon Arang sebagai sosok pahlawan agar perempuan bisa keluar dari penindasan sejarah di masa lalu dan memiliki sejarah baru di masa depan.

Dalam karya-karya sebelumnya, seperti diuraikan di awal tulisan ini, Cok Sawitri terang-terangan memberikan ruang dan bukti bagi keberanian dan kehebatan tokoh perempuan ceritanya.

Dia menampilkan sosok-sosok perempuan yang tidak gentar menolak konspirasi yang melemahkan kaum wanita. Dominannya tokoh Dirah dalam puisi 'Namaku Dirah' dan 'Sang Janda' dalam novel *Janda Jirah*.

Novel Tantri juga menunjukkan daya tarik Cok Sawitri terhadap tokoh perempuan. Novel Tantri melukiskan dominasi tokoh wanita dalam keseluruhan cerita, karena Tantri-lah tokoh utama, yang menjadi fokus dari cerita. Yang diperjuangkan Tantri adalah bagaimana menghentikan kebiasaan buruk Baginda Raja melakukan pelecehan terhadap gadis-gadis setiap malam. Dalam novel ini, perempuan adalah korban, perempuan pula yang tampil untuk membebaskan mereka. Mereka adalah simbol penindasan dan simbol pembebasan. Selain membebaskan penindasan terhadap perempuan, Tantri juga kekuatan yang membebaskan Baginda Raja dari gundah, murung, kekacauan pikiran. Kondisi Baginda seperti itu tentu saja sangat membahayakan kelangsungan negeri, ketenangan masyarakat.

Kemenangan ideologi feminisme dalam novel tampak jelas di bagian akhir cerita, dalam dua atau tiga paragraf terakhir cerita, ketika Baginda Raja sadar akan kebodohnya, sadar akan kekeliruan yang dilakukan terhadap wanita selama ini. Baginda Raja berjanji akan membebaskan semua selir untuk 'memilih apa yang mereka inginkan'. Ini adalah salah satu target dari perjuangan Tantri, dan juga Bandeswarya, ayahnya yang menjadi Mahapatih Kerajaan Patali Nagantun. Raja juga terbuka mengatakan akan menanggung semua kesalahan yang telah dilakukan prajurit istana – pemburu gadis-gadis untuk persembahan – apa pun alasannya. Yang paling penting juga, yang menandai kemenangan ideologi feminisme adalah ketiga Baginda Raja berkata: *Aku tak ragu untuk meminta maaf kepada semua perempuan* (hlm. 359).

Keterbukaan Baginda Raja untuk meminta maaf mungkin bisa dibaca secara lain, sebagai sebuah ironi karena datang jauh terlambat. Terlambat karena sudah jatuh banyak korban. Namun, dari sudut pandang feminisme, banyaknya jatuh korban itu yang justru menjadi alasan kuat untuk melakukan perlawanan yang membebaskan. Kebesaran hati Baginda Raja meminta maaf kepada perempuan adalah kemenangan ideologis feminisme, sesuatu yang tidak terungkap secara eksplisit dalam cerita Tantri lainnya. Dalam

buku Made Pasek, misalnya, *ending* cerita justru melukiskan Raja menikahi Tantri, sampai akhirnya Tantri mengandung. Bandeswarya senang hatinya, akhir cerita yang tentu saja sangat melodramatis.

Dalam novel, bukan kecantikan Tantri yang penting dan kebahagiaan Bandeswarya yang utama, tetapi keberhasilan Tantri untuk mengobati perilaku menyimpang Baginda Raja, sebuah tanda takluknya kekuasaan maskulin di tangan kekuatan daya tutur-figur feminin.

Dimensi lain dari kisah Tantri adalah dominannya ajaran kepemimpinan, pemerintahan (*niti*). Ki Nirdon (2010) dalam artikelnya "Tutur Tantri" memasukkan cerita ini ke dalam kategori Niti. Dia menulis:

Kepustakaan Bali mewariskan sejumlah naskah Niti, di antaranya naskah *Tantri Kamandaka*. Naskah berbahasa Kawi ini luas dibaca oleh para sastrawan dan juga para pemimpin di masa lalu. Apa yang disebut *Subhasita* atau ungkapan-ungkapan kebajikan tertuang di dalamnya.

Walaupun dituturkan lewat tokoh-tokoh binatang, ajaran tentang kebajikan itu tetap dapat memberikan pencerahan, dalam hal ini kepada Sang Raja, penguasa atau pemimpin. Meski menekankan pada arti penting tutur Tantri dalam konteks kepemimpinan, Nirdon juga menyebutkan Tantri ibarat Dewi Saraswati yang cerdas menguasai berbagai filsafat dan pengetahuan. Sampai di sana, Nirdon tidak mengupas sosok Tantri ibarat Sang Dewi itu dalam konteks gender atau feminisme.

Tantri dan Refleksi Karakter

Walaupun bagian akhir cerita menegaskan dengan kuat kemenangan ideologi feminisme, novel Tantri ini tetaplah setia pada inti sari kisah Tantri seperti terdapat dalam teks-teks tradisional, tradisi lisan atau yang sudah di alih bahasakan. Kisah-kisah bangau rakus yang berpura-pura menjadi pendeta sebagai jalan untuk memangsa ikan tetap utuh tersaji di dalamnya. Begitu juga jiwa licik anjing Sambada yang mengadu-domba tuannya, raja hutan Candapinggala dengan sahabatnya lembu Nandaka. Kisah-kisah kera yang tidak bisa berterima kasih, yang kerjanya menipu pihak lain untuk kepentingannya sendiri, semuanya masih utuh dalam novel. Kisah-kisah etika, moral, hukum karma masih tersaji dengan

baik dalam novel.

Seperti halnya teks-teks kisah Tantri lainnya, novel ini masih tetap menampilkan stok *moral character* yang menyediakan refleksi untuk memperkaya pikiran dan jiwa dalam menghadapi dilema-dilema kehidupan. Kreasi dan inovasi dalam novel sama sekali tidak melucuti keindahan ajaran moral dan nilai-nilai kearifan yang terdapat dalam cerita sumber.

Cerita Tantri dengan segala versi dan variasinya sudah menjadi bagian hidup lintas generasi manusia Indonesia. Di Bali, kisah ini menjadi bagian dari seni pertunjukan, seni rupa, dan yang tak kalah pentingnya adalah bagian dari buku pelajaran di sekolah, bahkan sejak era kolonial, seperti tampak pada pilihan guru Made Pasek untuk menerbitkan kisah ini sebagai buku bacaan sekolah. Lembaga keagamaan, Parisada Hindu menerbitkan buku ini, dengan keyakinan memiliki nilai-nilai luhur untuk disimak dan dihayati. Di era internet ini, Parisada Hindu Dharma Indonesia juga merasa perlu untuk mengunggah bagian-bagian cerita Tantri di dalam situsnya, yang mendapat kunjungan cukup banyak, sekitar 80 ribuan hits untuk total sepuluh bagian cerita (2012). Pilihan ini menunjukkan cerita Tantri sudah disetarakan sebagai naskah agama, yang bisa memberikan ajaran moral dan religi dengan cara bertutur lewat cerita. bentuk cerita berbingkai menunjukkan bahwa ajaran moral tiada habisnya-habisnya untuk digali, dia ada dari satu cerita ke cerita yang lain, dan cerita-cerita itu tiada habis-habisnya karena bercerita bagian dari kehidupan manusia.

Made Pasek dalam pengantar bukunya mengandaikan kisah Tantri sebagai ‘taman’ yang sangat indah, banyak berisi pohon dan serba buah (*sarwa phala*). Pembaca cerita diibaratkan mereka yang bertandang ke taman.

Made Pasek membedakan dua ‘pengunjung taman’, yaitu yang ‘*wicaksana tur pradnyan*’ (bijak dan cerdas) dan ‘*jugul apunggun*’ (dungu). Pengunjung taman yang bijak dan cerdas akan menikmati keindahan suasana dan memetik buah-buahan dalam taman untuk dimakan sehingga bisa menikmati keunggulan segala taman dan isinya. Jika pengunjung ini bertemu teman dan kerabatnya, keindahan taman itu dapat *kapidartayang* (dituturkan). Sebaliknya, bagi pengunjung yang ‘dungu’, dia akan kagum dan bengong menyaksikan keindahan taman, lalu jatuh-tidur di taman, tidak

sempat memetik buah, tidak bisa menikmati atau merasakan apa-apa dari kekayaan taman. Saat pulang, pengunjung *jugul* ini akan merasa lapar. Lalu tidak bisa berbagi cerita dan nilai kepada orang lain.

Pembaca kisah Tantri juga demikian adanya, ada yang 'bijak' ada yang 'dungu'. Hanya pembaca yang bijak yang bisa menikmati nilai-nilai yang ditawarkan di dalam Tantri. Nilai-nilai cerita itu diibaratkan Made Pasek sebagai '*amerta sanjivani*', asupan untuk kehidupan yang baik. Yang juga menarik dari perumpamaan Made Pasek di atas adalah dorongan yang diberikan kepada pembaca cerita untuk mau mengabarkan, menuturkan, atau *midartayang* isi cerita kepada orang lain sehingga orang lain tidak saja mengetahui tetapi tertarik untuk membaca langsung ceritanya.

Dulu tradisi mendongeng menyuburkan denyut nadi cerita rakyat. Dulu tradisi mendongeng memberikan ruang pada anak-anak lintas generasi untuk menyimak hidangan rohani nilai moral dan etika cerita rakyat. Kini, ketika tradisi mendongeng tidak subur *tempo doeloe*, kehadiran novel yang menjadi bagian dari budaya modern, dapat menjadi piranti bagi insan lintas generasi dan etnik Indonesia untuk menyimak nilai-nilai moral, etika, hukum karma dari cerita semacam dari kisah Tantri. Asupan rohani inilah yang akan ikut, tentu bukan satu-satunya, membentuk karakter bangsa Indonesia yang menghayati dan mengamalkan nilai moral, etika, dan berbudi.

Sebagai pembaca kisah Tantri yang 'bijak', Cok Sawitri telah *midartayang* (mengabarkan, memperkenalkan) keindahan ki-

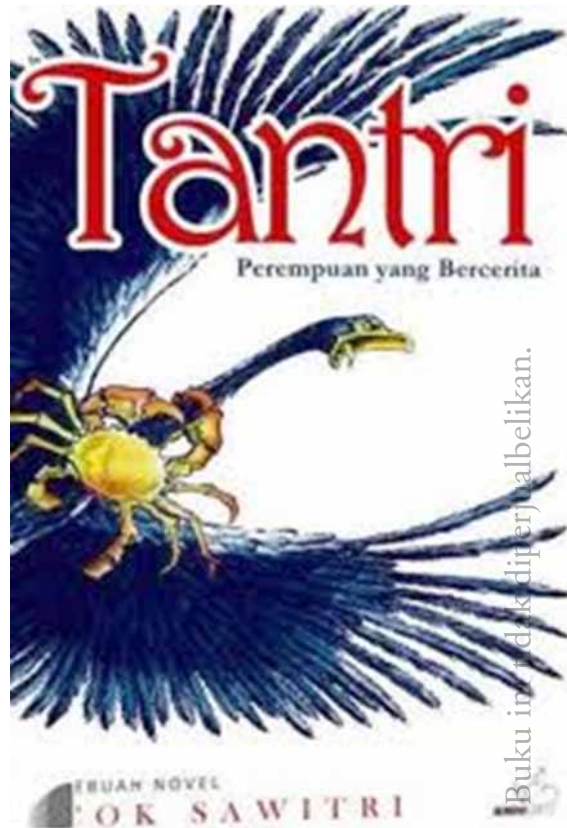


Foto 8.3 Novel *Tantri*, *Perempuan yang Bercerita*

sah Tantri kepada membacanya. Cerita apa pun, termasuk Tantri, tidak akan berarti apa-apa kalau tidak dibaca dan dikisahkan kembali. Maka, kini giliran kita para pembaca untuk siap tampil menjadi pembaca ‘bijak’ yang mau menikmati keluhuran nilai-nilai yang terdapat dalam cerita Tantri untuk kemudian meneruskannya kepada calon pembaca lain untuk terus mau berbagi juga, mau mengaktualisasikan terus nilai-nilai sastra klasik dalam dunia modern atau bahkan pasca-modern ini.

Dulu, kisah Tantri menjadi bagian penting dalam tradisi mendongeng, kini tradisi mendongeng kian digalakkan. Novel *Tantri* karya Cok Sawitri bisa menjadi bagian dari usaha untuk memperkenalkan cerita-cerita yang biasa dijadikan materi untuk mendongeng. Dari sana diharapkan bangkit kerinduan untuk mendongeng. Cok Sawitri sendiri bersama kelompok senimannya menggalakkan kegiatan mendongeng, antara lain memperkenalkan novel ini dalam beberapa forum dengan pertunjukan ‘mendongeng’. Lewat dongeng banyak nilai luhur bangsa bisa ditanamkan.

Tentu saja cerita Tantri tidak bisa dipakai untuk memberantas korupsi, mencegah tawuran, menyelesaikan bentrok antar-warga desa, dan penyakit sosial lainnya. Akan tetapi, hanya orang dungu yang tidak bisa mengambil pelajaran dari kias-kias dan *subashita* dalam cerita-cerita Tantri. Karya sastra dapat membuat orang menjadi lebih bijak, dan orang bijak bisa membuat karya sastra semakin bernilai. Orang-orang yang menghormati nilai dan norma akan membuat kehidupan sosial lebih tenteram dan damai.

Cok Sawitri adalah pembaca Tantri yang *wicaksana tur pradnyan* karena bisa dan mau berbagi. Bahkan lebih dari sekadar itu. Dia menuliskan cerita Tantri dalam bentuk novel dengan target pembaca (baru) yang lebih luas. Dalam mengadaptasi kisah Tantri ke novel, dia memberikan penekanan pada ‘perempuan yang bercerita’, pada pentingnya tokoh wanita, refleksi dari minatnya pada feminisme. Penanaman kesetaraan gender seperti yang menjadi salah satu spirit feminisme adalah salah satu nilai pembentukan karakter yang penting di Indonesia dewasa ini.

Transformasi cerita rakyat Tantri menjadi novel Tantri tidak begitu mengubah substansi nilai kesetaraan gender dalam kedua cerita. Dalam bentuk lisan maupun dalam bentuk cetak, kedua karya sama-sama menunjukkan pembelaan atas kedudukan perempuan

di masyarakat, agar mereka tidak dianggap sebagai objek sosial untuk memuaskan hasrat laki-laki atau mereka yang berkuasa. Transformasi dari cerita tradisi ke bentuk modern ibarat menyimpan anggur lama ke dalam botol baru (*old wine in a new bottle*), bentuk berubah, rasa dan nilai niscaya tetap.

Kecemasan Lama, Keemasan Baru: Sastra Bali Tradisional Memasuki Abad ke-21

Pengantar

Dalam dua dekade terakhir sering terdengar komentar sinis-pesimistis atau kecemasan terhadap masa depan bahasa dan sastra Bali. Ada yang mengatakan bahwa bahasa dan sastra Bali akan mati. Generasi muda Bali telah menjauhi bahasa dan sastra Bali, karena mereka lebih senang berbahasa Indonesia dan belajar bahasa Inggris daripada berbahasa Bali. Mereka dikatakan lebih senang melalap sinetron, film, dan novel daripada menekuni cerita atau menikmati pertunjukan kesenian Bali. Sejalan dengan itu, ada juga tuduhan bahwa kehidupan sastra merupakan kesukaan segelintir orang alias aktivitas yang marginal oleh karenanya tidak akan bertahan lama. Kuat sekali suara-suara kecemasan tentang masa depan sastra Bali tradisional.

Pandangan suram tentang masa depan bahasa Bali mungkin paling baik diwakili oleh berita utama *Bali Post* (18/09/2015, hlm.1), yang menyatakan “‘Kematian’ Bahasa Bali Tinggal Menghitung Hari” (Lihat Foto 9.1). Pesimisme atau peringatan sama sebelumnya sudah sering disampaikan para sarjana, seperti Bagus (2002), Merta (2002), dan Setia (1986). Bagus mengutip data dari sensus demografis untuk tahun 1980 dan 1990 yang menunjukkan penurunan pada jumlah penutur bahasa Bali sekitar 11.000 orang. Penurunan ini, menurut Bagus, merupakan tanda pergeseran yang signifikan dalam mempercepat kematian bahasa Bali (2002: 16-17). Sebelumnya, kata Bagus seperti dikutip oleh sebuah surat kabar lokal “Tahun 2000-an Bahasa Bali akan Mati” (Merta, 2002). Survei yang dilakukan Kagami tahun 2007 membenarkan data yang ditunjukkan oleh Bagus bahwa

banyak pelajar tingkat SD dan SMP di Bali menggunakan bahasa Indonesia di rumah meskipun orang tua mereka orang Bali (Kagami, 2010: 166).



Foto 9.1 Kliping *Bali Post* tentang 'kematian' bahasa Bali.

Sebenarnya, jika kita sudi melihat dengan mata dan hati terbuka, justru di era global sekarang ini, di era internet dan teknologi digital, kehidupan sastra Bali memasuki masa yang sungguh semarak, tidak kalah meriah dibandingkan zaman-zaman sebelumnya. Kalau naskah *Babad Dalem* dijadikan indikasi bahwa masa keemasan sastra Bali terjadi pada abad ke-16, zaman kejayaan Kerajaan Gelgel, maka masa sekarang, awal abad ke-21 ini, tidak berlebihan untuk juga dianggap sebagai salah satu masa keemasan alias *golden age* kehidupan sastra Bali. Atau, kalau Agastia (1994b:3) berpendapat bahwa zaman Gelgel atau abad ke-16 merupakan 'puncak perkembangan kesusastraan Bali', maka abad ke-21 ini boleh juga disebutkan 'puncak perkembangan sastra Bali' yang tidak kalah dengan apa yang terjadi di masa lalu.

Kajian ini menguraikan dan menunjukkan sejumlah fenomena yang bisa dijadikan alasan untuk mengatakan bahwa perkembangan sastra Bali modern dewasa ini memasuki zaman keemasan baru dan meninggalkan perasaan kecemasan lama. Selain itu, dalam uraian juga akan dibahas seperti apa kontribusi sastra Bali dalam proses produksi pengetahuan dan teori sosial secara global.

Yang dimaksud dengan sastra Bali di sini adalah sastra Bali tradisional (*purwa*) dan sastra Bali modern (*anyar*). Mengingat perkembangan sastra Bali *anyar* sudah diuraikan dalam buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (Putra, 2000), dalam uraian berikut

perhatian lebih banyak diberikan pada sastra Bali purwa dan tradisi-tradisi baru yang mengikutinya.

Puncak Dulu dan Kini

Tradisi sastra Bali merupakan kelanjutan dari tradisi sastra Jawa Kuna. Tradisi Jawa Kuna berawal dari abad ke-9, namun baru bermula di Bali setelah runtuhnya Kerajaan Majapahit di Jawa yang disusul dengan mengalirnya peminat sastra dan naskah-naskah dari Jawa ke Bali. Kemungkinan besar tradisi sastra sudah ada di Bali sebelum zaman Majapahit, tetapi ketiadaan bukti-bukti membuat sulit untuk mengetahuinya secara pasti bagaimana kehidupan sastra di Bali waktu itu (Creese, 1999:52). Dalam bukunya *Kesusastraan Hindu Indonesia (Sebuah Pengantar)*, Agastia menyebutkan bahwa Bali memainkan peran penting dalam kesusastraan Hindu setelah zaman Majapahit (1994b:3).

Para sarjana sepakat bahwa zaman keemasan sastra Bali terjadi pada abad ke-16. Misalnya, Helen Creese, ahli sastra Jawa Kuna dari Australia, dalam bukunya *PARTHAYANA – The Journeying of Partha: An Eighteenth Century Balinese Kakawin* (1998) menulis:

Balinese tradition places literary golden age of Bali during the sixteenth century at the height of the Gelgel period and the dissemination of literacy, through the archetypal poet and priest, Nirartha, to the period after the Islamic conquest of Java (1998:143).

Artinya bahwa sastra Bali mengalami masa keemasan atau *golden age* pada abad ke-16, periode kejayaan Kerajaan Gelgel. Zaman ini merupakan era penting kehidupan sastra Bali karena merupakan tonggak penyelamatan dan pemekaran karya sastra Jawa setelah daerah dan masyarakat Jawa menyambut pengaruh Islam. Agastia (1994b:3) menyebutkan bahwa Dang Hyang Nirartha dan muridnya Ki Gusti Dauh Baleagung adalah dua pengarang produktif zaman ini. Beberapa karya Nirartha, seperti *Nirarthaprakrta* dan *Nitisastra*, masih digemari sampai sekarang.

Penulisan sastra Bali sering anonim dan informasi tahun penulisannya sering juga tidak begitu jelas. Namun demikian, studi-studi atas sastra Jawa Kuna tidak meragukan lagi bahwa abad-abad berikutnya, ke-17 dan ke-18, sejumlah sastra Bali terus ditulis, disalin, dan dibaca. Teks *Usana* Bali, misalnya secara tentatif dianggap ditulis antara 1550 dan 1600 (Creese, 1999:53). Sedangkan dari abad ke-18,

kita melihat munculnya *Kakawin Parthayana*, yang edisinya sudah dipelajari dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris (Creese, 1998).

Penilaian positif dan optimistik tentang kehidupan sastra Bali dalam abad ke-19 dan ke-20 juga tersirat dari dua buku yang ditulis sarjana Bali yang terbit tahun 1990-an. Yang pertama adalah buku karya IBM Dharma Palguna, berjudul *Ida Pedanda Ngurah, Pengarang Besar Bali Abad ke-19* (1998). Kedua, buku karya IBG Agastia *Ida Pedanda Made Sidemen, Pengarang Besar Bali Abad ke-20* (Agastia, 1994a). Predikat sebagai 'pengarang besar Bali' kepada kedua *kawiwiku* (penyair-pendeta) ini mudah diterima. Sebagai pengarang, keduanya tidak saja produktif, tetapi menulis karya-karya yang monumental.

Ida Pedanda Ngurah menulis banyak karya seperti *Kidung (Geguritan) Bhuvanawinasa, Geguritan Yadnyeng Ulkir, Kakawin Gunung Kawi [Kusuma Wicitra]*, dan *Kakawin Surantaka*. Di antara karya itu, *Bhuvanawinasa* yang paling populer antara lain karena melukiskan kisah perang Puputan Badung (Creese, Putra, Schulte Nordholt [eds.], 2006). Selain karya beliau, abad ke-19, juga mencatat lahirnya *Babad Buleleng*, yang memuat silsilah Panji Sakti (Worsley, 1972).

Sementara itu, Ida Pedanda Made Sidemen sudah menulis sekitar delapan karya termasuk *Siwagama* (prosa), *Kakawin Kalpa Sanghara*, dan *Geguritan Salampah Laku*. Di antara karya sastra beliau, *Geguritan Salampah Laku* populer terutama karena ajaran di dalamnya yang antara lain dituangkan lewat konsep '*karang awakè tandurin guna dusun nè kanggo ring dèsa-dèsa* ('bangunlah potensi diri, dengan keterampilan yang berguna bagi publik') kerap dirujuk publik dalam perbincangan sehari-hari. Selain menulis karya sastra, Ida Pedanda Made menyalin ratusan cakep lontar. Keterampilan Pedanda Made tidak sebatas dunia sastra, tetapi juga arsitektur, sehingga beliau dijuluki 'seniman serba bisa' atau juga 'ilmuwan Timur yang komplit' (Agastia, 1994a: v).

Di luar dua sastrawan besar tersebut, terdapat banyak penyalin, penyadur, dan pengarang sastra Bali. Peran mereka telah terbukti signifikan dalam meneruskan nafas-hidup sastra Bali. Salah satu pengawi terkenal adalah Tjokorda Ngurah Made Agung (1876-1906). Tjokorda Ngurah Made adalah Raja Badung ketika Puputan Badung meletus September 1906. Antara tahun 1903-1906, beliau berhasil menulis enam (ada yang menyebutkan tujuh) karya sastra

penting dalam bahasa Jawa Kuna dan Melayu. Salah satu karya Tjokorda Made yang terkenal karena merefleksikan modernitas adalah *Geguritan Nengah Jimbaran*.

Geguritan adalah puisi tradisional yang ditulis dalam bentuk tembang, berbaris-baris, menggunakan bahasa Bali. Ceritanya biasanya diambil dari Tantri atau mitos-mitos dari kalangan elite istana. Karya Tjokorda Ngurah Made *Geguritan Nengah Jimbaran* ini rada unik karena ditulis dalam bahasa Melayu, mengisahkan pengalaman magis rakyat biasa, seorang petani bernama Nengah Jimbaran. Inilah karya sastra Bali pertama yang menggunakan bahasa Melayu, yang oleh Liem dianggap memiliki ‘inovasi linguistik’ (2003:97). Peneliti menilai karya ini dan karya Tjokorda Made Agung lainnya lahir dalam masa transisi (Vickers, 1996; Liem, 2003), saat Bali memasuki abad ke-20, abad yang kemudian dikenal sebagai abad modern. Keseluruhan karya-karya Tjokorda Ngurah Made sudah diterbitkan dengan terjemahan oleh Weda Kusuma lewat buku *Naskah-naskah Karya I Gusti Ngurah Made Agung Pemimpin Perang Puputan Badung 1906* (2006).

Yang penting dicatat pada abad ke-20 adalah tumbuhnya kesadaran di kalangan pemerintah kolonial—yang merupakan perwujudan dari politik balas budinya—dan intelektual Bali untuk memasyarakatkan karya sastra Bali. Hal ini dilakukan kalangan intelektual lewat pendirian rumah baca sastra oleh perorangan yang dibuka untuk umum. Hal ini misalnya bisa dilihat dari promosi perpustakaan dan taman bacaan Taman Ayun, di Singaraja, yang sekaligus merupakan kantor redaksi surat kabar *Bali Adnjana* (1925-1931). Tokoh di balik promosi sastra Bali ini adalah IGP Tjakratenaja, pemimpin redaksi *Bali Adnjana*. Lewat media yang terbit tiga kali sebulan itulah, iklan perpustakaan dan taman bacaan Taman Ayun dan dorongan kepada masyarakat Bali agar mencintai sastranya dipromosikan. Usaha ini juga dilaksanakan dengan mempromosikan buku-buku agama terjemahan dan ditulis huruf Latin.

Pemerintah kolonial Belanda tahun 1929 mendirikan Gedong Kirtya, bernaung di bawah Yayasan Liefrinck-Van der Tuuk, dua intelektual yang mengabdikan dirinya dalam perkembangan bahasa dan sastra Jawa Kuna. Perpustakaan ini mengumpulkan lontar dan buku tentang dan sastra Bali. Untuk lebih memasyarakatkan isi lontar, Gedong Kirtya menerbitkan majalah budaya *Bhawanegara* (1931-

1935). Majalah ini memuat berbagai artikel kebudayaan termasuk, dan ini yang penting, sinopsis beberapa lontar. Lontar-lontar yang diterbitkan sinopsisnya adalah lontar yang terkoleksi di Gedong Kirtya (Putra, 2000b:75). Tujuan menerbitkan sinopsis itu adalah memperkenalkan dan merangsang masyarakat membaca lontarnya secara utuh, baik dalam aktivitas membaca biasa maupun *mabebasan*.

Usaha memuat secara bersambung sastra Bali juga dilakukan majalah *Bhakti* (1952-1954) dan *Damai*. Majalah *Bhakti* (terbit di Singaraja) pernah memuat secara berseri naskah *Geguritan Megantaka* dengan terjemahan bahasa Indonesia, sedangkan majalah *Damai* (terbit di Denpasar 1953-1955), terbit di Denpasar, pimpinan I Gusti Bagus Sugerwa. Naskah yang dimuat antara lain *Dharma Sunya* dan terjemahannya dalam bahasa Indonesia yang dikerjakan IGB Sugerwa. IGB Sugerwa sendiri membuka rubrik pelajaran bahasa Kawi. Keputusan kedua media massa ini memuat karya sastra tradisional menunjukkan komitmen pengelolanya untuk mempromosikan sastra melalui media modern (Putra, 2000a:141). Kepercayaan yang memandang bahwa sastra Bali bersifat 'sakral', maka hanya untuk orang tertentu (*aja wera*), mulai terkikis lewat sosialisasi melalui media massa.

Kemauan intelektual Bali untuk meneliti *kakawin* dan tradisinya mulai tumbuh, walau sangat terbatas jumlahnya. Tahun 1937, misalnya, seorang intelektual Bali, I Wayan Bhadra, menulis artikel tentang kakawin. Tulisannya dianggap memberikan kontribusi penting dalam pemahaman sarjana (lokal dan internasional) terhadap tradisi kakawin Bali (Rubinstein, 2000: 2). Pernyataan Bhadra yang menarik dalam artikel itu adalah ketika dia menegaskan bahwa bukan saja penyalinan yang membuat orang Bali mampu mencegah teks sastra dari kerusakan atau kehancuran, tetapi juga kegiatan *mabebasan* atau *mapepaosan*.

Kegiatan *mabebasan* sendiri kemudian menjadi perhatian sarjana Bali dan Barat, terbukti dari munculnya beberapa penelitian tentang *mabebasan*, di antaranya Robson (1972), Jendra (1979), Wallis (1980), dan Zurbuchen (1987). Rubinstein sendiri tertarik mengungkap sejarah *pepaosan* dalam artikelnya "Pepaosan: Challenges and Change" (1992). Studi-studi ini menunjukkan bahwa sastra Bali hidup terus, selain sebagai aktivitas seni, juga bagian dari aktivitas akademik. Dengan demikian, pendapat Bhadra dapat

dilengkapi dengan menyatakan bahwa keberlanjutan kehidupan sastra Bali tidak saja karena penciptaan, penyalinan, dan apresiasi (*mabebasan*), tetapi juga penelitian akademik dan publikasi-publikasi yang menyusulnya.

Panggung Baru Sastra Bali

Kuatnya gelombang modernisasi atau globalisasi dalam kehidupan masyarakat Bali sempat menimbulkan kekhawatiran akan merosotnya kehidupan seni sastra Bali. Siaran radio dan televisi, sebagai representasi budaya Barat yang serba spektakuler dan canggih, dikhawatirkan dapat menghilangkan minat masyarakat terhadap kesenian Bali termasuk tentu saja seni sastra. Suara sumbang terlontar bahwa bahasa dan (konsekuensinya) sastra Bali tidak lama lagi akan mati. Namun, realitas yang terpampang di depan mata kita sekarang justru sebaliknya. Kehidupan sastra Bali sangat semarak. Bukan sastra Bali yang takluk di depan teknologi modern, sebaliknya teknologi modern membuka diri untuk kehidupan sastra Bali. Teknologi atau alat komunikasi modern seperti radio dan televisi lalu menjadi panggung baru bagi kegiatan *mabebasan*, *makidung*, atau melakukan *gita shanti*.

Pintu pertama bagi seni *mabebasan* masuk ke dunia alat komunikasi modern dimulai sekitar pertengahan 1980-an lewat *handy talkie* (HT). Alat komunikasi ini lama-lama menjadi arena untuk *mabebasan*, di mana satu orang *makakawin* di satu tempat, yang lain memberikan arti di tempat lain. Dari sini, aktivitas *mabebasan* memasuki dunia radio siaran pemerintah. Radio dan televisi yang semula dikhawatirkan akan menghabiskan ruang hidup seni tradisi justru menyediakan diri sebagai panggung sastra Bali yang baru yang dapat diistilahkan sebagai 'panggung elektronik' (Putra, 1998). Pentas wayang, topeng, sendratari, dan kesenian lainnya juga ikut memanfaatkan panggung elektronik. Lakon pementasan-pementasan ini umumnya berasal dari karya sastra sehingga dapat dikatakan bahwa mereka juga menyemarakkan kehidupan sastra Bali.

Dengan hadirnya panggung elektronik ini, kehidupan sastra Bali khususnya aktivitas *mabebasan* menjadi kian semarak. Kalau dulu, kegiatan *mabebasan* merupakan kegiatan elite yang terjadi di *puri* (istana raja) atau *griya* (rumah pendeta) dan saat ada kegiatan



Foto 9.2 Acara *Gita Shanti* di TVRI Bali 2012 (Foto Darma Putra)

ritual, dewasa ini, paling tidak sejak awal tahun 1990-an, kegiatan *mabebasan* mulai muncul dan terus semarak di radio-radio dan televisi. Masuknya seni *mabebasan* ke dunia elektronik ini mau tidak mau menjadikan *mabebasan* muncul sebagai budaya populer dalam pengertian massa atau audiensnya luas sama luasnya dengan jangkauan siaran radio atau televisi tersebut. Meski demikian, nuansa tradisinya tidak lenyap sama sekali.

Radio RRI mulai awal 1990-an dan TVRI beberapa tahun kemudiannya serta Bali TV mulai awal 2000-an menayangkan program acara *mabebasan* atau *kidung* secara interaktif. Di RRI ada acara *Dagang Gantal* dan *Tembang Warga*, di Bali TV ada program *Kidung Interaktif* dan *Githa Shanti*, sedangkan TVRI Bali menayangkan setiap minggu acara *Gegirangan*. Isinya sama umumnya, yakni format *mabebasan*, di mana seorang membaca/menembangkan teks (*pangewacen*) sastra yang lain memberikan arti (*peneges*). RRI Singaraja juga menggelar acara serupa yang disebut dengan 'Jukut Undis Sudang Lepet' sejak 1994 dan 'Penglipur Sore' sejak 2005. Radio-radio swasta di Denpasar dan Singaraja dan radio pemerintah di Gianyar dan Denpasar juga memiliki program yang serupa. Radio Yudha di Denpasar, misalnya, memiliki program gegitaan yang bangga tampil dengan slogan 'asli Bali' (Lihat Tabel 9.1).

Table 9.1 Jadwal acara kidung interaktif di radio dan TV bulan Januari 2008

No.	Stasiun	Acara	Hari, Waktu
1	Bali TV	Kidung Interaktif * Gita Santi (rekaman)	Kamis, 14.30-15.30 Senin-Rabu 15.30-16.00; Kamis 16.00-16.30
2	Dewata TV	Tembang Guntang (rekaman) Kidung Dewata (live)	Rabu (rekaman) Kamis, 17.30-18.00
3	TVRI Bali	Gegirang *	Rabu, 19.00-20.00
4	RRI Denpasar	Dagang Gantal * Tembang Warga* Taman Pemasar (langsung)	Senin-Jumat, 10.00-12.00 Selasa, Kamis, Sabtu 18.00- 19.00 Sabtu 10.00-12.00
5	RRI Singaraja	Sudang Lepet Jukut Undis * Penglipur Sore * Widia Sabha *	Senin-Jumat, 10.30-11.45 Senin-Jumat, 17.00-18.00 Sabtu, Minggu, 10.30-11.45
6	Radio Pesona Bali (Singaraja)	Manah Egar* Shanty Sewa Kosala Gita Jaya Santi	Rabu, 9.00-10.00 Kamis, 9.00-10.00 Sabtu, 9.00-10.00
7	Radio Singaraja FM	Dharma Gita *	Senin-Sabtu, 18.00-19.00
8	Radio Genta Bali (Denpasar)	Warung Bali * Darma Kanti (Pesantian) Gegitaan	Senin-Sabtu, 16.00-17.00 Senin-Sabtu, 19.00-20.00 Minggu, 19.00-20.00
9	Radio Besakih Karangasem	Salak Bali *	Senin-Minggu, 16.00-17.00
10	Radio Yuda Denpasar	Gegitaan and Cecantungan *	Tiap hari, 13.00-15.00 dan 17.00-19.00
11	Radio Yuda Denpasar	Gegitaan and Cecantungan*	Tiap hari, 13.00-15.00 dan 17.00-19.00
12	Radio Dipa Cantik Denpasar	Sancita Dipa * Dipa Santi *	Senin-Sabtu, 11.00-13.00 Senin-Minggu, 19.00-21.00
13	Radio Pemkot Denpasar	Gita Sancaya (rekaman)	Minggu, 16.00-18.00
14	Radio Mega Nada Tabanan	Mega Nada Gita Santi *	Senin-Jumat, 15.00-17.00
15	Radio Global (Tabanan)	Darma Kanti (langsung, grup)	Monday-Wednesday, Friday, Sunday 18.00-19.00

16	Radio Global (Tabanan)	Darma Kanti (langsung, grupo)	Senin-Rabu, Jumat, Minggu, 18.00-19.00
17	Radio Gelora Gianyar	Panglila Cita *	Senin-Jumat, 10.00-12.00
18	Radio Jegeg Bali Gianyar	Gita Santi * Parade Pesantian *	Kamis-Sabtu, 14.00-17.00 Minggu-Rabu, 15.00-17.00
19	Radio Mandala Gianyar	Lila Cita *	Tiap hari, 15.00-17.00
20	Radio Dunia Bokasih, Klungkung/Bangli	Budaya Bali *	Tiap hari kecuali Kamis, 18.00-20.00
21	Radio Dunia Bokasih, Klungkung/Bangli	Budaya Bali *	Tiap hari kecuali Kamis, 18.00-20.00

* = Program Interaktif.

Matembang secara interaktif di radio dan televisi jelas merupakan lompatan besar dalam perkembangan sastra Bali sejak akhir abad ke-20. Fenomena ini tidak pernah terjadi sebelumnya sehingga pantas dihargai dan dihormati sebagai ruang baru tumbuh-suburnya tradisi bersastra di Bali.

Penampilan *mabebasan* di panggung elektronik memiliki banyak kelebihan. Pertama, jangkauan siarannya luas secara geografis dan sosial. Gema *mabebasan* lewat alat komunikasi modern bisa dinikmati banyak orang secara serentak berarti melampaui batas-batas tembok *puri*, *griya*, dan aktivitas ritual. Kedua, memberikan corak baru *mabebasan* dan semangat baru bagi penggemar dan pelakunya. Tampil di radio atau televisi sering merupakan dambaan setiap kelompok pesantian meskipun untuk itu mereka harus menghabiskan waktu dan uang.

Ketiga, mengangkat tradisi *mabebasan* menjadi tradisi yang bernuansa modern. Keempat, kegiatan *mabebasan* di panggung elektronik ikut mendorong penguatan kesadaran akan fungsi *mabebasan/ makidung* dalam kehidupan keagamaan. Maksudnya, mereka yang tampil di radio dan televisi, berpendirian bahwa mereka itu bukanlah satu-satunya tujuan tetapi proses belajar *matembang* sebagai jalan untuk mengabdikan diri (*ngayah*) dalam kegiatan ritual.

Dalam satu dekade terakhir, di Bali bertumbuhan kelompok *mabebasan* atau *pesantian*. Hampir di setiap banjar, desa, ada kelompok



Foto 9.3 Anak-anak SD dalam lomba *Gita Shanti* di Art Centre, 2012 (Foto Darma Putra).

mabebasan. Di Bali terdapat sekitar 1432 buah desa *pakraman*, dan tiap desa *pakraman* terdiri dari belasan banjar, dan masing-masing banjar umumnya memiliki kelompok matembang (*pesantian*). Dalam satu desa *pakraman* tidak sulit mencari sepuluh kelompok *pesantian*. Berarti untuk seluruh Bali ada 14.300-an kelompok *pesantian*. Di luar desa, ada juga kelompok-kelompok serupa di lembaga pemerintah seperti Puskesmas, usaha swasta yang sifatnya lebih fleksibel atau tak-permanen, serta di sekolah-sekolah atau lembaga pendidikan. Dengan perhitungan kasar, jumlah *sekaa pesantian* di Bali bisa mencapai 15.000 grup di seluruh Bali. Jumlah sebanyak ini kiranya tidak pernah ada dalam sepanjang sejarah Bali sejauh ini.

Yang menarik juga bahwa penggemar dan atau anggota *sekaa shanti* itu tidak saja orang dewasa, tetapi juga banyak anak-anak. Di sekolah-sekolah, kegiatan mesanti didorong sehingga banyak anak yang mampu matembang dengan baik. Perlombaan *makidung* atau *utsawa dharm gita* juga mempercepat generasi anak-anak berbakat menguasai kegiatan mabebasan. Kehadiran *sekaa-sekaa mabebasan* memang fungsional secara ritual. Namun, tampil di radio atau layar televisi adalah juga dambaan setiap *sekaa shanti*. Kebangkitan mabebasan juga tampak dalam dunia rekaman, yang di satu pihak bisa dilihat dari perpanjangan panggung elektronik, di pihak lain sebagai bentuk industri budaya dalam skala kecil.

Selain gamelan Bali, belakangan banyak kaset yang khusus berisi pembacaan dan pengartian karya sastra. Pengasuh acara Dagang Gantal RRI Denpasar, Mbok Luh Camplung (Jero Murniasih), telah merilis beberapa kaset rekaman yang berisi contoh aneka tembang dan pembacaan *geguritan*. Semua produksi dan aktivitas ini hadir sebagai penyanggah kuat kehidupan sastra Bali dewasa ini. Tulisan ini tidak memiliki ruang cukup untuk menganalisis isi dan kualitas aktivitas dinamika sastra Bali dewasa ini, namun kalau itu bisa dilakukan hasilnya akan menunjang data kuantitatif yang ditunjukkan di atas dan di bawah tentang kebangkitan baru sastra Bali.

Dinamika kehidupan sastra Bali juga ditandai dengan penciptaan karya baru, baik yang bersumber dari epos Mahabharata dan Ramayana, maupun kisah-kisah baru dari kehidupan modern. Helen Creese sudah melakukan inventarisasi kakawin Bali secara lengkap (1999), sementara ini karya baru yang muncul setelah penelitian itu dilaksanakan dan genre karya lain seperti *geguritan* dan kidung perlu ditelusuri juga. Tahun 2004 lalu kita mendengar ada terbit *Kakawin Rahwana* karya Nyoman Pamit (Denpasar), dan Pekak Yunika (Padangsambian) kini sedang memublikasikan secara bersambung *Geguritan Tembok Tegeh* (tentang penjara dan narapidana) di sebuah tabloid yang terbit di Denpasar. Pengarang dari Singaraja, I Ketut Bagiasa, S.Pd. menerbitkan *Geguritan Budi Pekerti* (2007),

Sementara ini, fakta-fakta bahwa karya sastra tradisional Bali terus muncul sudah mendapat pemantauan yang intensif. Buktinya, karya-karya yang baik dipilih diberikan penghargaan Sastra Nugraha, yang penyerahannya dilaksanakan 15 September 2006 di Taman Budaya. Karya yang mendapat penghargaan adalah *Kakawin Sabha Lango* karya Prof. Dr. dr. Adiputra, MOH dan *Kakawin Nila Candra* karya pengawi I Made Degung. Menurut Nyoman Suarka (salah satu anggota tim juri), kedua karya ini mampu mempertahankan tradisi sekaligus menunjukkan inovasi (*Bali Orti*, 24 September 2006, hlm 11). Inovasi *Kakawin Sabha Lango* ini tampak karena karya ini tidak lagi mengambil inti cerita dari epos Ramayana Mahabharata seperti *kakawin-kakawin* sebelumnya, tetapi tema baru dari kegiatan Pesta Kesenian Bali.

Di luar data yang disebutkan di atas, pasti banyak penciptaan karya dan aktivitas bersastra yang ada, yang belum sempat didata dalam artikel ini. Khusus mengenai sastra Bali modern, yang ikut



Foto 9.4 Gita Shanti memeriahkan ritual keagamaan(Foto Darma Putra)

menyemarakkan kehidupan sastra secara umum, sudah diuraikan secara poanjang lebar dalam buku penulis *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (Putra, 2000), sehingga tidak diuraikan lagi untuk mencegah repetisi. Yang jelas, semua fakta di atas cukup dijadikan bukti untuk mengatakan bahwa pada awal abad ke-21 ini, kehidupan sastra Bali memasuki zaman keemasan alias *golden age*.

Sastra Bali dalam Produksi Pengetahuan

Sastra Bali tidak saja berarti penting dalam kehidupan tradisi adat dan agama di Bali, tetapi juga telah memberikan kontribusi penting dalam proses produksi pengetahuan sosial humaniora. Hal ini terjadi karena terjunnya kalangan akademik dalam dan luar negeri melakukan penelitian terhadap sastra Bali dan tradisi ikutannya. Mula-mula studi atas sastra Bali, khususnya yang dilaksanakan sarjana Barat, seperti C.C. Berg (1927) dan Peter Worsley (1972), diarahkan untuk menerangkan apa yang terjadi di masa lalu dan asal-usul keturunan (genealogi). Berg adalah sarjana Barat pertama yang meneliti *babad*, mula-mula dengan keinginan “to publish all the available texts in order to produce a large and comparative body of historical data” (Schulte-Nordholt, 1994:246). Keinginan ini menunjukkan adanya pandangan yang menganggap babad sebagai data sejarah.

Sejak awal pemakaian teks sastra sebagai sumber sejarah,

perdebatan selalu berada dalam persoalan apakah yang tertulis dalam karya sastra (babad, kakawin, *geguritan*) dapat dijadikan sumber sejarah atau harus diolah sehingga akurat sebelum digunakan dalam historiografi. Persoalan ini masih berlanjut sampai sekarang tetapi dalam kenyataannya sangatlah tidak arif untuk mengabaikan teks sastra (babad, kakawin, *geguritan*) dalam historiografi, apalagi teks lain dari periode yang diteliti absen sama sekali. Untuk alasan ini, Helen Creese dalam buku terbarunya *Women of the Kakawin World, Marriage and Sexuality in the Indic Courts of Java and Bali* (2004) menulis:

As source of cultural and social history, kakawin provide insights that are simply not available in other sources. The personal experiences of men and women were rarely documented in the public records that survive from the Indic courts, but kakawin do open one window into their social and cultural environment (2004: 249).

Artinya bahwa sebagai sumber sejarah budaya dan sosial, *kakawin* memberikan wawasan yang tidak tersedia di sumber lain. Pengalaman pribadi laki-laki dan perempuan jarang didokumentasikan dalam catatan publik yang bertahan dari istana-istana Indic, tetapi *kakawin* memang membuka satu jendela ke dalam lingkungan sosial dan budaya mereka.

Creese berpendapat bahwa sebagai sumber sejarah sosial dan kebudayaan, *kakawin* menyediakan pemahaman yang tidak bisa diperoleh dari sumber lain. Pengalaman personal laki-laki dan perempuan jarang didokumentasi dalam catatan publik atau kolonial yang tersisa dari istana-istana Indic (istana yang terpengaruh India), tetapi *kakawin* membukakan satu jendela untuk lingkungan sosial budaya mereka. Memang, betapa tidak bijaksananya kalau teks-teks sastra diabaikan, sementara sumber lain dari sebuah periode di masa lalu, termasuk misalnya sumber-sumber kolonial, tidak menyediakan catatan-catatan pengalaman manusia secara pribadi.

Sejarawan dari Belanda, Henk Schulte Nordholt menghargai tinggi karya sastra sebagai sumber sejarah. Dalam tulisannya "Kawitan, Keturunan, dan Kehancuran: Teks dan Konteks dalam Gambaran Orang Bali tentang Masa Lampau", Schulte Nordholt mengatakan bahwa "dalam sastra Bali tak ada gaya menulis tersendiri yang dinamakan 'sejarah' dan 'fiksi'." Oleh karena itu, perbedaan antara yang nyata dan fiksi tidak begitu berarti. Schulte Norholdt selanjutnya

menulis bahwa meskipun 'sejarah' sebagai gaya tulisan tidak ada, bukan berarti bahwa orang Bali dulu dan sekarang tidak sadar akan masa lampau mereka. Schulte Nordholt lalu menegaskan:

Sebaliknya, malah banyak naskah merujuk ke masa lampau, untuk mencari asal-usul sesuatu, dan dengan sendirinya untuk menunjukkan kebenarannya. Asal-usul dan kebenaran adalah hal yang kembar (2002: 77).

Dalam bukunya tentang sejarah politik di Bali yang memfokuskan pada kemunculan, kebangkitan, dan kejatuhan Kerajaan Mengwi, yang baru saja diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, Schulte Nordholt (2006), menggunakan teks sastra dalam hal ini babad sebagai salah satu sumber penting, sama pentingnya dengan sumber lain seperti wawancara dan pengamatan lapangan. Banyak realitas politik raja-raja Mengwi bisa direkonstruksi dengan menggunakan karya sastra, dalam hal ini babad. Kajian Schulte Nordholt menunjukkan bahwa posisi babad sebagai sumber sejarah bisa saling melengkapi dengan catatan-catatan kolonial sepanjang pemahaman terhadap teks disesuaikan dengan konteksnya.

Dalam memanfaatkan naskah sebagai sumber sejarah, Schulte Nordholt menyatakan persetujuannya dengan salah satu tokoh penting teori sejarah baru (*new historicism*) Stephen Greenblatt yang mengatakan bahwa ada penetrasi antara 'naskah' dan 'dunia' sehingga perlunya masing-masing memandang dari perspektif lawan. Atau, meminjam kiasmus Aletta Biersack yang berbunyi '*naskah-dalam-dunia*' dan '*dunia-dalam-naskah*' (Schulte Nordholt, 2002: 130).

Teks sastra Bali sebetulnya lebih dari sekadar masa lampau. Schulte Nordholt sendiri melihat bagaimana teks sastra juga digunakan sebagai alat oleh pendamba kekuasaan untuk mendapatkan legitimasi, baik dari rakyat maupun dari pemerintah kolonial. Setelah mendalami *Babad Mengwi* dan *Babad Buleleng*, Schulte Nordholt menulis bahwa:

Since the authors of both the Babad Mengwi and Babad Buleleng could not use violence to seize power, they used the power of words in order to convince the Dutch that they should be appointed as legitimate rulers. Their literary texts became, in other words, an important weapon, since literary beauty had replaced warfare in order to achieve political goals (1994:260).

Artinya, mengingat penulis *Babad Mengwi* and *Babad Buleleng* tidak dapat menggunakan kekerasan untuk meraih kekuasaan,

mereka menggunakan kekuatan kata-kata (sastra) dalam rangka meyakinkan Belanda bahwa merekalah yang harus ditunjuk sebagai raja yang resmi. Dengan kata lain teks karya sastra mereka menjadi senjata mengingat keindahan karya sastra dapat mengganti peperangan untuk mencapai tujuan-tujuan politik.

Fakta-fakta historis di seputar teks sastra Bali seperti yang dibahas Schulte Nordholt memberikan kontribusi dalam proses penciptaan pengetahuan kita tentang hubungan antara teks sastra dan kekuasaan. Artinya, kalau selama ini, orang melihat sastra memendam ideologi kelompok tertentu, dalam studinya atas teks-teks babad, Schulte Nordholt dengan tegas menunjukkan kepada kita bahwa konsepsi ideologi yang abstrak itu tampak kongkret dalam sastra Bali. Dia menunjukkan salah satu dimensi sastra Bali sebagai senjata (*weapon*) dalam upaya mencapai tujuan politik atau kekuasaan.

Kekayaan sastra Bali akan teks Malat telah memungkinkan kalangan sarjana untuk melakukan pendekatan baru dalam analisis sastra. Kalau sejak awal dunia akademik kajian sastra Bali didominasi minat akan pendekatan filologi, belakangan, seperti yang ditunjukkan Adrian Vickers dalam bukunya yang baru terbit berjudul *Journeys of Desire, A Study of the Balinese Text Malat* (2005), bergeser kepada pendekatan sosial-kultural-politik-historis.

Vickers tidak mengkaji teks Malat dengan filologi dengan alasan bahwa tidak ada alasan kuat untuk mendapatkan teks asli seperti yang menjadi tujuan filologi, tetapi dianalisis dengan pendekatan sejarah, sosial, politik, dan pertunjukan. Pendekatan Vickers ini tidak saja memamerkan kelemahan filologi tentang eksistensi dan kegunaan teks 'asli', tetapi pada saat yang sama menunjukkan produktivitas pendekatan multidimensional ini. Artinya, teks Malat Bali memberikan kontribusi dalam menjadikan drinya sebagai objek untuk mempraktekkan pendekatan sosial kritis yang baru.

Sepertinya naskah sastra Bali tidak memiliki batas untuk penerapan teori-teori baru. Untuk studi feminisme tentang gender, misalnya, Helen Creese telah menunjukkan dalam bukunya *Women of the Kakawin World, Marriage and Sexuality in the Indic Courts of Java and Bali* (2004).

A gendered analysis of kakawin not only provides new insights into gender ideologies in the premodern Indonesian archipelago that continue to resonate in contemporary social practice, but also allows kakawin to be viewed from new perspectives (2004:246).

Helen berpendapat bahwa analisis gender terhadap *kakawin* dapat memberikan dua keuntungan, di satu pihak memberikan pemahaman baru terhadap ideologi gender dari masa pra-Indonesia, dan di lain pihak memungkinkan untuk kakawin dilihat dalam perspektif baru. Studi Helen Creese ini memberikan sumbangan penting dalam studi gender di Indonesia dengan menjadikan naskah *kakawin* sebagai sumber. Selama ini, studi gender di Indonesia terbatas pada kehidupan sosial dewasa ini, sedangkan yang ditawarkan Helen Creese adalah apa yang terjadi dari masa lalu.

Tampaknya teori kritis apa pun bisa diterapkan dalam memahami sastra Bali, atau sebaliknya sastra Bali menyediakan diri untuk aplikasi teori modern. Sebagai contoh terakhir, dari sekian kemungkinan yang ada, tepat disebutkan dua *geguritan* yang ditulis awal tahun 1900-an di Karangasem, yaitu *Geguritan Lunga ka Jembrana* dan *Geguritan Mawali ke Amlapura*, karya Anak Agung Istri Agung, yang sangat potensial dikaji dengan pendekatan postkolonial. Alasannya karena *geguritan* berisi kesan bahwa dia ditulis dengan rasa kebencian pengarangnya terhadap kebijakan dan strategi pemerintah kolonial. Bagaimana potret kolonial dan kebijakannya dituangkan dalam *geguritan* ini, menarik diselami untuk mengetahui sejauh mana pengarang berani atau takut melakukan manuver politik lewat teks.

Kajian terhadap kedua karya *geguritan* sudah pernah dilakukan (Suastika, 1999; Mulyawati, 2005), tetapi kemungkinan aplikasi pendekatan poskolonial terhadapnya belum diusahakan. Kalau ini dilaksanakan, sastra Bali akan potensial memberikan kontribusi dalam produksi pengetahuan khususnya dalam wacana dan teori postkolonial.

Penutup

Dari awal kajian ini sudah menunjukkan bahwa perkembangan sastra Bali dalam masa transisi dari akhir abad ke-20 ke awal abad ke-21 memasuki realitas yang *unexpected*, alias tidak terduga. Zaman globalisasi yang membawa teknologi komunikasi supramodern dan budaya kosmopolitan yang sempat dikhawatirkan akan memberangus apa saja yang berbahu tradisional termasuk sastra Bali ternyata menunjukkan realitas kebalikan. Sastra Bali khususnya aktivitas *mabebasan* ternyata mampu menyesuaikan diri dengan

atau berhasil menjadikan teknologi modern sebagai panggung baru untuk mementaskan dan melestarikan diri, sesuatu yang tidak pernah terjadi sebelumnya dalam skala yang besar.

Dalam kehidupan global yang antara lain ditandai dengan kecenderungan pada pengejaran materi ternyata tidak menyurutkan minat masyarakat terhadap kegiatan seni sastra yang jauh dari glamor harta. Buktinya, penciptaan karya sastra baik dalam bentuk *geguritan*, kakawin, maupun sastra-sastra modern lainnya berlanjut terus. Demikian juga apresiasi terhadapnya yang secara kombinatif telah membuat kehidupan sastra Bali dalam era pragmatisme global ini semakin semarak. Tidak pernah sesemarak sebelumnya udara Bali yang polusi “dimurnikan” oleh gema tembang-tembang lewat *load speaker* atau alunan lembut kidung-kidung interaktif melalui frekuensi radio dan televisi.

Kesemarakan kehidupan sastra Bali juga terlihat dalam geliat penelitian akademik. Sejak akhir abad lalu, banyak sastra Bali yang diteliti secara akademik. Studi-studi para ahli menunjukkan bahwa sastra Bali memberikan kontribusi pada penemuan atau aplikasi teori ilmu humaniora, mulai dari filologi sampai dengan historiografi; dari strukturalisme sampai post-strukturalisme.

Belakangan ini misalnya, studi Helen Creese (2004) atas perkawinan dan kedudukan wanita dalam kakawin Bali dan kajian atas teks Malat atau cerita Panji oleh Adrian Vickers (2005) terbukti telah membuat sastra Bali ikut menyumbangkan gagasan baru dalam perdebatan atas teori gender. Dengan berlanjutnya penciptaan, kian modernnya format seni *mabebasan*, serta berlanjutnya kajian akademik atas sastra Bali membuat kita *galang apadang* (lapang dada) untuk mengatakan bahwa memasuki awal abad ke-21 ini sastra Bali memasuki zaman keemasan.

Sejarah panjang pertumbuhan sastra Bali/Jawa Kuna sejak abad ke-9 memungkingkan kita untuk membayangkan bahwa sastra Bali ke depan tidak saja akan tumbuh terus tetapi juga semakin inovatif sesuai dengan kemajuan zaman. Dalam kecemasan-kecemasan yang terlontar berlebihan, sastra Bali justru terlihat memasuki era keemasan baru. Pendek kata, kuat sekali alasan kita untuk optimistis bahwa sastra Bali kita ‘makin lama makin baru’.

Seratus Tahun Sastra Bali Modern

Pengantar

Usia Sastra Bali Modern sudah melewati seratus tahun, dilihat dari awal kelahirannya zaman kolonial Belanda tahun 1910-an hingga 2010-an. Akan tetapi, dalam rentang kehidupan satu abad lebih itu, hampir dalam tiga perempat abad di antaranya kehidupan Sastra Bali Modern itu dalam kondisi sayup-sayup sampai alias memprihatinkan (Putra, 2010; Tusthi Eddy, 1991; Bagus, 2002). Para sarjana, sastrawan, dan pengamat sering melukiskan kehidupan Sastra Bali Modern itu dengan pepatah 'Seperti kerakap tumbuh di batu, hidup segan mati tak mau'. Saat memasuki awal tahun 2000-an, barulah kehidupan Sastra Bali Modern mulai menggeliat, menyusul disertakannya Sastra Bali Modern dalam pemberian hadiah sastra Rancage. Sebelumnya, hadiah sastra Rancage yang diberikan oleh Yayasan Kebudayaan Rancage, Bandung, itu hanya ditujukan untuk Sastra Sunda dan Sastra Jawa (Etti dkk., 2013).

Kajian ini membahas kehidupan Sastra Bali Modern dalam seratus tahun dengan memberikan penekanan pada peranan hadiah sastra Rancage dalam menyemarakkan kehidupan Sastra Bali Modern. Pembahasan diawali dengan lanskap atau kehidupan sastra di Bali secara umum, sejarah ringkas kelahiran dan perkembangan Sastra Bali Modern sampai sebelum pemberian hadiah sastra Rancage, dan kontribusi hadiah sastra Rancage dalam perkembangan Sastra Bali Modern. Selain itu, kajian ini juga membahas kecenderungan tematik karya, latar belakang penulisnya, dan sumbangan Sastra Bali Modern pada kehidupan seni budaya di Bali.

Perkembangan Sastra Bali Modern Penuh Kesenjangan

Sastra Bali Modern berawal tahun 1910-an ditandai dengan terbitnya sejumlah cerita pendek yang menjadi bagian dari buku pelajaran sekolah yang dibangun pemerintah kolonial Belanda (Putra, 2010). Hingga awal tahun 2020-an, Sastra Bali Modern sudah melampaui usia seabad. Dalam rentang waktu seabad lebih itu, perkembangan Sastra Bali Modern dapat dibagi menjadi tiga fase, yaitu (a) fase awal yaitu zaman kolonial, 1910-an–1940-an; (b) fase kemerdekaan, 1950-an–1980-an; dan (c) fase hadiah sastra Rancage, 1990-an sampai sekarang.

Dari ketiga fase itu, dua fase pertama, dalam rentang waktu sekitar 70 tahun, kehidupan Sastra Bali Modern mengalami banyak kesenjangan atau kevakuman. Berikut diuraikan secara ringkas perkembangan Sastra Bali Modern berdasarkan fase-fase yang ada. Dua fase diuraikan dalam subbab ini, sedang fase terakhir diuraikan dalam subbab berikutnya.

Pertama, fase awal zaman kolonial ditandai dengan terbitnya beberapa cerita pendek dalam buku pelajaran sekolah. Cerpen-cerpen tersebut karya guru-guru yaitu I Made Pasek dan Mas Nitiasastro. Cerpen mereka disertakan dalam buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* karya Putra (2010 [2000]). Pada fase ini juga terbit novel *Nemoe Karma* (1931) karya I Wayan Gobiah, yang merupakan novel pertama Sastra Bali Modern (Lihat Foto 10.1). Novel kedua, *Mlantjaran ka Sasak* (Melawat ke Sasak) karya Gde Srawana yang terbit bersambung di majalag *Djatajoe* antara 1939-1941 (tidak tamat). Yayasan Sabha Sastra Bali menerbitkan novel ini tahun 1978, dalam bentuk stensilan. Dalam fase awal ini, tidak ada lagi ditemukan karya sastra berbahasa Bali kecuali beberapa cerpen dan dua novel.

Dari zaman revolusi merebut dan mempertahankan kemerdekaan, tidak ditemukan karya Sastra Bali Modern yang terbit. Dengan demikian batas fase awal zaman kolonial ini adalah sampai awal 1940-an. Jumlah karya yang terbit sangat sedikit, namun realitas ini tidak perlu mengherankan karena karya sastra lain seperti sastra Indonesia dan sastra Bali tradisional juga tidak banyak dalam periode ini.



Foto 10.1 Buku sastra Bali modern, dari kiri: terbit tahun 1915, 1931, 1947.

Kedua, fase kemerdekaan sampai reformasi, 1950-an sampai 1990-an akhir, juga merupakan fase kekosongan panjang. Hanya ada satu puisi yang terbit yang merupakan karya pertama untuk bentuk puisi. Puisi yang muncul periode ini adalah sebuah puisi berjudul “Basa Bali” (Bahasa Bali) karya Suntari Pr., terbit dalam majalah *Medan Bahasa Basa Bali* (No. 1, Th. I Maret 1959: 30). Anehnya, siapa Suntari Pr. sampai sekarang tidak ada yang tahu, apakah orang Bali atau tidak. Namanya tidak berisi ciri kelaziman nama Bali (seperti Wayan, Made, Nyoman, Ketut, Anak Agung, atau Ida Bagus).

Meski identitas lengkap pengarang tidak diketahui, karya yang ditulis Suntari Pr. menempatkan posisi penting dalam fase perkembangan sastra Bali modern, karena inilah karya puisi pertama yang terbit dan paling terkenal dibandingkan karya lainnya dalam sastra Bali modern. Judul dan isinya pun menarik karena relevan dengan eksistensi sastra Bali modern yang ditulis dalam bahasa Ibu. Ungkapan kecintaan akan bahasa Ibu menjadi tema utama pada puisi ini, sebagai ekspresi pada cinta bahasa dan ‘tanah air’ Bali, mengingatkan pada puisi “Bahasa, bangsa” karya Mohammad Yamin yang hadir tiga puluh tahun sebelumnya.

Seperti tercermin dari judulnya, sajak ini menyampaikan rasa kagumnya kepada bahasa Bali, sebagai bahasa Ibu yang bisa dijadikan alat komunikasi sesama warga Bali. Sejalan dengan perkembangan zaman, ekspresi baru diselipkan jika bahasa Bali tidak memiliki kosa kata tersebut. Berikut kutipan penuh puisi

tersebut disertai terjemahan bahasa Indonesianya.

Suntari PR

Basa Bali

*Tan uning titiang ring kerananipun
Sukseman titiange kategul antuk
benang sutera
Ngerandjing menjusup tulang
ngantos kesumsum Sane dados bagian
awak titiange
Sareng maurip saking ajunan
ngantos kelih
Seduke ngipi, memanah tur
ngemedalang rasa*

*Ring sadjeroning basa Ibu
Manah titiange sampun kelih antuk
tjajane Keborbor suksesan titiange
antuk tjajane,
Titiang manggihin pribadin titiange*

*Titiang magubugan ring masarakat
Terus masemetonang sareng sawitra
Baktin titiang ring rerama nentendja
kirang
Kasih-kinasihnan sareng alit-alite.*

*Sane entjen kirang terang kapikajun,
Titiang njelipang rawos anjar,
Anggen titiang pajas sane
tjotjok ring kala puniki
Kepanggih rupanipun
ngenjagang manah.*

Bahasa Bali

Tak tahu aku sebab musababnya
Hatiku bagai terikat benang sutera
Masuk menyusup ke tulang
hingga ke sumsum
Yang menjadi bagian tubuhku
Hidup bersama sejak kecil
hingga dewasa
Sejak mimpi, berpikir dan
mengekspresikan perasaan

Dalam pelukan bahasa Ibu,
Hatiku sudah matang berkat
cahayanya,
Terbakar sukma oleh cahayanya
Aku menemukan pribadiku

Aku berlaku dalam masyarakat
Lalu berkerabat dengan sahabat
Baktiku pada orangtua, tidaklah
kurang,
Berkasih-kasih dengan
anak-anak.

Yang mana kurang masuk akal,
Aku menyelipkan kata baru,
Kujadikan hiasan yang
cocok saat sekarang,
Terlihat rupanya
menghancurkan pikiran.

Selain puisi 'Basa Bali', tidak ada karya lain tercatat, sehingga dalam fase ini pun sastra Bali modern mengalami kesenjangan alias vakum. Kesenjangan kehidupan sastra Bali modern tidak saja terjadi pada era kolonial dan awal kemerdekaan Indonesia, tetapi juga berlanjut sampai tahun 1990-an. Kesenjangan itu membuat sejumlah sarjana, sastrawan, dan budayawan di bawah inisiatif I Gusti Ngurah Bagus (waktu itu belum Doktor, belum menjadi guru besar) untuk melaksanakan pertemuan untuk pengembangan sastra Bali. Jalan yang ditempuh adalah dengan mengadakan

sayembara-sayembara. Makanya sastra Bali modern pernah dijuluki 'sastra sayembara' (Jendra, 1976).

Langkah sayembara mampu memotivasi pengarang untuk menulis. Bukan untuk mengejar hadiah materi, tetapi karena 'rasa kebanggaan'. Cerpen "Ketemu ring Tampaksiring" (Bertemu di Tampaksiring) karya I Made Sanggra merupakan salah satu cerpen juara sayembara awal 1970-an. Cerpen ini terkenal sampai sekarang, ikut memperkokoh eksistensi sastra Bali modern, bersama sedikit karya lainnya. Usaha-usaha sayembara itu memungkinkan Ngurah Bagus lewat lembaga Balai Bahasa menerbitkan beberapa buku bunga rampai karya sastra Bali modern seperti *Kembang Rampe Kasustraan Bali* (1978), yang memuat puisi, cerpen, dan drama. Buku-buku ini menjadi korpus yang mendeklarasikan eksistensi sastra Bali modern. Namun, karena jumlahnya terbatas, buku-buku itu hanya untuk di kalangan penulis, kaum akademisi, dan mahasiswa jurusan bahasa Bali. Mereka tidak sampai ke masyarakat luas. Sekolah-sekolah tidak memiliki ruang atau jam pelajaran bahasa daerah yang cukup untuk memperkenalkan sastra Bali modern. Hal ini melemahkan penulis untuk berkarya. Mereka lalu menulis sastra Bali tradisional atau sastra Indonesia (modern).

Selain melakukan sayembara, sastrawan, sarjana, dan budayawan dalam sebuah pertemuan tahun 1969 mengambil inisiatif untuk menerbitkan majalah berbahasa Bali atau mendorong media massa yang ada untuk membuka rubrik sastra Bali modern. Yang berhasil dilakukan adalah melobi surat kabar *Suluh Marhaen* (nama lama *Bali Post*) yang kemudian sudi membuka rubrik 'Sabha Sastra' (Lihat Foto 10.2). Rubrik ini memuat puisi, ulasan, dan cerita pendek berbahasa Bali. Di luar tradisi sayembara untuk merangsang penulis berkarya, mulai 1969 hadir ruang di surat kabar untuk penulis memublikasikan karya. Namun, hal ini hanya berlangsung sekitar dua tahun. Program 'Sabha Sastra' banyak yang tidak jalan karena ditinggal oleh tokohnya I Gusti Ngurah Bagus untuk melanjutkan pendidikan ke Belanda.

Antara tahun 1970-an dan 1980-an, nasib sastra Bali modern kembali mehadapi masa surut. Sesekali terbit buku antologi puisi atau cerpen sastra Bali modern dalam bentuk stensilan yang diusahakan oleh pengarang sendiri. Koran *Bali Post* memuat secara bersambung novel berbahasa Bali, lalu diterbitkan oleh penerbit lain



Foto 10.2 Rubrik sastra Bali modern di koran *Suluh Marhaen* dan buku-buku sastra Bali modern terbitan Balai Penelitian Bahasa.

seperti *Tresnane Lebur Ajur Satonden Kembang* (Cintanya Hancur Lebur sebelum Berkembang; 1984) karya Djelantik Santa. Sastrawan yang tekun berkarya walau sulit memublikasikan karyanya adalah I Made Sanggra, I Ketut Suwidja, dan I Nyoman Manda. Namun, mereka juga menulis karya sastra Indonesia dan sastra Bali tradisional. Kelompok penulis muda yang belajar sastra Bali di perguruan tinggi dan kalangan wartawan juga menunjukkan komitmen untuk menumbuhkan sastra Bali. Mereka menerbitkan majalah berbahasa Bali seperti *Kukul*, namun hanya bertahan beberapa bulan.

Melihat situasi kehidupan sastra Bali modern, tidak mengherankan orang berkata sastra Bali 'mandeg' atau sudah mati (Setia, 1987). Suara-suara pesimistis terhadap eksistensi sastra Bali modern pun terus berkumandang. Tahun 1987, misalnya, wartawan (*Tempo*) Putu Setia dalam bukunya *Menggugat Bali* menegaskan bahwa 'lonceng kematian sastra Bali dari yang tradisional sampai yang modern telah berbunyi nyaring' (1987:126). Pernyataan ini tentu saja berlebihan karena kenyataannya sastra Bali (tradisional atau modern) tidaklah sungguh telah mati. Memang kalah semarak dengan kehidupan cabang seni lainnya seperti tari, gamelan, dan lagu pop Bali. Penilaian pesimistik ini merupakan *warning* (peringatan) yang membuat para penulis sastra Bali modern merasa

Buku ini tidak diperjualbelikan.

tertantang.

Dalam krisis demikian, Made Sanggra menerbitkan buku kumpulan puisi *Kidung Republik* (1997) dengan usaha dan biayanya diperoleh dari kemurahan hati sponsor. Kehadiran antologi puisi ini tidak serta merta menggeliatkan kehidupan sastra Bali modern, tetapi hanya menegaskan bahwa sastra Bali modern belum mati. Novel *Sunari* karya I Ketut Rida merupakan perkecualian karena diterbitkan oleh penerbit luar yang sudah terkenal, yaitu Yayasan Obor, tahun 1999, yakni 19 tahun sejak ditulis pertama 1980. Walaupun dicetak *offset* (bukan lagi stensilan seperti buku-buku sebelumnya) dan dengan sampul warna, dengan harapan menarik hati banyak pembeli. Secara umum, buku sastra memang kurang laku, lebih kurang laku lagi adalah buku-buku sastra Bali modern, dengan mudah difotokopi seolah meneruskan tradisi menyalin lontar.

Makin Ramai Berkat Rancage

Memasuki akhir tahun 1990-an, perkembangan Sastra Bali Modern memasuki babak baru. Untuk pertama kalinya tahun 1998, Ketua Yayasan Kebudayaan Rancage Ajip Rosidi memasukkan Sastra Bali Modern sebagai penerima Hadiah Sastra Rancage. Untuk melakukan seleksi dan nominasi yang layak menerima penghargaan, Ajip Rosidi menunjuk Nyoman Tusthi Eddy, seorang guru, sastrawan, dan kritikus. Tusthi Eddy menulis kritik sastra Indonesia, menulis puisi Bali modern, dan juga menerbitkan buku sastra Bali modern berjudul *Mengenal Sastra Bali Bali Modern* (1991).

Penerima pertama anugerah Rancage untuk buku terbaik tahun 1997 adalah buku puisi *Kidung Republik* karya I Made Sanggra, sedangkan untuk tokoh yang berjasa dalam pengembangan sastra Bali modern adalah I Nyoman Manda. Anugerah diserahkan tahun 1998. Ketika tahun seleksi tahun 1997 dilaksanakan, kemungkinan besar hanya ada satu buku sastra Bali modern yang layak diseleksi. Ini untuk menegaskan bahwa tidak banyak ada buku yang diseleksi, walau demikian tetap harus dikatakan bahwa sajak-sajak I Made Sanggra dalam antologi *Kidung Republik* adalah karya puisi yang hebat dan walau tidak ada saingan dalam seleksi sungguh buku itu pantas mendapat anugerah (untuk penerima anugerah Rancage selengkapnya, lihat Tabel 10.1 di lampiran bab ini). Ketua Dewan Juri

Hadiah Sastra Rancage Ajip Rosidi menunjuk Nyoman Tusthi Eddy sebagai juri untuk sastra Bali. Tusthi Eddy bertugas mulai 1997-1999. Setelah itu, Ajip Rosidi menunjuk I Nyoman Darma Putra sebagai juri, bertugas mulai 2000-sekarang (2021).

Tak lama berselang, buku sastra yang terbit terus bertambah. Tahun 2000, jumlah buku yang terbit per tahun meningkat, antara 5 judul sampai 17. Kalau dirata-ratakan dalam 10 tahun terakhir, ada sekitar 8 buku sastra Bali terbit per tahun. Tentu saja jumlah ini masih kecil, tetapi bisa dibayangkan bahwa angka itu akan sangat jauh kecil jika rangsangan dari Rancage tidak ada sama sekali (Lihat Bab 14).

Kehidupan sastra Bali modern sesudah mendapat rangsangan hadiah Rancage semakin rame. Arti penting hadiah sastra Rancage terhadap kehidupan sastra Bali modern bisa dirumuskan dalam beberapa poin berikut.

Pertama, hadiah sastra Rancage ini memberikan motivasi penulis untuk berkarya, baik bagi penulis 'lama' maupun 'pendatang baru'. Motivasi menulis untuk mendapat hadiah sastra tidak harus dilihat secara negatif apalagi sastra Bali modern memiliki predikat masa lalu sebagai 'sastra sayembara'. Mencipta untuk mengikuti sebuah sayembara merupakan hal positif bagi penulis untuk menghasilkan karya terbaiknya. Bagi pembaca, hadirnya karya yang baik adalah hal yang ideal.

Kedua, hadiah sastra Rancage telah mendorong pencinta sastra Bali modern untuk memberikan perhatian lebih serius tentang eksistensi sastranya. Ada semacam rasa 'malu bagaimana bisa sastra Bali diberikan penghargaan oleh 'orang luar', maksudnya Yayasan Kebudayaan Rancage. Hal ini dibuktikan dengan berusaha menerbitkan majalah sastra seperti *Kulkul*, *Canang Sari*, *Buratwangi*, dan majalah *Satua* (Cerita) sebagai jalan mengembangkan kehidupan sastra Bali modern. Kehadiran media massa ini disambut para penulis dengan mengirimkan karangannya, tetapi dianggap belum mampu menyemarakkan kehidupan sastra Bali modern karena sirkulasinya terbatas, dan beberapa malah berumur pendek alias mati muda.

Ketiga, mendorong komunitas sastra Bali modern untuk kembali melobi surat kabar terbesar di Bali, dalam hal ini *Bali Post*, untuk menerbitkan edisi khusus atau suplemen berbahasa

Bali sebagai media untuk memublikasikan dan mendekatkan sastra Bali modern ke masyarakat luas. Usaha ini berhasil, buktinya sejak Agustus 2006, *Bali Post* edisi Minggu, hadir dengan suplemen *Bali Orti*. Suplemen ini terdiri dari 8 halaman, memuat *feature*, cerita bersambung, puisi, cerpen, profil, dan esei sastra. Kalau dulu rubrik “Sabha Sastra” di *Suluh Marhaen* hanya setengah halaman, kini lebih luas ruangnya. *Bali Orti* inilah yang kini merupakan satu-satunya media massa yang menjadi pilar penting kehidupan sastra Bali modern, koran lainnya seperti *NusaBali* tidak memberikan ruang sastra Bali. Penulis-penulis muda memublikasikan cerpennya di *Bali Orti* dan kemudian menerbitkan antologi cerpen dengan karya lainnya untuk kemudian diajukan dalam nominasi hadiah sastra Rancage. Belakangan, surat kabar *Pos Bali* juga membuka rubrik sastra Bali setiap minggu, memuat cerpen, puisi, dan artikel dalam bahasa Bali. Media ini menambah ruang bagi sastrawan untuk menulis.

Merupakan kebanggaan tersendiri bagi penulis dan tokoh yang mendapat hadiah sastra Rancage. Mereka terus menulis, tiap tahun menerbitkan buku puisi atau cerpen atau novel sehingga menambah terus kuantitas dan kualitas korpus sastra Bali modern. Penambahan korpus itu juga terjadi lewat publikasi karya di *Bali Orti* dan *Pos Bali*. Boleh dikatakan bahwa dalam 15 tahun terakhir ini kehidupan sastra Bali modern cukup stabil, tidak lagi ada gap panjang, kosong karya, seperti tahun 1930-an, 1940-an, atau 1970-an.

Sistem pemerintahan otonomi daerah telah menimbulkan semangat baru bagi daerah-daerah untuk mengembangkan atau mengajarkan bahasa daerah di sekolah-sekolah. Hal ini menimbulkan peluang kerja baru bagi guru bahasa dan sastra daerah. Di Bali hal ini nyata sekali. Dulu hanya Universitas Udayana yang membuka jurusan bahasa dan sastra Bali, sejak otonomi daerah, jurusan itu ditawarkan oleh beberapa lembaga pendidikan tinggi, seperti Universitas Dwijendra, IKIP PGRI Bali, dan Institut Hindu Dharma (IHD). Dulu jumlah mahasiswa yang belajar sastra dan bahasa Bali sangat kecil, pernah di bawah sepuluh. Belakangan peminatnya banyak sekali, dengan harapan setelah kuliah, mereka bisa menjadi guru bahasa dan sastra Bali.

Banyaknya mahasiswa membuat buku karya sastra Bali modern mendapat perhatian misalnya sebagai bahan analisis untuk menulis

skripsi. Perkembangan lainnya, mahasiswa program pascasarjana juga mulai banyak, termasuk yang memilih dan menjadikan sastra Bali modern untuk objek penelitian. Apresiasi dan analisis atas karya ini membuat penulis buku sastra Bali seperti mendapat perhatian. Mereka merasa ada gunanya menulis, dan akhirnya terus menulis sesuai dengan laju kreativitas masing-masing. Kian banyak buku yang menjadi korpus sastra Bali modern, yang menjadi *body of knowledge* tentang apa pun yang diungkapkan terutama ihwal perubahan sosial budaya dan politik di Bali.

Semangat mempelajari sastra Bali kini dibayang-bayangi oleh kabut Kurikulum 2013 yang menghapuskan pelajaran bahasa daerah. Dalam kurikulum baru, pelajaran bahasa daerah digabungkan ke dalam mata pelajaran budaya lokal, termasuk di dalamnya kesenian dan keterampilan. Dampak kebijakan kurikulum itu mengurangi peluang untuk menjadi guru bahasa daerah. Aliansi Peduli Bahasa Bali yang dimotori mahasiswa dan sarjana bahasa Bali serta didukung beberapa lembaga perguruan tinggi berusaha memperjuangkan pengajaran dan pembinaan bahasa Bali. Mereka melakukannya dengan berbagai tindakan unjuk rasa mulai dari penolakan kurikulum 2013, mendorong pemerintah untuk membina bahasa Bali, memperhatikan sarjana dan guru bahasa Bali. Mereka juga datang ke DPR Pusat untuk maksud yang sama (Ardiyasa, 2012; Fox, 2012).

Perjuangan Aliansi Peduli Bahasa Bali akhirnya membuahkan dua hal yang saling berkaitan. Pertama, pemerintah menunjukkan kebijakannya untuk membina bahasa Bali di luar sekolah. Kedua, pemerintah provinsi mengangkat sarjana bahasa Bali sebagai penyuluh bahasa untuk melakukan pembinaan tersebut. Tahun 2016, untuk pertama kalinya, melalui proses seleksi, Pemprov Bali mengangkat 716 penyuluh bahasa Bali, ditempatkan di masing-masing satu orang per desa (dinas). Mereka digaji seperti pegawai kontrak. Dalam perjalanan waktu, ada beberapa penyuluh yang mundur, tetapi Pemprov menyeleksi lagi untuk mengangkat pengganti. Para penyuluh bertugas untuk membina bahasa Bali di wilayah kerja masing-masing.

Selain membina bahasa Bali, mereka juga mendata koleksi lontar, menulis cerita rakyat, dan membuat buku antologi puisi berbahasa Bali. Antologi puisi itu berjudul *Campuhan Rasa*

(*Pertemuan Rasa*), berisi 713 judul puisi karya dari 651 penyuluh bahasa dibuatkan dami dalam dua jilid dan diteruskan kepada dinas pendidikan/kebudayaan di kabupaten/kota diharapkan untuk dicetak dengan anggaran masing-masing. Para penyuluh bahasa juga telah mengumpulkan cerita rakyat dari desa-desa tempat mereka bertugas, namun proses penerbitannya menanti anggaran dari Dinas Kebudayaan Bali. Kehadiran antologi puisi dan naskah cerita rakyat Bali tersebut ikut memperkaya khasanah sastra Bali modern.

Kegairahan mencipta dan memublikasikan Sastra Bali Modern tidak bisa dilepaskan dari semangat kecintaan pada bahasa dan sastra Bali yang tumbuh dari dalam dan motivasi dari hadiah sastra Rancage. Setelah lebih dari 20 tahun diikutkan sebagai penerima hadiah sastra Rancage, sudah ada hampir 50 penulis/pembina Sastra Bali modern yang meraih hadiah sastra Rancage, baik atas buku yang ditulisnya, maupun atas jasanya dalam pengembangan bahasa dan sastra Bali (Lihat Lampiran). Mereka dan karya-karya yang diciptakan adalah tulang-punggung kehidupan Sastra Bali Modern.

Karya, Kecenderungan Tematik, dan Penulis

Terlepas dari masa kesenjangan-kesenjangan yang sambung-sinambung, dalam rentang waktu seratus tahun, sudah cukup banyak karya sastra Bali modern yang terbit. Karya-karya tersebut sudah membentuk korpus karya yang tidak saja membuat sosok sastra Bali modern kian jelas dan kuat tetapi juga merupakan teks pengetahuan dan kearifan lokal. Pendek kata, sastra Bali modern sudah merupakan *cultural heritage* (warisan budaya).

Jika dilihat dari bentuknya, kebanyakan sastra yang hadir adalah jenis puisi dan cerita pendek, sedangkan novel relatif sedikit, dan naskah drama lebih sedikit sekali. Komposisi ini mungkin bersifat universal karena di berbagai sastra di dunia, puisi dan cerita pendek memang lebih cepat bisa dipublikasikan daripada jenis sastra yang lainnya sehingga jumlah lebih banyak.

Ketika sastra Bali modern pertama hadir tahun 1910-an, bentuk yang muncul adalah cerita pendek. Tahun 1913, I Made Pasek menerbitkan buku berjudul *Tjatoer Perenidanâ, Tjakepan kaping doeâ pâpeladjahan sang mâmanah maoeroek mâmaos aksarâ Belanda*"

(Catur Perenidana, buku pelajaran kedua bagi peminat belajar bahasa aksara Belanda), yang berisi 46 karangan termasuk jenis eksposisi dan narasi. Cerita pendek yang muncul dalam buku ini berjudul "*Balian*" (Dukun), sangat pendek dan bisa dianggap cikal-balak cerpen bahasa Bali modern.

Pasek juga menerbitkan buku *Aneka Roepa Kitab Batjaan* (1916, penerbit Landsdruikkerij, Batavia). Buku ini ditulis dengan huruf Latin, berisi 33 judul, sebagian besar merupakan tulisan naratif berbentuk cerita pendek, yang struktur dan alurnya lebih mantap dari cerita sebelumnya. Salah satu cerpen yang menarik dalam buku ini berjudul "Pemadat", mengisahkan orang yang hidupnya berantakan (sampai mencuri sapi) karena kecanduan narkoba zaman itu. Dalam buku lain, Pasek juga menulis cerita tentang orang yang minum-minuman keras seperti brendi dan jenever, akibatnya mabuk dan meninggal.

Selain Pasek, Mas Nitisastro, seorang guru dari Jawa yang bertugas di Singaraja juga menerbitkan buku yang berisi cerpen, seperti buku *Warna Sari, Batjaan Bali Hoeroef Belanda* (1925, terbit di Weltevreden), ditulis dalam huruf Latin (bukan huruf Belanda), digunakan untuk kelas III di Bali. Salah satu cerpen Nitisastro adalah "*Anak Rihih*" (Orang Cerdik), kisah anak yang pintar untuk minta tolong menggali sumur. Berbeda dengan cerita Made Pasek soal narkoba dan minum keras, cerita ini bernada jenaka. Meski berbeda, tema-tema cerita Pasek dan Nitisastro sama-sama aktual dengan situasi saat itu atau memberikan nasehat dan hiburan yang cocok untuk anak-anak sekolah.

Kecenderungan tematik karya Sastra Bali Modern bisa dikategorikan ke dalam tiga tema utama yaitu, identitas Bali, hukum karma dan sistem kepercayaan, serta perubahan sosial khususnya akibat dampak pariwisata. Kadang satu karya bisa tampil memadukan dua atau ketiga tema tersebut.

Masalah identitas muncul dalam berbagai karya, seperti puisi, cerpen, dan novel. Dalam novel *Nemoe Karma* (Ketemu Jodoh) yang terbit tahun 1931, masalah identitas muncul dalam pergantian nama tokoh-tokohnya sehingga mereka tidak mengetahui bahwa mereka bersaudara. Dalam novel *Mlantjaran ka Sasak* karya Gde Srawana masalah identitas yang muncul adalah masalah kasta, yang menghalangi dua remaja saling jatuh cinta berbeda kasta untuk

melanjutkan rasa cintanya. Soal identitas juga menjadi salah satu tema dalam cerpen *Ketemu ring Tampaksiring* karya Made Sanggra yang mengisahkan wartawan Belanda yang jatuh cinta kepada penjaga *artshop* di Tampaksiring. Belakangan terungkap bahwa sesungguhnya sang wartawan dan penjaga *artshop* itu adalah saudara sekandung mereka dari ayah tentara Belanda dan ibu orang Bali. Mereka bercerai karena kemerdekaan di mana tentara Belanda pulang ke negerinya membawa anaknya yang kelak menjadi wartawan. Dia meninggalkan istrinya yang hamil yang kemudian melahirkan penjaga *artshop*. Terungkapnya identitas membuat niat pacaran antara kakak-adik terhindarkan, berarti inses tercegah.

Identitas kebalian (menjadi orang Bali/ *being Balinese*) juga muncul dalam beberapa karya umumnya dengan latar belakang perkembangan kepariwisataan. Cerpen-cerpen yang terkumpul dalam antologi *Mekel Paris* (Mister Paris) (2012) karya IBW Keniten berisi 12 cerpen yang semuanya menyajikan interaksi antara orang Bali dengan orang Barat, seperti orang Belanda, Perancis, New Zealand, dan Jepang (Septiawan, 2014). Interaksi itu terjadi karena berbagai faktor tetapi pada dasarnya hendak menyampaikan pesan betapa pentingnya orang Bali menjaga identitas sebagai orang Bali melalui pelestarian budaya dan mencegah pengaruh negatif dari orang asing. Tampaknya tema identitas akan terus menjadi kecenderungan dalam karya Sastra Bali Modern, baik dalam konteks identitas sebagai orang Bali dengan melawankan diri dengan orang lain (*the other*) maupun identitas dalam konteks internal Bali seperti berlaku dalam konteks sistem kasta atau warna.

Tema yang berhubungan dengan hukum karma atau sistem kepercayaan juga menjadi salah satu kecenderungan utama dalam karya Sastra Bali Modern. Salah satu cerpen Made Pasek berjudul "Keneh Jujur dadi Mujur" (Niat Jujur jadi Mujur) adalah contoh cerita bertema hukum karma, yang mengisahkan tokoh yang berbuat jujur akhirnya beruntung. Kisahnya adalah seorang pekerja menggali tanah dan menemukan harta karun, namun dia minta petunjuk kepada hakim siapa yang berhak atas harta karun itu, apakah yang menggali atau yang memiliki tanah? Sang hakim memberikan putusan bahwa harta karun itu dibagi dua, satu untuk anak penggali dan satu bagian lagi untuk anak pemilik tanah. Keduanya merasa senang dan merasa mendapat kemujuran untuk

keluarga masing-masing. Dalam novel *Mlantjaran ka Sasak* (Melawat ke Sasak) aspek hukum karma terlihat dari ketika tokoh laki-laki novel itu menyelamatkan tokoh perempuan dari kecelakaan. Hutang budinya dibalas dengan berbagai kebaikan, yang bagi tokoh laki-laki itu yang menandakan bahwa hukum karma baik bagi yang berbuat baik bekerja dengan efektif.

Mengenai sistem kepercayaan akan *leak* (*black magic*) juga sangat kental dalam sastra Bali modern, seperti bisa dibaca dalam antologi cerpen *Leak Pemoroan* (2010) karya I Wayan Sadha. *Leak* dipercaya sebagai kekuatan ilmu hitam yang dapat menyihir dan menyakitkan. Kepercayaan tradisional ini masih mewarnai sistem kepercayaan masyarakat Bali pada zaman modern, seperti tersimak dalam cerpen "*Jaen Idup di Bali*" (Enak Hidup di Bali) (2016) yang melukiskan secara ironis bahwa hidup di Bali memang enak kalau bisa bebas dari serangan iri hati dan serangan *black magic*.

Tema *leak* atau *black magic* juga muncul berulang dalam karya sastra Indonesia yang ditulis pengarang Bali (dalam arti yang berasal/ berdomisili di Bali), seperti novel populer *Leak Ngakak* (1978) karya Putra Mada yang diangkat menjadi film berjudul sama *Leak Ngakak* (1981) dan kumpulan cerpen *Leak* karya Faisal Baraas (Balai Pustaka 1983). Salah satu sumber cerita *leak* adalah kisah klasik Calonarang yang terus mewarnai kepercayaan masyarakat Bali dan memberikan inspirasi bagi sastrawan untuk berkreasi, termasuk sastrawan Bali Modern.

Tema terakhir yang muncul berulang dalam sastra Bali modern adalah perubahan sosial akibat dari pariwisata. Novel *Sayong* (Kabut, 1999), karya Nyoman Manda mengisahkan kesulitan masyarakat mempertahankan sawah atau tanahnya dari incaran investor untuk pembangunan pariwisata. Kekhawatiran yang sama juga terungkap dalam antologi cerpen *Ngurug Pasih* (Menimbun Laut, 2014) karya I Gedé Putra Ariawan. Antologi cerpen yang meraih hadiah sastra Rance tahun 2015 ini mengungkapkan kemauan masyarakat Bali menolak proyek reklamasi Teluk Benoa yang hendak dijadikan area pembangunan daya tarik atau fasilitas pariwisata.

Kekhawatiran sosial terhadap tercerabutnya akar budaya Bali akibat pariwisata tercermin dalam cerita-cerita dalam antologi cerpen *Mekel Paris* (Mr Paris), *Metek Bintang* (Menghitung Bintang, 2012) karya Komang Adnyana. Cerpen-cerpen dalam antologi



Foto 10.3 Dua buku antologi cerpen dengan tema aktual dengan perubahan sosial.

ini secara terbalik mengajak masyarakat Bali untuk secara kuat melestarikan budaya Bali walaupun terjangan pengaruh akibat pariwisata demikian kuat.

Ramainya geliat sastra Bali modern juga ditandai dengan hadirnya banyak penulis, baik laki maupun perempuan, baik yang sudah senior maupun yang baru mulai. Penulis sastra Bali modern bisa dikategorikan ke dalam dua kelompok besar, yaitu sastrawan berlatar belakang guru dan berlatar belakang wartawan atau keduanya. Karya sastra Bali modern awal ditulis oleh para guru, seperti I Made Pasek, Mas Nitisastro, Wayan Gobiah, dan Gde Srawana. Penulis dari era sesudah kemerdekaan yang berprofesi sebagai guru/ dosen/ pendidik juga banyak, seperti I Nyoman Manda, Tusthi Eddy, I Ketut Rida, IGP Bawa Samargantang, I Made Suarsa, Putu Gde Suata, IDK Raka Kusuma, Nyoman Adiputra, IBW Keniten, IDG Windhu Sancaya, Gde Nala Antara, Komang Adnyana,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Putra Ariawan, dan Dewa Ayu Carmawati. Sebagian adalah guru yang mengajarkan sastra secara umum, sebagian lagi adalah yang mengajarkan bahasa dan sastra Bali. Yang jelas, mereka adalah orang yang dekat dengan dunia sastra.

Kelompok kedua adalah penagrang berlatar belakang wartawan. Termasuk dalam kelompok ini adalah I Made Suarsa (pernah menjadi wartawan *Sinar Harapan/ Suara Pembaruan*), I Made Sugianto (*Harian Nusa*), Mas Ruscitadewi (*Bali Post*), Ni Madé Ari Dwijayanthi (*Pos Bali*), dan Putu Supartika (*Tribun Bali*). Biasa dengan profesi tulis-menulis berita dan dekat dengan berbagai isu sosial di masyarakat membuat wartawan dekat dengan dunia tulis-menulis sastra. Selain sebagai pengarang, mereka juga memberikan kontribusi dalam memuat berita sastra di media tempat mereka bekerja.

Sastra Bali Modern dan Kehidupan Sosial Budaya

Peran sastra Bali modern dalam kehidupan sosial budaya bisa dibedakan menjadi tiga, yaitu di bidang pendidikan, kesenian, dan wacana sosial. Indikator kualitatif bisa diberikan untuk membuktikan peran, kontribusi, atau fungsi sastra dalam kehidupan sosial.

Pertama, peran sastra di bidang pendidikan bisa dilihat dari kegunaan buku sastra dalam dunia pendidikan, baik formal di sekolah maupun non-formal di masyarakat. Buku cerita karya Made Pasek dan Mas Nitisastro yang digunakan sebagai buku teks di sekolah dasar adalah bukti nyata sumbangan sastra dalam dunia pendidikan, dan tentu saja juga dalam pembentukan karakter siswa. Peran ini terus berlanjut di berbagai jenjang pendidikan, seperti di perguruan tinggi, karya sastra Bali modern telah menjadi bahan kuliah dan objek kajian yang menghasilkan berbagai pengetahuan kearifan lokal.

Kedua, peran Sastra Bali Modern di bidang seni budaya Bali jelas terlihat dalam kehadirannya membuat lanskap sastra di Bali menjadi heterogen. Bali tidak saja memiliki seni pertunjukan, seni rupa, seni tari, tetapi juga seni sastra Bali. Dalam bidang seni pertunjukan, karya sastra Bali modern memberikan inspirasi pada penciptaan seni pertunjukan Arja (opera), yaitu cerpen *Ketemu ring Tampaksiring* (2003 [1972]) karya I Made Sanggra. Lazimnya cerita seni pertunjukan Bali diambil dari cerita Panji, Ramayana, atau

Mahabharata. Akademisi dan seniman pertunjukan Bali terkemuka, Prof. I Wayan Dibia, M.A., mengangkat cerpen *Ketemu ring Tampaksiring* menjadi arja tahun 2006, dan dipentaskan beberapa kali termasuk di Pesta Kesenian Bali. Memang belum ada karya Sastra Bali Modern lain yang diangkat sebagai lakon seni pertunjukan, meski demikian sumbangan kecil ini tetap pantas dicatat.

Ketiga, sastra Bali modern berperan dalam mengartikulasikan kepedulian sosial lewat karya seni. Sebagai contoh adalah novel *Sayong* dan cerpen *Helikopter* karya Nyoman Manda yang mengangkat masalah penjualan tanah Bali untuk memenuhi bujukan investor dalam pembangunan usaha pariwisata. Antologi cerpen *Ngurug Pasih* (Menimbun Laut) karya Putra Ariawan muncul dalam suasana semaraknya isu penolakan megaprojek reklamasi. Memang kemampuan sastra Bali modern menjangkau pembaca relatif kecil, namun demikian perannya sebagai artikulasi kepedulian sosial tetap berguna dilihat dari kehadirannya sebagai dokumen sosial yang bisa dibaca kapan saja.

Penutup

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa dalam lebih dari seratus tahun terakhir, kehidupan Sastra Bali Modern berkembang dari kondisi penuh kesenjangan, kekosongan, ke arah semakin semarak. Perkembangan awal pada zaman kolonial, 1910-an sampai zaman kemerdekaan hingga tahun 1980-an, kesenjangan demi kesenjangan mewarnai kehidupan Sastra Bali Modern.

Berbagai usaha ditempuh untuk mengatasi kesenjangan itu seperti lewat sayembara, penerbitan dan publikasi di media massa, namun tidak juga berarti sehingga banyak muncul komentar negatif bahwa sastra Bali modern akan segera mati. Tanpa meremehkan peringatan tersebut, perlu juga diapresiasi secara objektif bahwa sesungguhnya berbagai usaha yang ditempuh mampu mempertahankan nafas hidup sastra Bali modern sehingga usaha menyemarakkannya tidak memerlukan langkah dari awal.

Perkembangan sastra Bali modern mulai menggeliat dan makin ramai pada akhir 1990-an ketika Sastra Bali Modern dimasukkkan sebagai penerima hadiah sastra Rancage, bersanding bersama sastra daerah lainnya, yaitu sastra Sunda, sastra Jawa, dan sastra Batak. Sejak itu, jumlah buku sastra Bali modern yang tebit

setiap tahun cukup membanggakan, rata-rata 8-10 judul. Walaupun angka ini relatif kecil, keberadaannya patut dicatat karena tidak pernah terjadi sebelumnya. Yayasan Kebudayaan Rancage pimpinan sastrawan Ajip Rosidi memainkan peranan penting dalam menyemarakkan kehidupan sastra Bali modern. Sulit membayangkan stigma Sastra Bali Modern ‘bagaikan kerakap tumbuh di batu’ seandainya tidak ada pemberian hadiah sastra Rancage.

Untuk seratus tahun ke depan, kehidupan sastra Bali modern kemungkinan besar akan tetap stabil karena dasarnya sudah kuat dalam tiga dekade terakhir. Faktor eksternal yang mendukung juga positif seperti gairah pelestarian dan pengembangan bahasa Bali dan juga teknologi produksi dan distribusi buku (secara digital) yang lebih mudah. Namun demikian, berdasarkan pengalaman yang ada, optimisme akan masa depan cerah sastra Bali modern akan lebih pasti terwujud kalau motivasi berupa pemberian hadiah sastra seperti Rancage tetap dapat diteruskan.

Tabel 10.1 Lampiran Daftar Peraih Rancage untuk Sastra Bali, 1998 – 2020

No	Tahun	Buku terbaik/ karya pengarang	Tokoh berjasa/Pengarang *)
1	2020	Kumpulan cerpen <i>Nglekadang Meme</i> (Melahirkan Ibu)	Komang Berata
2	2019	Novelet <i>Tresna tuare Teked</i> (Kasih tak Sampai)	Ida Bagus Pawanasuta
3	2018	<i>Bulan Sisi Kauh</i> (Bulan di Sisi Barat), prosa liris I Gede Agus Darma Putra.	Tidak ada, kategori ini dihapuskan.
4	2017	<i>Kutang Sayang Gemel Madui</i> (Dibuang Sayang Dipegang Berduri) kumpulan cerpen Dewa Ayu Carma Citrawati.	I Putu Supartika , penulis cerpen dan pengelola jurnal <i>Suara Saking Bali</i> (Suara dari Bali).
5	2016	<i>Swecan Widhi</i> kumpulan cerpen karya I Komang Alit Juliartha	I Gede Gita Purnama Arsa Putra , penulis kritik sastra dan aktif di Aliansi Peduli Bahasa Bali.

6	2015	<i>Ngurug Pasih</i> , kumpulan cerita pendek karya I Gedé Putra Ariawan	I Nyoman Adiputra , pengarang sejumlah kakawin antara lain “Kakawin Udayana Mahawidya” (Kakawin Universitas Udayana sebagai Sumber Pengetahuan, 1993) dan “Kakawin Bali Sabho Lango” (Pesta Kesenian Bali).
7	2014	<i>Tutur Bali</i> , Buku cerita karya I Wayan Westa	Prof. Dr. I Gusti Made Sutjaja , penyusun kamus Bahasa Bali termasuk Bali-Indonesia-Inggris.
8	2013	<i>Sentana</i> (Anak), novel I Made Sugianto.	I Nyoman Suprpta (pengubah <i>geguritan</i> ; pembina kelompok tembang tradisional)
9	2012	<i>Metèk Bintang</i> (Menghitung Bintang), buku cerpen Komang Adnyana.	I Made Sugianto (penerbit buku sastra Bali modern)
10	2011	<i>Sang Lelana</i> , kumpulan sajak IDK Raka Kusuma	<i>Bali Orti</i> , Sisipan bahasa Bali <i>Bali Post</i> Minggu
11	2010	<i>Leak Pemoroan</i> (Lèak Pemoroan), buku cerpen I Wayan Sadha.	Agung Wiyat S. Ardhi (sastrawan, pembina bahasa dan sastra tradisional Bali)
12	2009	<i>Somah</i> (Istri/Suami), buku puisi I Nyoman Tusthi Eddy.	I Nengah Tinggen (penulis cerita berbahasa Bali, pengisi program bahasa Bali RRI Singaraja)
13	2008	<i>Depang Tiang Bajang Kayang-kayang</i> (Biarkan saya Lajang Selamanya) novel I Nyoman Manda.	I Made Suatjana (penemu Bali Simbar, yaitu aksara Bali dalam aplikasi computer).
14	2007	<i>Gede Ombak Gede Angin</i> (Besar Ombak, Besar Angin), buku cerpen I Made Suarsa.	Ida Bagus Dharmasuta (Kepala Balai Bahasa Denpasar, pembantu penerbitan sejumlah buku dan majalah sastra Bali)
15	2006	<i>Buduh Nglawang</i> (Orang Gila Menari-nari) buku cerpen karya Ida Bagus Wayan Widiassa Keniten.	Drs. Ida Bagus Gdé Agastia (penyair, kritikus sastra Bali tradisional dan modern).
16	2005	<i>Ang Ah lan Ah Ang</i> , kumpulan puisi I Made Suarsa.	Drs. Made Taro (penyair sastra Bali modern dan penulis buku dongeng Bali)
17	2004	<i>Coffee Shop</i> (Warung Kopi), buku puisi I Dewa Gde Windhu Sancaya.	Nyoman Tusthi Eddy (penyair dan kritikus untuk sastra Bali).

18	2003	<i>Bunga Gadung Ulung Abancang</i> (Bunga Gadung Gugur Setangkai), novel I Nyoman Manda.	I Gusti Putu Bawa Samar Gantang (penyair dan penulis cerpen bahasa Bali, guru).
19	2002	<i>Sembalun Rinjani</i> (Sembalun Rinjani), novel Djelantik Santha.	IDK Raka Kusuma (penyair, cerpenis, dan pengelola majalah bahasa dna sastra Bali, <i>Buratwangi</i>).
20	2001	<i>Gending Girang Sisi Pakerisan</i> (Nyanyian Riang di Tepi Kali Pakerisan), buku sajak dan naskah drama gong Agung Wiyat A. Ardhi.	I Ketut Suwija (penyair, penulis dan penerjemah sastra tradisional Bali).
21	2000	<i>Sunari</i> (Sunari), novel I Ketut Rida.	I Gdé Dharna (penyair, penulis naskah drama berbahasa Bali, pencipta lagu Bali).
22	1999	<i>Lekad Tumpek Wayang</i> (Lahir pada Hari Tumpak Wayang), kumpulan cerpen I Komang Berata.	Prof. Dr. I Gusti Ngurah Bagus (pembina, penerbit buku-buku sastra Bali).
23	1998	<i>Kidung Republik</i> (Kidung Republik), buku puisi I Madé Sanggra.	I Nyoman Manda (sastrawan Bali modern, pengelola majalah sastra Bali <i>Canang Sari</i>).

*) Kategori penghargaan untuk Jasa dihapus sejak 2018, dalam kolom ini diisi nama penulis yang karyanya mendapat anugerah.



Foto 10.4 Sastrawan Ajip Rosidi (ketiga dari kiri) saat penyerahan anugerah Sastra Rancage 2020 di Majalengka. Paling kanan adalah Ida Bagus Pawanasuta yang noveletnya mendapat hadiah untuk sastra Bali modern (Foto Darma Putra).

“Ketika Cengkeh Berbunga”: Drama Percintaan Mencegah Inses

Pendahuluan

Karya sastra dengan *setting* Bali kebanyakan mengambil tema atau subtema masalah adat termasuk konflik kasta dan dampak kepariwisataaan. Hal ini tidak mengherankan karena kedua isu tersebut senantiasa mewarnai wacana publik atau media massa di Bali sejak zaman kolonial hingga kini (Putra, 2008; 2011). Tema atau subtema lain bukannya tidak ada, tetapi sangat jarang dan situasional. Tahun 1960-an, misalnya, dalam situasi euforia politik, muncul banyak puisi atau cerita pendek bertema ideologi politik, spirit revolusioner, dan nasionalisme. Kemunculan tema masalah sosial dalam teks sastrawan Bali menunjukkan bahwa para penulis aktif merespon isu-isu sosial yang mewarnai dinamika masyarakat (Putra, 2011; Sujaya, 2014a; 2014b). Para peneliti mengkaji kedua tema yang muncul berulang itu dalam konteks transisi Bali dalam memasuki zaman modern (Liem, 2003).

Dalam jumlah yang sangat terbatas, masalah sosial di perdesaan yang dihadapi para petani juga tidak luput menjadi sumber inspirasi penciptaan oleh sastrawan Bali. Drama “*Masan Cengkehe Nedeng Mabunga*” (Ketika Cengkeh sedang Berbunga) (1978) karya I Nyoman Manda adalah salah satu contoh. Berbeda dengan karya sastra bertema konflik kasta, isu politik, dan dampak pariwisata yang dilukiskan terjadi dalam konteks perkotaan, drama yang ditulis dalam bahasa daerah Bali ini dilukiskan terjadi di daerah perdesaan dengan latar belakang kegairahan petani untuk menanam dan merawat cengkeh sebagai sumber mata pencaharian baru. Di balik kisah kegairahan merawat cengkeh agar panen berhasil optimal, drama ini juga membahas berbagai masalah yang terungkap lewat dia-

log dan adegan antara tokoh protagonis dan antagonis; tokoh yang baik budi dan yang angkuh; tentang percintaan dan pemerkosaan; identitas dan pencegahan inses. Selain itu, drama ini juga mengandung amanat mulia yaitu pentingnya generasi muda menjaga spirit dan kerja keras untuk pembangunan desa.

Tulisan ini mengkaji drama "*Masan Cengkehe Nedeng Mabunga*" (selanjutnya ditulis "*Ketika Cengkeh sedang Berbunga*") sebagai kajian karya sastra dengan tematik sastra rempah. Setidaknya ada dua alasan mengapa naskah drama ini dipilih. Pertama, drama ini menyajikan cerita dengan tema rempah, dalam hal ini cengkeh. Tema ini sudah tercermin kuat dari judul drama yang menggunakan kata kunci 'cengkeh'. Tidak banyak cerita bertema rempah dalam khasanah sastra (di) Bali. Terbatasnya sastra bertema rempah bisa dipahami karena Bali tidaklah termasuk daerah dengan rempah-rempah sebagai hasil bumi utama. Dari segi isi, struktur, dan tema, drama ini berhasil menyajikan cerita dengan fokus tematik yang kuat. Kedua, drama ini menampilkan tema dan subtema yang kompleks sehingga bisa dijadikan media untuk mengetahui sisi lain dari kehidupan sosial Bali yang digambarkan di luar isu dominan konflik kasta dan dampak kepariwisataan.

Kajian ini setidaknya berkontribusi dalam tiga hal. Pertama, menunjukkan keragaman tema sosial dalam karya-karya sastra penulis Bali atau karya yang berlatar (*setting*) Bali. Kedua, melihat keterkaitan atau intertekstualitas di antara karya sastra sastrawan Bali. Ketiga, melihat sisi lain kehidupan sosial masyarakat Bali yang sering direduksi dengan kehidupan adat yang rumit dan industri kepariwisataan yang serba komersial, seperti sering dilabel bahwa 'pariwisata budaya' telah menjadi 'budaya pariwisata' (Picard, 1996).

Drama "*Ketika Cengkeh sedang Berbunga*" dikaji secara ekliktik, dengan memadukan kajian struktur, sosiologis, dan intertekstual. Tinjauan struktur dilakukan untuk melihat sudut pandang cerita dan lewat tokoh siapa pengarang menyampaikan pesan. Kajian sosiologis diarahkan untuk melihat dua hal yaitu latar belakang sosial pengarang dan konteks sosial dan tema drama (Damono, 2013; Laurensen dan Swingewood, 1972). Pendekatan intertekstualitas digunakan untuk melihat hubungan teks drama dengan teks lainnya.

Salah satu prinsip intertekstualitas adalah tidak ada teks yang berdiri sendiri, tidak ada teks yang maknanya bebas dari teks lain.

Menurut Allen (2000), membaca karya sastra atau teks apa pun selalu memasukkan pembaca ke dalam jaringan intertekstualitas, karena tidak ada teks yang memiliki makna independen.

Lebih jauh, Allen menulis bahwa "*Texts, whether they be literary or non-literary, are viewed by modern theorists as lacking in any kind of independent meaning. They are what theorists now call intertextual*" (Allen, 2000:2). Artinya bahwa "teks-teks, apakah teks sastra atau bukan sastra, dilihat oleh tokoh-tokoh teori modern kurang dalam hal makna yang independen. Para ahli teori itu menyebutkannya sebagai intertekstual. Pembacaan dan pemaknaan atas sebuah teks hanya bisa dilakukan jika dilihat dari teks-teks lain". Membaca teks dengan teks lain, seperti pendapat Bhakhtin, berarti memasukkannya ke dalam proses dialogis, karena monolog adalah sesuatu yang tidak mungkin (Selden, 1989:17-18).

Uraian singkat ini diawali dengan kajian intrinsik terbatas atas drama dan latar belakang pengarangnya yang menjadi latar belakang analisis. Di akhir tulisan, kajian ini berargumentasi bahwa sastrawan Bali aktif merespons perubahan sosial dengan menjadikan karya seni sebagai media untuk menyampaikan pesan sosial (*social messages*) sesuai pandangannya tentang apa yang baik bagi Bali dan bagaimana sebaiknya Bali dibangun.

Naskah dan Pengarang

Naskah drama "Ketika Cengkeh sedang Berbunga" adalah naskah juara pertama lomba menulis naskah drama yang dilaksanakan Majelis Pertimbangan Kebudayaan (Listibiya) Provinsi Bali tahun 1978. Sejak berdiri pertengahan tahun 1966, Listibiya gencar melaksanakan kegiatan untuk membina kehidupan kesenian, seperti seni pertunjukan tradisional Bali dan seni modern, termasuk sastra dan 'drama' (teater). Naskah-naskah hasil lomba dilanjutkan dengan lomba pementasan antarkabupaten dengan kewajiban pentas di luar kabupaten asal.

Naskah drama ini dicetak beberapa kali, seperti tahun 1989 yang diprakarsasi oleh I Gusti Ngurah Bagus melalui Balai Bahasa Bali. Kemudian pengarangnya, I Nyoman Manda sendiri menerbitkannya tahun 2002 dalam bentuk fotokopian. Cetakan-cetakan ini sangat sederhana dalam bentuk stensilan atau fotokopi dan dalam jumlah terbatas. Tahun 2013, drama ini diterbitkan lagi

oleh Balai Bahasa Bali dengan judul *Makudang-kudang Drama Bali* (Beberapa Naskah Drama Bali) suntingan I Nengah Sukayana, dkk. (2013), memuat 10 naskah, yakni lima naskah drama gong dan lima naskah drama modern. Cetak ulang ini, walau dalam jumlah terbatas, membuat naskah-naskah drama ini bisa diselamatkan dari kehilangan. Terlebih, dengan terbitan Balai Bahasa tahun 2013 itu, *file* (berkas) pindaian bisa diperoleh lewat internet.

Naskah drama ini diciptakan oleh I Nyoman Manda, pengarang kelahiran Gianyar, Bali, 14 April 1938. Pendidikan terakhirnya adalah Universitas Terbuka, 1990. Dia pernah menjadi guru SMAN di beberapa sekolah di Gianyar, pernah juga menjadi *guide*, dan anggota DPRD Gianyar. Ketika menjadi guru, Nyoman Manda mengaku sempat menjadi pemandu wisata, dan hasil dari menjadi *guide* itu memungkinkan dia untuk membeli tanah di daerah Kayuamba, Kintamani, akhir tahun 1970-an. Daerah itu tanahnya gembur, cocoknya untuk menanam ketela rambat. Saat itu, mulai diperkenalkan tanaman cengkeh, dan Nyoman Manda ikut menggunakan lahan yang dibelinya untuk menanam cengkeh. Hanya saja kualitas cengkehnya tidak sebgas dari daerah lainnya karena kondisi tanah gembur, berpasir, akibat letusan Gunung Agung 1963.

Dalam dunia sastra, Nyoman Manda banyak mencipta. Karya-karyanya berupa cerpen dan puisi dimuat di berbagai media termasuk harian *Suara Karya*, harian *Merdeka*, dan *Bali Post*. Dia menulis dalam bahasa Indonesia dan juga dalam bahasa Bali. Sudah lebih dari 100 buku yang dihasilkan berupa kumpulan cerpen, novel, kumpulan drama, dan antologi puisi. Manda juga menerjemahkan beberapa karya sastra Indonesia ke dalam bahasa Bali seperti antologi puisi *Deru Campur Debu* karya Chairil Anwar, *Tirani dan Benteng* karya Taufiq Ismail, novel *Sukreni Gadis Bali* karya Panji Tisna, *Layar Berkembang* karya Sutan Takdir Alisjahbana, dan *Di Tengah Keluarga* karya Ajip Rosidi.

Tahun 1980-an, Nyoman Manda berhubungan dekat dengan Sutan Takdir ketika pengarang Angkatan Pujangga Baru ini membangun pusat kesenian di Toya Bungkah, tepi Danau Batur, Kintamani. Atas karya dan dedikasinya mengembangkan sastra Bali modern, Nyoman Manda mendapat hadiah Rancage sebanyak tiga kali, yakni tahun 1998, 2003, 2008. Sejak itu sampai tahun akhir 2010-an, Nyoman Manda berhubungan dekat dengan Ajip Rosidi,

antara lain untuk penerjemahan ke dalam bahasa Bali keputusan hadiah sastra Rancage setiap tahun. Kedekatan dengan pengarang terkemuka menunjukkan komitmen dan spirit Nyoamn Manda berkarya. Tidak mengherankan kalau kemudian dia terus berkarya sampai umurnya 83 tahun.

Melihat latar belakang pekerjaannya sebagai guru, anggota DPRD, dan sebagai pemandu wisata, tidak mengherankan kalau kemudian tema-tema karyanya banyak berisi nasihat akan pendidikan, kritik sosial, dan pengaruh pariwisata terhadap kehidupan sosial masyarakat Bali.

Cengkeh, Cinta, dan Inses

Drama "Ketika Cengkeh sedang Berbunga" mengisahkan semangat petani di Desa Nyebah, Kayuamba, Bangli, Bali, untuk menanam dan merawat cengkeh sebagai sumber mata pencaharian baru dari sebelumnya hanya menanam ketela rambat. Cerita penanaman cengkeh ini dibalut dengan kisah cinta, pemerkosaan, identitas, dan pencegahan inses. Ada bagian cerita yang merupakan pengalaman nyata pengarang, seperti penanaman cengkeh di tanah yang dibelinya di Desa Nyebah. Drama dituangkan ke dalam tiga babak, mulai dari pengenalan cerita dan tokohnya, dilanjutkan dengan percintaan, dan babak terakhir adalah konflik dan *happy ending*.

Salah satu tokoh protagonis dalam cerita ini adalah I Nyoman Sadra (25), pemuda berpendidikan yang memilih bekerja membangun desa (sebagai semacam penyuluh pertanian) dibandingkan menjadi pegawai negeri di kota, sebuah kepribadian menarik ditawarkan drama ini di tengah kuatnya orientasi orang untuk menjadi pegawai negeri. Sadra memotivasi dan mendampingi petani menanam cengkeh. Semua

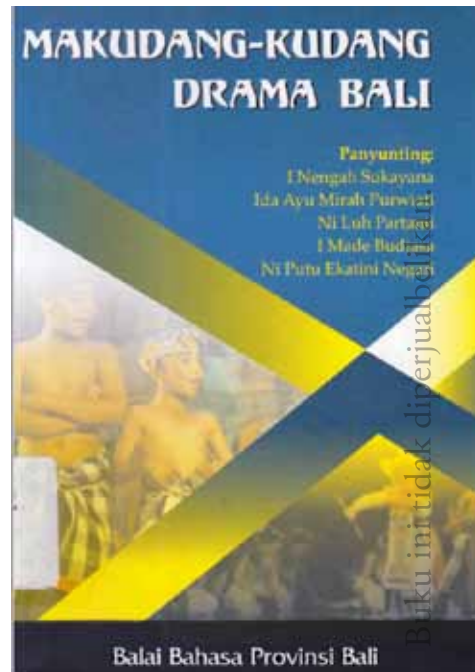


Foto 11.1 Antologi yang memuat drama Nedeng Cengkehe Mabunga

warga termasuk kepala desa ikut kompak menanam cengkeh. Walaupun sudah banyak berutang untuk membeli pupuk, para petani tetap merasa riang-gembira menyambut cengkeh mereka mulai berbunga, simbol harapan baru petani agar bisa membuat dapurnya mengepul, artinya ada yang dimakan, seperti terungkap dalam kutipan berikut.

“Sangkalan eda pegat-pegat nunas pasewecan Ida Sang Hyang Prama Kawi, mangda Ida asung wara nugraha, ngicen panugrahan apang raga slamet tur payu masi paone makudus.”

“Makanya jangan putus-putus memohon rachmat Tuhan agar Beliau memberikan anugerah semoga kita selamat semua dan kita mampu untuk membuat dapur mengepul”.

Kisah drama dibangun dengan konflik antara tokoh protagonis yang baik, santun, dan tekun bertani cengkeh dengan tokoh antagonis berperilaku buruk, malas, dan sombong. Tokoh antagonis sentral adalah pemuda Wayan Koyogan (23) yang jatuh cinta kepada salah satu tokoh protagonis, Luh Nerti (21). Cinta Koyogan ditolak karena kesombongannya. Konflik memuncak sampai terjadi perkelahian antara ayah Luh Nerti (54) dengan Koyogan.

Perkelahian itu dileraikan oleh ayah Koyogan (50), yang kemudian menjelaskan bahwa Koyogan dan Luh Nerti sebenarnya bersaudara. Ketika muda, ibu Luh Nerti (49) pernah diperkosa oleh ayah Koyogan sampai hamil, namun dia tidak dinikahi karena ayah Koyogan sudah berkeluarga dan memiliki anak Wayan Koyogan. Akhirnya ibu Luh Nerti menikah dengan ayah Luh Nerti. Tidak sampai tujuh bulan, Luh Nerti lahir. Nerti dan Koyogan memiliki ayah biologis yang sama. Sebagai orang bersaudara, mereka tidak boleh menikah. Kalau menikah, itu berarti inses.

Akhir dari konflik ditandai dengan hadirnya semua tokoh. Lewat protagonis Luh Nerti, pengarang menyampaikan pesan sosial cerita dengan ajakan agar mereka memohon perlindungan dari Ida Sang Hyang Widhi Wasa, seperti berikut.

Luh Nerti: *(Sada ngeling baan liang kenehne) “Masan cengkehe nedeng mabunga.... Liang rasan keneh tiange, yen kene ajak makejang, briak-briuk selulung subayantaka, ngardinin desane, apang nemu rahayu dimani puane. Inggih Ratu Betara, titiang nunas ica apang banget pisan, mangda kadagingin pinunas titiang sareng sami mangda jagate rahayu sinamian.”*
(Makejang nguntul nunas pasuecan Ida Sanghyang Widhi Wasa).

Artinya:

Luh Nerti: (Sambil menangis karena haru). Musim cengkeh sedang berbunga...Bahagia rasanya hatiku, andaikan begini semua, suka-cita harmonis bersama-sama membuat desa agar selamat damai di hari-hari mendatang. Ya Tuhan, kami sangat memohon agar dipenuhi permintaan kami semua supaya seluruh alam semesta aman dan damai. (Semua menunduk memohon kemurahan Ida Sang Hyang Widhi).

Konflik di akhir cerita diarahkan kepada tiga hal. Pertama, pencegahan inses, yaitu pencegahan pernikahan antara dua bersaudara satu ayah (Nerti dan Koyogan). Kedua, penegasan akan kepercayaan bahwa perbuatan buruk, seperti pemerkosaan dan dampaknya, pada akhirnya akan terungkap juga, tidak bisa disembunyikan selamanya. Pesannya adalah agar setiap orang selalu berusaha menghindari perbuatan buruk. Ketiga, ajakan untuk tiada henti menyampaikan rasa syukur kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa) atas karunia-Nya menuntun kehidupan masyarakat ke arah lebih baik, dalam konteks cerita bersyukur karena tanaman cengkeh sudah berbunga. Panen cengkeh tak akan lama lagi berlangsung di desa ini yang berarti bahwa program membangun desa lewat pertanian cengkeh jelas akan berhasil.

Kisah *happy-ending* yang ditandai dengan keberhasilan cengkeh berbunga dan kekompakan tokoh cerita untuk bersatu membangun desa merupakan pesan sosial eksplisit dari drama ini. Kuatnya pesan sosial ini bisa dimengerti karena dua alasan berikut. Pertama, naskah drama ini ditulis untuk dilombakan dengan penyelenggara Listibiya yang merupakan organ seni pemerintah sehingga sudah sewajarnya pesan pembangunan mewarnai cerita. Kedua, drama ini berbahasa Bali dan dikisahkan dengan latar Bali sehingga sudah sewajarnya mengungkapkan keluhuran nilai-nilai agama Hindu, antara lain pencegahan inses.

Konteks Sosial dan Tekstual

Poin yang penting ditelusuri berikutnya adalah konteks sosial dan konteks tekstual drama ini. Kontek sosial drama ini bisa dilihat dari ungkapan Nyoman Sadra yang menjadi tenaga sukarelawan di desanya sendiri. Dia merasa *lek* (malu) dan *jengah* (gigih) melihat orang lain saja bersedia menjadi tenaga sukarela di desanya, mengapa dirinya tidak, seperti dalam ungkapan berikut.

“Beli lek turin jengah, dadi anak len saat pesan ngae tur ngardinin desan ragane apang melah. Ento tepuk di Desa Sulahan, anak truna uling Ujung Pandang dadi tenaga sukarela, magae tusing ngitungang kenyel maangin panerangan kenken carane makebun modem, ngatur administrasi desa, maang kursus kene, maang kursus keto....”.

“Kakanda malu dan gigih, bagaimana bisa orang lain semangat sekali membangun desa kita agar baik. Lihat itu di Desa Sulahan, ada anak muda dari Ujung Pandang menjadi tenaga sukarela, bekerja tanpa lelah memberikan penerangan bagaimana cara berkebun modern, mengatur administrasi desa, memberikan kursus ini dan itu.”

Kata kunci penting dalam kutipan di atas untuk mengetahui konteks sosial penciptaan drama ini adalah ‘tenaga sukarela’. Pemerintah Indonesia melalui Kementerian Tenaga Kerja sejak tahun 1968 memperkenalkan program Tenaga Kerja Sukarela-Badan Urusan Tenaga Kerja Sukarela Indonesia (TKS – BUTSI) lewat SK 99/Kpts./68, tertanggal 1 Juni 1968 (Soekadri dkk, 1979). Lewat program ini, pemerintah menjangkau pemuda yang memiliki keahlian dan ‘rasa pengabdian’ untuk menjadi TKS. Mereka yang lolos seleksi ditugaskan ke berbagai daerah di Indonesia untuk mempercepat dan memperlancar pembangunan di perdesaaan. Oleh universitas, program ini kemudian juga dikaitkan dengan kegiatan mahasiswa Kuliah Kerja Nyata (KKN) (Slamet, dkk., 1977). Program ini sempat jeda dan dihidupkan kembali oleh pemerintah mulai 2013 sampai sekarang (*Liputanindonesianews*, 2021).

Dalam kisah drama ini, dilukiskan kehadiran TKS di Bali, yang membantu masyarakat dalam membangun desanya melalui kegiatan berkebun, tata kelola administrasi, dan aneka kursus termasuk penerangan program Keluarga Berencana. Lewat tokoh cerita Sadra, pengarang melihat TKS secara positif, dan menjadikan kehadiran TKS untuk mendorong semangat pemuda setempat untuk membangun desa seperti yang dilakukan para TKS. Penulis drama menampilkan spirit membangun desa lewat tokoh Nyoman Sadra, yang membantu petani berkebun cengkeh, mencarikan informasi terkait, sehingga desanya bergairah menanam cengkeh yang sebelumnya hanya menanam ketela rambat. Mengingat program TKS BUTSI sebagai konteks sosial, maka tidak mengherankan kalau drama ini menyajikan pesan pembangunan nasional yang jelas. Lagi pula, pada zaman Orde Baru yang dikenal sentralistik dan militeristik, jarang ada pengarang yang berani berseberangan

dengan ideologi pembangunan Orde Baru.

Konteks tekstual drama ini bisa dilihat dalam beberapa motif cerita atau subtema. Drama ini memiliki motif yang mirip dengan cerpen berbahasa Bali "*Ketemu ring Tampaksiring*" (1972) yang ditulis oleh I Made Sanggra, sekitar enam tahun sebelum drama ini ditulis. Made Sanggra dan Nyoman Manda sama-sama dari Gianyar, sama-sama penggemar sastra Bali modern (dan tradisional), dan kenal baik satu sama lainnya. Cerpen Made Sanggra mendapat juara pertama lomba mengarang cerpen yang dilaksanakan oleh Listibiya juga. Dalam situasi demikian, saling mempengaruhi dan dialog kreatif antara Made Sanggra dan Nyoman Manda bisa saja terjadi dan tanpa disadari dapat mewarnai karya masing-masing.

Cerpen "*Ketemu ring Tampaksiring*" berisi adegan rencana pacaran antara pemuda dan pemudi yang belakangan terungkap bahwa mereka bersaudara (satu ibu, satu ayah). Di sini inses juga dicegah. Pencegahan inses dalam cerpen dan dalam drama dilakukan oleh pengarang dengan cara yang sama yaitu pengungkapan identitas siapa ayah dan ibu mereka (Putra, 2010: 98-100). Walaupun jenis hubungan antara pasangan yang jatuh cinta dalam cerpen berbeda dengan drama, kata kuncinya adalah bahwa mereka atau salah satu di antaranya jatuh cinta dan ingin melanjutkan cinta itu ke dalam hubungan yang lebih intim. Pengarang tidak meneruskan hubungan mereka.

Apakah karena pengaruh langsung atau tidak bukanlah menjadi persoalan. Yang jelas motif pencegahan inses dalam kedua cerita menunjukkan kesamaan. Fakta literer ini bisa dijadikan alasan untuk mengatakan adanya hubungan intertekstualitas antara drama "*Ketika Cengkeh sedang Berbunga*" dengan cerpen "*Ketemu ring Tampaksiring*". Ketika ditanyakan perihal dari mana inspirasi pencegahan pernikahan pasangan yang memiliki hubungan darah, pengarang Nyoman Manda mengatakan mendapat pengaruh dari cerita-cerita drama gong (drama tradisional Bali), misalnya tentang raja yang melakukan hubungan seksual tanpa pernah menelusuri anak hasil hubungan mereka, sebelum akhirnya terungkap karena diharuskan oleh situasi seperti pertemuan kedua anak mereka dalam relasi percintaan. Tidak ada contoh spesifik yang diberikan Nyoman Manda.

Mitos terjadinya padi mengandung kisah pencegahan inses yang mungkin menjadi sumber inspirasi drama karya Nyoman

Manda. Mitos itu mengisahkan percintaan antara Dewa Sri dan Dewa Sedana, dua kakak-beradik. Kisahnya berawal dari ketika Dewa Siwa hendak memberikan benih padi kepada para dewa untuk dibawa ke bumi sehingga manusia tidak saja makan ketela tetapi juga beras. Sebelum sempat dibawa ke bumi, benih itu diterbangkan angin dan jatuh ke bumi. Di bumi, benih itu dimakan oleh naga Anantaboga. Dewa Siwa memerintahkan para dewa mengejar benih itu. Setelah diketahui benih itu dimakan Anantaboga, para dewa yang mengejar itu meminta Sang Naga memuntahkan. Saat itu keanehan terjadi. Naga memuntahkan dua bayi yang diberi nama Sri dan Sedana. Kedua bayi ini dijadikan anak angkat oleh Dewa Siwa. Setelah dewasa, mereka menjadi laki-laki tampan dan perempuan cantik. Mereka kemudian berpacaran. Dewa Siwa marah dan membakar Dewa Sedana, kemudian juga Dewi Sri, sebuah langkah untuk mencegah inses. Di akhir cerita ditegaskan bahwa dari kuburan tempat abu mereka ditanam di bumi dan muncul tanaman yang kemudian menjadi padi. Kisah ini dengan berbagai versi juga bisa dibaca dalam *Geguritan Sri-Sedana (Asal-Usul Padi)* karya I Nyoman Suprpta (Sanggar Sunari Denpasar, Desember 2005).

Berbagai versi cerita drama gong, seperti disebutkan Nyoman Manda, juga melukiskan percintaan adik-akak sekandung yang dicegah berlanjut ke pernikahan. Seorang sarjana dan pemain drama, Dr. I Wayan Sugita menyampaikan bahwa Drama Gong Sancaya Dwipa yang disutradarai oleh Suyadnya dari Babakan Gianyar pernah menampilkan dua lakon yaitu “Genta Wisesa” dan “Bayusura” memiliki tema mirip yaitu percintaan dua bersaudara, tetapi juga dicegah pernikahannya. Cerita ini dan juga mitos padi merupakan bagian dari jalinan intertekstualitas kisah drama “*Masan Cengkehe Nedeng Mabunga*”. Jaringan intertekstualitas itu tidak saja berkait dengan teks yang mendahului tetapi juga teks sesudahnya yang bisa jadi mendapat inspirasi dari teks-teks terdahulu.

Penutup: Wajah Bali yang Lain

Drama berbahasa Bali “Ketika Cengkeh sedang Berbunga” karya I Nyoman Manda merupakan karya yang sarat akan pesan sosial terutama pesan pentingnya masyarakat perdesaan membangun desanya melalui potensi pertanian, dalam kisah ini perkebunan cengkeh. Sebagai tema utama, pesan sosial itu arahnya



Foto 11.2 Nyoman Manda dengan Ajip Rosidi (Dok Facebook)

jelas untuk mendukung program pemerintah menggalakkan pembangunan, sampai-sampai Presiden Suharto dikenal sebagai Bapak Pembangunan.

Meski patuh pada situasi zaman, pengarang Nyoman Manda tidak kehilangan kreativitas dalam menyusun cerita dengan konflik dan bumbu percintaan yang menarik. Tema utama ini dijalin dengan beberapa subtema seperti percintaan, perkosaan, konflik, identitas, dan pencegahan inses, yang membuat drama hadir sebagai kisah melodramatis yang menarik. Keunikan drama ini terletak pada latar cerita di perdesaan, cukup kontras dengan latar umumnya karya sastra pada waktu itu yang cenderung dikisahkan terjadi di perkotaan dan mengungkapkan problematika hidup orang-orang perkotaan.

Drama "Ketika Cengkeh sedang Berbunga" ini memberikan gambaran Bali yang lain. Tahun 1970-an, ketika drama ini ditulis, industri kepariwisataan mulai berkembang pesat di Bali, menyusul pengoperasian Hotel Bali Beach mulai 1966 dan perluasan Bandara Ngurah Rai menjadi bandara internasional mulai 1968. Karya sastra dari zaman ini kebanyakan mengambil tema dampak pariwisata yang dilukiskan lewat interaksi antara orang Bali dan turis (dilukiskan

sebagai *hippies*), seperti terlihat dari cerpen “Sahabatku Hans Schmitter” (majalah *Horison*, 1969) dan “Saya bukan Pembunuhnya” (*Kompas*, 1972) keduanya karya I Nyoman Rasta Sindhu; cerpen “Sanur tetap Ramai” (majalah *Varia* 1970) karya Faisal Baraas, dan novel *Tiba-tiba Malam* (1972) karya Putu Wijaya. Karya-karya ini merespons wacana aktual waktu itu terutama gaya hidup turis kelas *hippies* yang dianggap menjadi saluran masuknya pengaruh negatif ke dalam kehidupan masyarakat Bali.

Berbeda dengan arus utama tema karya-karya pengarang papan atas itu, drama berbahasa Bali “Ketika Cengkeh sedang Berbunga” berani tampil beda dengan mengabarkan bahwa Bali bukan saja sebatas pariwisata, tetapi masih ada Bali lain. Masih ada kehidupan perdesaan yang suntuk dengan urusan pertaniannya tanpa terpengaruh pada godaan baru industri pariwisata. Selain karena tampil beda dari tema dominan pengaruh pariwisata atau konflik kasta, drama “Ketika Cengkeh sedang Berbunga” juga unik jika dibaca dalam konteks sastra tematik rempah.

Walaupun tidak dikenal sebagai daerah penghasil utama rempah, Bali juga terbukti memiliki daerah-daerah kantong perkebunan cengkeh yang ikut memperkuat jumlah produksi cengkeh nasional. Dalam konteks ini, drama “Ketika Cengkeh sedang Berbunga” tidak saja relevan dengan latar waktu tahun 1970-an ketika ditulis, tetapi tetap relevan sampai sekarang, ketika manfaat, khasiat, dan sejarah rempah semakin mendapat perhatian dalam refleksi peradaban budaya Nusantara.

Fenomena Terjemahan dalam Sastra Bali Modern

Penerjemahan Sastra Daerah

Dalam sambutannya pada saat penyerahan Hadiah Sastra Rancage pada tanggal 31 Januari 2021, Mendikbud Nadiem Makarim menyampaikan rencana pemerintah untuk menerjemahkan sastra daerah di Indonesia ke dalam bahasa Indonesia. Tugas ini dilaksanakan oleh Badan Bahasa. Tujuannya adalah untuk memperkenalkan karya sastra dengan segenap nilainya yang berasal dari daerah-daerah kepada pembaca Indonesia. Pengenalan nilai antar-daerah ini tentu diharapkan dapat memperkukuh pemahaman lintas-budaya Nusantara dan akhirnya memperkokoh spirit kebangsaan Indonesia.

Gagasan Mendikbud (sejak April 2021 berubah menjadi Mendikbud-Ristek) pantas disambut dan didukung dengan harapan agar ide mulia ini terlaksana dengan baik. Sebelumnya, penerjemahan seperti itu merupakan hal yang insidental. Misalnya, tahun 1999, Yayasan Obor menerjemahkan karya-karya sastra daerah ke dalam bahasa Indonesia dan juga sastra Indonesia ke dalam beberapa bahasa daerah. Selain pengenalan nilai, program penerjemahan itu juga merupakan pengembangan bahasa terutama bahasa sasaran. Artinya, bagaimana kemampuan bahasa Indonesia menerjemahkan kata atau ungkapan daerah, sebaliknya bagaimana kemampuan bahasa daerah mengungkapkan konsep, ekspresi bahasa Indonesia ke dalam bahasa-bahasa daerah.

Dalam sastra Bali, fenomena penerjemahan bukan merupakan hal baru. Tahun 1980-an, ada Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah berbasis terjemahan. Saat itu, sejumlah karya

sastra Bali tradisional berbentuk *geguritan* diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dan diterbitkan dalam dua bahasa, misalnya *Geguritan Brayut* alih bahasa dan aksara oleh I Nengah Ardika (1980). dalam Kata Pengantar *geguritan* ini, disebutkan dengan eksplisit tujuan penerjemahan ini adalah untuk menggali nilai lokal Nusantara untuk meningkatkan kerukunan antar-suku dan agama. Selengkapnya, Kata Pengantar tersebut menulis demikian:

Saling pengertian antar daerah, yang sangat besar artinya bagi meliharaan kerukunan hidup antar suku dan agama, akan dapat tercipta pula, bila sastra-sastra daerah yang termuat dalam karya-karya sastra lama itu, diterjemahkan atau diungkapkan dalam bahasa Indonesia. Dalam taraf pembangunan bangsa dewasa ini manusia-manusia Indonesia sungguh memerlukan sekali warisan rohaniah yang terkandung dalam sastra-sastra daerah itu. Kita yakin bahwa segala sesuatunya yang dapat tergali dari dalamnya tidak hanya akan berguna bagi daerah yang bersangkutan saja, melainkan juga akan dapat bermanfaat bagi seluruh bangsa Indonesia, bahkan lebih dari itu, ia akan dapat menjelma menjadisumbangan yang khas sifatnya bagi pengembangan sastra dunia.

Fenomena terjemahan juga terjadi untuk Sastra Bali Modern diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, bahkan bahasa Inggris, seperti dibahas di bawah ini. Kajian ini awalnya ditulis sebagai tanggapan atas makalah Nyoman Tusthi Eddy berjudul "Sastra Bali Modern Terjemahan Salah Satu Kreativitas Penulisan Sastra Bali" yang disampaikan dalam 'Prakongres Bahasa Bali Tahun 2006', dilaksanakan di Monumen Bajra Sandhi, Renon, Denpasar, 2 Juni 2006. Belakangan, pembahasan diperluas di mana tulisan Tusthi Eddy hanya merupakan salah satu dari sekian rangsangan dalam penyusunan kajian ini.

Topik terjemahan dalam sastra Bali modern merupakan objek yang menarik dan belum banyak digarap. Walaupun relatif baru dan berkembang agak lambat dibandingkan terjemahan dalam sastra Jawa atau Sunda modern, fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern sudah menghasilkan beberapa karya yang perlu diteliti, dikaji, dan didiskusikan. Pujian patut disampaikan kepada panitia yang sudi mengangkat topik terjemahan dalam prakongres ini. Penerjemahan telah mengukuhkan diri menjadi sebuah disiplin, buktinya Universitas Udayana telah membuka program S-2 kon-

sentral terjemahan.

Minat terhadap fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern bermula akhir 1990-an ketika saya menerbitkan buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (2000, cetak ulang 2010). Buku ini menegaskan bahwa sastra Bali modern sudah ditulis sejak tahun 1910-an, hampir dua dekade sebelum novel *Nemoe Karma* karya I Wayan Gobiah terbit tahun 1931, tahun yang biasanya diklaim sebagai masa lahir atau bermulanya sastra Bali modern. Bukti yang menunjukkan bahwa sastra Bali modern sudah ada sejak 1910-an saya perlihatkan melalui cerpen-cerpen Bali yang terdapat dalam buku-buku pelajaran sekolah (*school textbooks*) seperti karya Made Pasek dan Mas Nitisastro yang waktu itu bekerja sebagai guru. Cerpen-cerpen mereka disertakan sebagai sampel dalam buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (Putra, 2000).

Minat saya terhadap sastra Bali modern terus meningkat setelah sejak tahun 2000 sampai sekarang (2021) diberikan kesempatan oleh sastrawan Ajip Rosidi untuk menjadi juri Hadiah Sastra Rancage untuk menominasikan tokoh dan karya sastra Bali modern terbaik setiap tahun. Posisi juri tersebut sebelumnya dipegang oleh Nyoman Tusthi Eddy (1998-1999). Sebagai juri, saya mendapat kesempatan luas untuk mengamati berbagai aspek dan arah perkembangan sastra Bali modern, termasuk di antaranya aspek penerjemahan dan karya terjemahan dalam sastra Bali modern.

Ketika menetapkan Ketut Suwija sebagai penerima Hadiah Sastra Rancage tahun 2001, saya juga mencantumkan dalam pertimbangan saya peran Ketut Suwija sebagai pembuka jalan penerjemahan ke dalam sastra Bali modern, walau hanya satu sajak. Demikian juga halnya ketika menetapkan IDK Raka Kusuma sebagai penerima Hadiah Sastra Rancage atas jasanya, yang telah menerjemahkan kumpulan puisi Sapardi Djoko Damono ke dalam buku *Sunaran Bulan Tengah Lemeng* (1999).

Kiriman sejumlah buku terjemahan karya Nyoman Manda atas beberapa karya sastra Indonesia seperti *Sukreni Gadis Bali* dan *Layar Terkembang*, dan antologi puisi Chairil Anwar *Deru Campur Debu* dan *Tirani dan Benteng* karya Taufiq Ismail membuat saya terus tergugah memperhatikan fenomena penerjemahan. Dorongan serupa juga datang lewat terbitnya karya terjemahan antologi puisi *Sunaran Bulan Tengah Lemeng* (puisi Sapardi Djoko Damono) karya

IDK Raka Kusuma (1999), terjemahan sejumlah cerpen dan puisi Indonesia dalam antologi *Pengangon* (2001) karya Made Sanggra, dan terjemahan dwibahasa (Indonesia dan Inggris) kumpulan cerpen Made Sanggra *Katemu ring Tampaksiring* (2004) kian membuat saya tertarik untuk menulis tentang fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern. Minat-minat itu menumpuk terus dan baru sekarang, setelah mendapat undangan dari Panitia Kongres Bahasa Bali 2006, undangan itu memperkuat dorongan saya untuk menulis mengenai fenomena terjemahan dalam dunia sastra Bali.

Selain memenuhi tugas panitia untuk menanggapi makalah Tusthi Eddy, kajian ini juga membahas hal umum dan khusus dalam fenomena dan karya hasil terjemahan sastra Bali modern. Uraian tentang fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern diperluas secara makro dengan perbandingan dengan sastra modern lainnya di Indonesia, yaitu sastra Sunda dan Jawa modern, sama-sama sebagai sastra yang diberikan Hadiah Sastra Rancage. Uraian secara mikro diberikan sebagai ilustrasi secara spesifik terhadap kasus, keunikan, dan persoalan-persoalan nyata yang dijumpai dalam teks terjemahan sastra Bali modern.

Satu aspek yang saya anggap penting juga dibahas dalam topik terjemahan ini adalah motif dan latar belakang seorang sastrawan melakukan terjemahan. Hal ini bisa dilakukan dengan melakukan wawancara langsung dengan penerjemah, namun sementara tidak mendesak karena kebetulan materi untuk itu telah tersedia secara tertulis, misalnya dalam 'kata pengantar-kata pengantar' yang diberikan oleh penerjemah sendiri. Penyertaan sejumlah materi ini ke dalam pembahasan untuk merangsang diskusi terhadap lebih banyak hal relevan tentang fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern.

Kilas Balik, Makna, Kendala Penerjemahan

Dalam makalahnya yang berjudul "Sastra Bali Modern Terjemahan Salah Satu Kreativitas Penulisan Sastra Bali", Nyoman Tusthi Eddy secara menarik namun ringkas membahas aspek makna dan kendala sastra Bali modern terjemahan. Walaupun dia membahas kendala dalam proses terjemahan, secara keseluruhan pembahasan Tusthi Eddy tentang sastra Bali modern terjemahan boleh dikatakan positif dan penuh optimisme. Optimisme itu

tampaknya muncul dari kombinasi antara keyakinannya akan kontribusi teks terjemahan dalam perkembangan sastra Bali modern dan keterlibatannya secara pribadi dalam kegiatan penerjemahan. Perannya sebagai penerjemah dan pengalaman memberikan 'kata pengantar' pada sekurang-kurangnya dua buku terjemahan ke dalam sastra Bali modern membuat Tusthi Eddy sebagai orang yang tepat untuk membicarakan fenomena penerjemahan dalam sastra Bali modern.

Tusthi Eddy mengawali makalahnya dengan menguraikan sekilas tentang 'sejarah' penerjemahan dalam sastra Bali klasik (Jawa Kuna) dan sastra Bali modern. Dalam sastra Bali klasik, penerjemahan sudah merupakan tradisi panjang, sedangkan untuk sastra Bali modern hal itu mulai muncul sebagai usaha coba-coba akhir tahun 1960-an. Dalam rentang waktu 1960-an sampai tahun 2000-an, Tusthi Eddy menyebutkan beberapa figur dan hasil terjemahannya, seperti Ketut Suwija, Rugeg Nataran, Made Sanggra, dirinya sendiri, dan IDK Raka Kusuma. Beberapa nama penerjemah lain, seperti Nyoman Manda, Komang Berata, dan Windhu Sancaya tidak disebutkan secara spesifik dalam makalahnya, tetapi telah disebutkan dalam tulisan-tulisannya yang lain seperti pada 'kata pengantar' buku *Sunaran Bulan Tengah Lemeng* (Raka Kusuma, 1999:1-3) dan *Pengangon, Pupulan Salinan Cerpèn lan Puisi Bali Anyar Saha Dulur Babonnyanè bhasa Indonèsia* (Sanggra, 2001:4-6).

Sesudah menguraikan sedikit kilas-balik proses penerjemahan dalam sastra Bali modern, Tusthi Eddy membagi inti pembicaraannya dalam dua bagian pokok. Pertama, pembahasan makna sastra Bali modern terjemahan. Pokok bahasan ini disoroti lewat empat aspek, yaitu (1) aspek kreativitas, (2) aspek bahasa, (3) aspek sastra, dan (4) aspek budaya. Dalam setiap uraiannya membahas keempat aspek tersebut, Tusthi Eddy senantiasa membela posisi sastra Bali modern terjemahan dengan penuh semangat.

Dalam aspek kreativitas, misalnya, dia mempertahankan pendapatnya dengan mengatakan bahwa posisi penerjemah identik dengan posisi pencipta, yakni sama-sama dituntut punya kreativitas. Artinya, penerjemahan itu bukan sekadar hasil tukang pengalih-bahasa. Penerjemah adalah juga seniman. Dia mengutip pendapat Sapardi Djoko Damono yang pernah menulis 'perjuangan seorang penerjemah adalah mengubah puisi menjadi puisi' (Tusthi Eddy,

2006:6).

Dari sudut aspek bahasa, dia mengatakan bahwa 'penerjemahan sastra Indonesia ke bahasa Bali memberikan kontribusi perkembangan kosa kata bahasa Bali' (Tusthi Eddy, 2006:8). Dia juga berpendapat bahwa sastra Bali modern terjemahan merupakan 'kekayaan sastra Bali modern', dengan tetap mengakui haknya sebagai karya sastra Indonesia dalam bahasa aslinya. Seperti halnya kontribusi dalam pengayaan bahasa, dalam konteks budaya, sastra Bali modern terjemahan dikatakan 'dapat memperkaya khazanah budaya pemakai bahasa sasaran' (Tusthi Eddy, 2006:10).

Kedua, pembahasan masalah kendala penerjemahan. Pokok bahasan ini dilihat dari dua aspek saja, yaitu (1) aspek bahasa, dan (2) aspek tema. Menurutnya, penerjemah sastra Bali modern lebih menguasai bahasa asal (bahasa Indonesia) tetapi kurang menguasai bahasa sasaran (bahasa Bali) dan kurang menguasai teori terjemahan. Kelemahan pertama menyebabkan struktur bahasa Indonesia masuk ke dalam bahasa Bali tanpa disadari, sedangkan kelemahan kedua mengakibatkan 'sebagian besar hasil terjemahan terganggu oleh struktur bahasa sasarnya' (Tusthi Eddy, 2006:11). Uraian Tusthi Eddy tentang kendala 'tema' dalam penerjemahan dikatakan terjadi sesekali atau 'kadang-kadang' saja. Kendala terjadi terutama kalau terjemahan itu dilakukan atas karya sastra Indonesia yang bertema absurd.

Setelah uraian pokok, Tusthi Eddy sampai pada kesimpulan. Ada enam kesimpulan yang diberikan sebagai penutup makalahnya. Keenam kesimpulan tersebut (dikutip utuh) adalah:

Pertama, sastra Bali modern terjemahan dimulai dari kegiatan coba-coba di tahun 1960-an, dan berkembang menjadi kreativitas penulisan sastra Bali modern tahun 1990-an. Kedua, sebagaimana karya asli, SBMT (Sastra Bali Modern Terjemahan) juga produk kreativitas, bukan sekadar hasil tukang pengalih bahasa.

Ketiga, kelemahan umum SBMT yang masih saya temukan hingga kini adalah aspek bahasa sasarnya, yang meliputi struktur, pilihan kata, dan gaya. Keempat, hingga kini SBMT belum mendapat tempat sejajar dengan karya asli, baik publikasi di media massa maupun penerbitannya.

Kelima, SBMT jelas memperkaya khazanah sastra dan budaya Bali, khususnya sastra Bali modern; serta ikut memberikan

kontribusi perkembangan bahasa Bali. Keenam, mengingat makna SBMT dari sudut literer sama dengan karya asli, seyogianya SBMT mendapat perlakuan sama dengan karya asli. Hal ini saya tekankan karena hingga kini SBMT masih terpinggirkan.

Kajian tanpa Ilustrasi

Di atas sudah disebutkan bahwa Tusti Eddy adalah salah seorang yang paling tepat untuk membahas ihwal penerjemahan dalam sastra Bali modern. Hal ini bukan semata-mata karena pengetahuannya dalam bidang terjemahan, tetapi lebih karena pengalamannya melakukan penerjemahan, baik dari sastra asing ke dalam sastra Indonesia maupun dari sastra Indonesia ke dalam sastra Bali. Proses kreatif yang dimulai akhir 1960-an itu terus dilaksanakan sampai sekarang sehingga sudah hampir terlampaui masa setengah abad. Selain itu, dia juga beberapa kali diminta memberikan kata pengantar terhadap karya terjemahan satrawan Bali seperti Made Sanggra dan Raka Kusuma.

Uraian Tusthi Eddy pada pokoknya sudah mencakup tonggak-tonggak penting dalam fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern, mulai akhir 1960- an hingga 2000-an. Mudah diterima pendapatnya yang menyebutkan bahwa karya terjemahan tidak saja memperkaya khasanah sastra Bali modern tetapi juga memberikan kontribusi dalam perkembangan bahasa Bali. Terlepas dari itu, saya mencatat ada dua hal yang menjadi gap dalam makalahnya.

Pertama, tentang klaimnya bahwa awal fenomena penerjemahan dalam sastra Bali modern dimulai dari pengalaman pribadinya ketika kuliah di FKIP Singaraja dan penerjemahan yang dilakukan oleh Ketut Suwija. Waktu itu tahun 1968, Tusthi Eddy mengatakan bahwa dia menerjemahkan satu puisi Indonesia, dan Ketut Suwija menerjemahkan satu puisi. Pernyataan diri ini menarik, tetapi sayang Tusthi Eddy tidak memberikan bukti untuk memperkuat pernyataannya. Bukti ini penting, bukan karena kita tidak percaya pada penerjemahannya waktu itu, tetapi perlu sekali karena selama ini nama Ketut Suwija-lah yang paling sering disebut-sebut sebagai perintis penerjemahan dalam sastra Bali modern.

Suwija menerjemahkan sebuah puisi karya penyair Rusia Boris Pasternak berjudul "*Wind*", dari versi Indonesia menjadi "*Angin*", dimuat di harian *Angkatan Bersendjata* (kini *NusaBali*) 16 Juni 1968.

Menurut Putu Setia dalam bukunya *Menggugat Bali* (1986), karya terjemahan Suwija 'menggetarkan para tokoh bahasa' karena bahasa Bali dianggap mampu 'secara terhormat menerjemahkan bahasa asing, Inggris' (Setia, 1986:112). Sejak nama Suwija disebut-sebut sebagai perintis terjemahan, tidak ada yang pernah membantah atau mengoreksinya. Dengan kata lain semua menerimanya dan tidak ada nama lain selain Suwija pada masa awal terjemahan dalam sastra Bali modern.

Kemudian lewat makalah Tusthi Eddy kita mendapatkan informasi bahwa Tusthi Eddy sendiri juga menerjemahkan karya bersamaan dengan Ketut Suwija. Sayangnya, dalam makalah ini, Tusthi Eddy tidak menyebutkan secara detil tentang sajak apa yang diterjemahkan dan di mana dipublikasikan. Kalau saja informasi itu tersedia dan disajikan dalam makalah ini, bukannya tidak mungkin kita memberikan pertimbangan untuk menyebutkan bahwa duet Suwija dan Tusthi Eddy sebagai perintis terjemahan dalam kehidupan sastra Bali modern. Memang, dalam makalahnya, Tusthi Eddy tidak juga menyebutkan secara detil karya terjemahan Suwija karena sudah menjadi pengetahuan umum dan karena uraian Tusthi Eddy tentang kilas-balik terjemahan bersifat ringkas (ikhtisar), namun demikian seharusnya dia tidak setengah-setengah agar informasi kesejarahan dan perannya sebagai orang yang pernah menerjemahkan dalam sastra Bali modern bisa ditegakkan.

Kedua, makalah ringkas Tusthi Eddy banyak berisi argumentasi dan justifikasi tetapi sayang tidak berisi ilustrasi yang spesifik. Contoh-contoh yang diberikan hanya sampai pada tingkat judul buku atau antologi terjemahan. Dia misalnya mengkritik bahwa penerjemah sastra Bali modern lebih menguasai bahasa Indonesia (bahasa asal) dibandingkan bahasa Bali (bahasa sasaran). Kondisi ini membuat struktur bahasa terjemahan menjadi terganggu oleh bahasa sasaran. Atau, struktur bahasa Indonesia masuk ke bahasa Bali tanpa disadari (Tusthi Eddy, 2006:11). Juga tidak disebutkan apakah hal ini terjadi pada penerjemahan puisi, atau penerjemahan prosa, dua genre yang sangat kontras dalam hal kadar kepatuhannya terhadap struktur bahasa. Seberapa jauhkah perbedaan struktur bahasa Bali dengan bahasa Indonesia? Atau, pada akhirnya, apakah struktur bahasa itu yang menjadi taruhan terjemahan karya sastra atau kadar kepentingannya sama saja dengan kesuksesan

penerjemah mengalihkan makna, mempertahankan estetika, gaya penulis (*style*) pengarang asli, dan spirit karya secara keseluruhan. Tanpa memberikan contoh-contoh, kita jadi kurang bisa menerima panilaiannya secara lapang dada.

Poin lain dari Tusthi Eddy yang perlu dimintai penjelasan lebih jauh adalah ketika dia menyebutkan bahwa tema alam lebih mudah diterjemahkan daripada tema-tema absurd. Alasannya, bahwa ‘fenomena alam yang terekam dalam sastra Indonesia modern juga menjadi fenomena alam Bali yang berkonteks pada bahasa Bali’. Penjelasan ini kurang meyakinkan karena tidak ada ilustrasi lebih jauh. Sejak dulu hingga kini, banyak penyair Indonesia yang menulis pengalaman mereka di luar negeri setelah takjub melihat panorama alam seperti ‘salju’, lalu apakah kata dan konsep ‘salju’ bisa dicarikan padanannya dalam bahasa Bali? Begitu juga dengan tema absurd, apakah pernah ada sastra terjemahan ke dalam bahasa Bali yang berasal dari karya sastra Indonesia bertema absurd? Kalau pernah, di mana letak kegagalannya, atau keberhasilannya kalau memang benar gagal atau berhasil. Tanpa ilustrasi, kita jadi bertanya atas dasar apa pendapat itu dibuat. Atau, adakah ini hanya asumsi saja atau hipotesis?

Tidaklah sepenuhnya benar mengatakan bahwa tema-tema absurd bersumber dari budaya Barat. Absurditas dalam konteks sulit diterima logika justru dominan dalam dunia naratif tradisional Bali, baik dalam teks sastra maupun seni pertunjukan. Kisah Patih Marica dan Rahwana dalam epos Ramayana bersalin rupa masing-masing menjadi kijang emas dan pendeta renta sangatlah absurd, tetapi itu terasa wajar dan lumrah dalam sastra Bali. Tokoh teater absurd dunia, Antonio Artaud mendapat inspirasi untuk mengembangkan konsep teater absurdnya dari seni pertunjukan calon arang Bali yang ditontonnya di Paris tahun 1930-an. Dalam alam postmodernisme itu, absurd merupakan sisi lain dari logika yang tidak kalah logisnya. Ketika membaca cerpen-cerpen Ida Wayan Widiasta Keniten *Buduh Ngelawang* (2005) yang meraih Hadiah Sastra Rancage 2006, elemen absurd ada di dalamnya, dan kemampuan bahasa Bali untuk menuangkan gagasan absurd tidak menghadapi hambatan. Tanpa apriori menolak pendapat Tusthi Eddy, alangkah baiknya kalau dia sudi memberikan ilustrasi terhadap argumentasinya.

Tentang enam kesimpulannya, ada beberapa poin yang perlu

ditanggapi. Saya setuju dan senang dengan istilah Tusthi Eddy ketika mengatakan bahwa terjemahan dalam sastra Bali modern pada mulanya adalah ‘kegiatan coba-coba’, walaupun segera harus ditambahkan bahwa produk dan praktiknya bukanlah percobaan, tetapi hasil kreativitas final.

Kesimpulannya bahwa sastra terjemahan belum mendapat tempat yang sejajar dengan karya asli alias terpinggirkan, baik dalam publikasi di media massa maupun penerbitannya, juga sulit diterima karena kontradiktif dengan apa yang disampaikan sebelumnya dan atau terlalu naif. Dikatakan kontradiktif karena Tusthi Eddy menyebutkan bahwa karya terjemahannya atas saja-sajak ‘Fireflies’ karya Rabindranath Tagore menjadi “Kunang-kunang” dimuat oleh *Bali Post*. Sekecil apa pun perhatian media massa, hal ini membuktikan bahwa sastra terjemahan tidak sepenuhnya terabaikan. Dikatakan terlalu naif karena boleh dikatakan bahwa karya asli juga tidak mendapat sambutan semarak.

Sepinya sambutan masyarakat merupakan fenomena umum dalam kehidupan sastra Bali modern, bukan semata-mata kasus karya terjemahan. Suka atau tidak adalah hal biasa kalau penerjemah atau penulis harus menerbitkan sendiri karyanya, seperti Nyoman Manda dan Made Sanggra. Kalau dalam kesimpulan ini Tusthi Eddy menginginkan agar karya terjemahan dan karya asli mendapat lebih banyak perhatian, tentu saja gampang disetujui melalui berbagai upaya nyata seperti merangsang timbulnya karya bermutu dan meminta kesudian pemerintah dan swasta untuk mendukung pendanaan untuk penerbitan.

Terjemahan dalam Sastra Sunda dan Jawa Modern

Agar dalam memberikan penilaian terhadap fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern kita tidak ibarat ‘katak dalam tempurung’, perlu kiranya mengenal fenomena atau tradisi terjemahan dalam sastra daerah modern lainnya. Dalam hal ini perbandingan diambil dari sastra daerah Jawa dan Sunda.

Berbeda dengan Bali yang mengawali masa ‘coba-coba’ untuk penerjemahan akhir tahun 1960-an, tradisi terjemahan dalam sastra Sunda modern dan Jawa modern sudah berlangsung sejak lama. Dalam sastra Sunda, fenomena terjemahan sudah bermula pertengahan abad ke-19, ditandai dengan munculnya

karya terjemahan Muhammad Musa berjudul *Dongeng-dongeng Pieunteungeun* (dongeng-dongeng untuk cermin hidup) yang berisi terjemahan dongeng La Fontaine yang diterjemahkan melalui versi Jawa yang ditulis oleh seorang Belanda ahli bahasa Jawa, C.F. Winters (Rosidi, 1983:115). Menurut Ajip Rosidi, pada sekitar tahun 1900 (awal abad ke-20) kian banyak buku atau dongeng karangan orang Belanda diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda. Buku yang diterjemahkan biasanya dipilih yang berisi cerita yang mengisahkan kepahlawanan orang-orang Belanda, kemudian juga ada terjemahan roman-roman zaman romantik seperti karya Alexander Dumas (Rosidi, 1983:115).

Terjemahan dalam sastra Sunda terjadi dalam dua arah, yakni penerjemahan sastra dunia (lewat terjemahan bahasa Indonesia) ke dalam bahasa Sunda dan terjemahan sastra Sunda ke dalam bahasa Indonesia (Rosidi, 1987:114- 115). Contoh terjemahan dari bahasa lain ke bahasa Sunda bisa dilihat pada karya Muhammad Musa *Dongeng-dongeng Pieunteungeun*. Roman terbitan Balai Pustaka banyak diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda, seperti roman terkenal Abdul Muis *Salah Asuhan* diterjemahkan oleh R. Satjadibrata menjadi *Salah Atikan*, roman Panji Tisna *Ni Rawit Ceti Penjual Orang* diterjemahkan oleh Moh Ambri menjadi *Panglayar Jadi Culik* (Rosidi, 1983:122). Ajip tidak menjelaskan mengapa terjadi penerjemahan begitu banyak karya saat itu. Namun, kita bisa menduga hal itu kemungkinan besar terjadi karena adanya kebutuhan akan buku bacaan. Buku-buku terjemahan menjadi sarana untuk memenuhi kehausan membaca masyarakat.

Sebaliknya, roman-roman Sunda juga diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Tahun 1927, misalnya, sebuah roman Sunda berjudul *Carita Dulur Lima* karangan R. Soengkawa, terbitan Balai Pustaka 1924, diterbitkan ke dalam bahasa Melayu (Indonesia) menjadi *Nyi Mas Sukmi dan Saudara-saudaranya*. Roman *Pangeran Kornel karya Rd Memed Sastrahadiprawira* diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Abdul Muis (pengarang *Salah Asuhan*) dan pernah mengalami cetak ulang dua kali (Rosidi, 1983:116). Sementara itu, Ajip Rosidi sendiri juga menerjemahkan dua roman karya Moh. Ambri masing-masing *Ngawedalkeun Nyawa* dan *Munjung*. Proses terjemahan berlanjut terus sampai sekarang. Tahun 2001, terbit buku *Puisi Sunda Modern dalam Dua Bahasa* hasil seleksi dan terjemahan

Ajip Rosidi. Karya terjemahan benar-benar merupakan bagian dari pertumbuhan sastra Sunda modern.

Dalam jagat sastra Jawa modern, karya sastra terjemahan juga sudah muncul sejak lama, yakni akhir abad ke-19. Ihwal terjemahan dalam sastra Jawa ini disinggung dalam disertasi George Quinn dari University of Sydney yang kemudian terbit menjadi buku *The Novel in Javanese* (1992). Dalam buku ini, Quinn menggunakan dua istilah yang berbeda yaitu 'adaptasi' dan 'terjemahan'. Di antara buku adaptasi yang terbit adalah *Sewu Setunggal Dalu* adaptasi dari cerita *Seribu Satu Malam* tahun 1847 oleh F.L. Winter, lalu cerita *Aladin* oleh R.M.A. Soetirta dan juga *Aladin* oleh Ng. Djajasoebrata, keduanya terbit tahun 1855. Tahun 1881 terbit novel terjemahan *Robinson Crusoe* dari karya Eropa *Robinson Crusoe* diterjemahkan oleh M.Ng. Reksatenaja. Tahun 1889 terbit buku terjemahan *Tiang Ngubengi Donya 80 Dinten* (Keliling Dunia dalam 80 Hari) alih bahasa dari novel karya Jules Verne.

Walaupun banyak karya terjemahan dalam khasanah sastra Jawa modern, kehadiran novel Jawa modern bukanlah sepenuhnya pengaruh asing. Pendapat ini disampaikan oleh Quinn dengan setidak-tidaknya karena tiga alasan berikut. Pertama, selain karya terjemahan, jauh sebelum pengaruh asing dalam bentuk novel masuk, di Jawa sudah ada tradisi penulisan ringkasan cerita pertunjukan seperti wayang. Ringkasan cerita ini ditulis dalam bentuk prosa.

Kedua, bersamaan dengan munculnya karya terjemahan roman Eropa pertengahan abad ke-19, sastrawan Jawa juga sudah banyak menulis kisah perjalanan atau travelogue. Tahun 1865, misalnya, Bupati Demak, R.M.A. Candranegara menerbitkan kisah perjalanan berjudul *Cariyos Bab Lampah- Lampahipun Raden Mas Arya Purwa Lelana* (Catatan Kisah Perjalanan Raden Mas Arya Purwa Lelana). Ada banyak kisah catatan pengembaraan, termasuk dua karya yang mencatat perjalanan ke Bali, yaitu *Purwa Carita Bali* (Cerita Perjalanan ke Bali) karya R. Sasrawijaya terbit tahun 1875 dan *Bali Sacleretan* (Lawatan Singkat ke Bali) tahun 1925 karya Ekajaya.

Ketiga, dengan meminjam pendapat Ian Watt dan Raymond Williams yang mengatakan bahwa novel tidak lahir secara spontan, tidak juga karena pengaruh dari model sastra dari luar, tetapi hasil proses internal, maka Quinn berpendapat bahwa munculnya novel

Jawa adalah hasil kombinasi dinamika internal dan pengaruh eksternal (1992:4-5). Yang jelas, tradisi terjemahan dalam sastra Jawa modern juga terus berlanjut, baik dari karya sastra Indonesia maupun karya sastra Jawa diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia.

Ilustrasi Terjemahan dalam Sastra Bali Modern

Ada cukup banyak (belum banyak sekali!) karya terjemahan dalam sastra Bali modern. Sejauh ini karya terjemahan itu lebih banyak dari bahasa Indonesia ke dalam bahasa Bali. Terjemahan dari bahasa Bali ke Indonesia sangat sedikit. Dari yang sedikit ini contohnya bisa dilihat dalam buku kumpulan cerpen *Ketemu ring Tampaksiring* karya Made Sanggra yang terbit dalam tiga bahasa (Bali, Indonesia, Inggris). Cerpen “Ketemu ring Tampaksiring” pernah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, kalau tidak salah diterjemahkan oleh Ketut Sumarta, kalau tidak salah terbit tahun 1996 di harian *Nusa Tenggara*.

Terjemahan sastra Indonesia ke dalam bahasa Bali bisa dikatakan meliputi hampir semua genre (kecuali drama), yaitu cerpen, puisi, dan novel. Untuk puisi, ada terjemahan lepas satu-dua, seperti yang terjadi pada masa awal ‘coba-coba’, ada juga yang melakukan secara memadai untuk terbit dalam satu antologi,

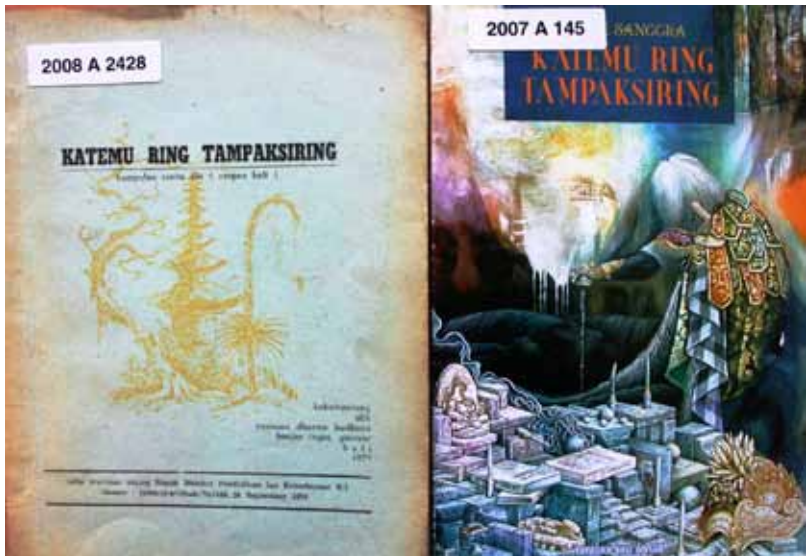


Foto 12.1 Kumpulan cerpen *Ketemu ring Tampaksiring* karya Made Sanggra dan terjemahan dua bahasa Inggris dan Indonesia.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

seperti yang dilakukan Raka Kusuma dan Nyoman Manda. Teks-
teks terjemahan yang ada cukup memadai untuk dijadikan ilustrasi
dalam pembicaraan sastra terjemahan dalam sastra Bali modern.
Lewat ilustrasi teks terjemahan, keberadaan dan kualitas terjemahan
bisa dinikmati dan didiskusikan.

Contoh yang akan diberikan dalam uraian ini adalah
terjemahan puisi dan cerpen. Pembahasan tentang novel terjemahan
menuntut waktu dan ruang yang lebih banyak. Teks terjemahan
puisi yang akan disampaikan sebagai ilustrasi adalah terjemahan
puisi Chairil Anwar yang berjudul “Aku”, yang diterjemahkan oleh
dua orang, yaitu Nyoman Manda dan Made Sanggra. Tahun terbit
terjemahan ini sama, yakni tahun 2000. Penerjemahan puisi yang
sama oleh kedua sastrawan senior kita ini mungkin suatu kebetulan.
Keduanya menarik dipakai contoh terjemahan dengan mengamati
persamaan dan perbedaannya.

Berikut dikutipkan terlebih dahulu puisi “Aku” Chairil Anwar
dari antologinya *Aku Ini Binatang Jalang* (Eneste, 1987:13).

AKU

Kalau sampai waktuku
‘Kumau tak seorang ‘kan merayu
Tidak juga kau

Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbuang

Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari Berlari
Hingga hilang pedih peri

Dan aku akan lebih tidak peduli
Aku mau hidup seribu tahun lagi.

Nyoman Manda, menerjemahkan puisi “Aku” menjadi
seperti ini:

TITIANG

*Yèning suba kanti gantin titiang
Titiang makita apang sing ada anak ngelemon*

*Kèto masih raganè
Sing perlu eling sesambatan*

*Titiang tuah ubuan rengas bringas
Lepas palas uling punduhanè*

*Japin mimis nembus kulit titiangè
Titiang tetap numbrag nyarag*

Tatu lan racun aba titiang mlaib Mlaib

*Kanti hilang ngaap buin rungu
Titiang dot hidup siyu tiban buin*

Sementara itu, Made Sanggra, menerjemahkan puisi “Aku” menjadi:

TITIANG

*Yèning sampun tutug panumayannyanè
Titiang mamanan mangda sampunang wènten anak sedih asasambat Taler
jronè*

Nirdon sedih punika

*Titiang wantah buron rengas malumbar
Palas saking punduhannyanè*

Yadiapin kulit titiangè remek keni mismis

*Titiang teer galak numbrag
Tatu lan wissia bakta titiang malaib Malaib*

*Jantos ical ngaap lan ngahngahnyanè
Titiang mamanan urip siu tiban malih.*

Terjemahan Nyoman Manda dimuat dalam antologi *Deru Campur Debu* alih bahasa Nyoman Manda (2000:3). Terjemahan Made Sanggra dimuat dalam antologi *Goak Mabunga Sandat, Pupulan Carita Bawak lan Puisi Bali Anyar* (Anonim, 2000:16). Banyak aspek menarik yang dapat dibahas dalam kedua terjemahan di atas.

Sebelum memulainya, ada baiknya untuk menguraikan apa sebetulnya arti penerjemahan. Telah banyak dirumuskan batasan ‘penerjemahan’. Secara singkat, penerjemahan bisa diartikan sebagai proses alihbahasa sebuah teks dari bahasa sumber ke bahasa sasaran dengan mencari padanannya. Baker (dalam Yadnya, 2004:209)

menyebutkan padanan itu dapat terjadi pada tingkat (1) kata dan di atas kata seperti kolokasi, idiom dan ungkapan, (2) gramatikal, (3) tekstual, dan (4) pragmatik. Baik tidaknya sebuah terjemahan bisa dilihat dari pepadanan ke-4 point di atas. Namun untuk terjemahan teks karya sastra, seperti puisi, aspek estetis sangat penting diperhatikan.

Jika diperhatikan pepadanan di tingkat kata, kelihatan bahwa kedua penerjemah memilih kata 'titiang' sebagai padanan 'aku'. Pemilihan kata 'titiang' yang 'alus' mengesankan hilangnya konotasi 'liar, vitalitas, individual' pada kata 'Aku'. Jika diterjemahkan 'icang', nuansa vitalitas terakomodasi, namun mungkin terasa 'kasar'. Tidak gampang, memang!

Terlepas dari kesamaan judul, ada perbedaan penerjemahan di tingkat kata-kata. Misalnya, pepadanan kata 'binatang' (*binatang jalang*). Dalam terjemahan Nyoman Manda, 'binatang' mendapat padanan 'ubuan' (*ubuan rengas bringas*), sedangkan dalam terjemahan Made Sanggra menjadi 'buron' (*buron rengas malumbar*). Dalam kosa kata bahasa Indonesia, 'binatang' dan 'hewan'; atau dalam bahasa Bali 'buron' dan 'ubuan' dibedakan, yang pertama berkonotasi 'liar', sedangkan yang kedua berkonotasi terpelihara (dibudidayakan). Jika dilihat dari sini, berarti terjemahan yang tepat untuk 'binatang' adalah 'buron' seperti yang dilakukan Made Sanggra, bukan 'ubuan' seperti yang ditawarkan Nyoman Manda. Namun, ketika harus menerjemahkan 'binatang jalang', terjemahan Nyoman Manda yang lebih estetis karena menggunakan ungkapan bersyair *rengas bringas*.

Jika pepadanan tingkat kalimat diperhatikan, kelihatan terjemahan Nyoman Manda menggunakan bahasa Bali 'kepara', sedangkan Made Sanggra menggunakan Bali 'alus (madia)'. Hal ini bisa dilihat dari terjemahan atas kalimat pertama dan kalimat terakhir. Kalimat pertama berbunyi, 'Yèning suba kanti gantin titiang' dan 'Yèning sampun tutug panumayannyanè' dan kalimat terakhir yang diterjemahkan Nyoman Manda menjadi *Titiang dot hidup siyu tiban buin*, sedangkan oleh Made Sanggra diterjemahkan menjadi *Titiang mamananah urip siu tiban malih*. Pilihan penggunaan kata 'dot' dan 'mamananah' membedakan nuansa atau nilai rasa terjemahan.

Hal serupa juga bisa dilihat dalam terjemahan 'tidak perlu sedu sedan itu' yang masing-masing diterjemahkan menjadi '*Sing perlu eling sesambatan*' dan '*Nirdon sedih punika*'. Dalam aspek ini,

bahasa Bali memang menunjukkan keunikan, karena mengenal register khusus 'alus' dan 'kepara'. Untuk struktur kalimat, sulit rasanya menilai bahwa strukturnya dipengaruhi struktur bahasa Indonesia, karena dua alasan. Pertama, struktur bahasa Bali dengan bahasa Indonesia tidak jauh berbeda. Kedua, dalam seni puisi, tuntutan menciptakan keindahan mengizinkan pelanggaran terhadap struktur kalimat. Dalam konteks inilah, sulit rasanya menerima pendapat Tusthi Eddy yang menyebutkan bahwa struktur bahasa Indonesia masuk ke bahasa Bali tanpa disadari (Tusthi Eddy, 2006:11).

Mengapa terjadi perbedaan penerjemahan? Bukankah penerjemah mesti menerjemahkan puisi sesuai dengan gaya puisi yang diterjemahkan daripada menaklukkan kepada gaya penerjemahnya? Jawabannya adalah selain karena perbedaan penafsiran atas puisi yang diterjemahkan, juga karena perbedaan gaya penerjemahnya. Kelihatannya Nyoman Manda melakukan terjemahan kata demi kata langsung, sedangkan Made Sanggra melakukan penerjemahan makna. Sudah bukan rahasia lagi Made Sanggra dalam karya-karyanya berusaha menggunakan bahasa yang agak 'alus', sedangkan Nyoman Manda bahasa yang 'lugas'. Kedua terjemahan harus dinilai berhasil karena sudah mampu menyajikan padanan makna atas teks aslinya. Soal apakah keindahan sajak sumber bisa terrefleksikan dalam sajak terjemahan, itu relatif dan memerlukan diskusi yang lebih panjang. Yang jelas, teks-teks ini tidak saja memperkaya khasanah sastra Bali modern dengan karya terjemahan, tetapi juga variasi terjemahannya menyediakan materi kajian yang lebih menarik, baik untuk bidang sastra maupun bidang linguistik.

Contoh lain terjemahan puisi bisa dilihat dari karya IDK Raka Kusuma atas puisi Sapardi Djoko Damono, judul kumpulan *Sunaran Bulan Tengah Lemeng*. Salah satu sajak



Foto 12.2 Antologi puisi Sapardi Djoko Damono terjemahan ke dalam bahasa Bali oleh IDK Raka Kusuma.

di dalamnya adalah “Perahu Kertas” (1981). Kutipan baris-baris awal:

Teks bahasa Indonesia:

Waktu masih kanak-kanak kau membuat perahu kertas dan Kau layarkan di tepi kali; alirnya sangat tenang, dan perahumu bergoyang menuju lautan.

Terjemahan bahasa Bali:

Dugase cenik cening ngae prau kertas laut layarang cening uli sisin tukade, banban pesan embahan tukade ento, maogahan prau kertas ceninge mirig yeh malayar ka pasihe.

Salah satu yang menarik diperhatikan dalam terjemahan ini adalah penerjemahan kata ganti ‘kau’ menjadi ‘cening’. Dalam bahasa Bali, kata ganti orang kedua ‘kau’ itu sama dengan ‘cai’, bukan secara spesifik ‘cening’. Namun, penggunaan ‘cening’ justru menarik di sini apalagi digandengkan dengan kata ‘cenik’, ada terasa persamaan bunyi (*dugase cenik cening*). Persoalannya apakah ‘kau’ dalam sajak ini (selalu) berarti ‘kau anak-anak’ ataukah itu adalah sorot balik terhadap orang ketika dia kanak-kanak namun sekarang sudah menjadi orang dewasa. Kalau yang terakhir ini yang benar, seperti yang saya rasakan (mungkin saja saya keliru), pemakaian ‘cening’ yang indah ini pantas dipersoalkan. Yang lain, apakah ‘ke laut’ lebih tepat diterjemahkan ‘*ka pasihe*’ atau ‘ka segara’ juga tergantung gaya penulisan si penerjemah. Kuncinya adalah penafsiran dan penerjemahan merupakan kreativitas dan proses. Sebuah terjemahan akan makin sempurna kalau diampelas, dibaca berulang, diproses terus-menerus.

Persoalan ‘kata ganti’ muncul berulang dalam teks terjemahan sastra Bali modern. Marilah lihat kutipan awal terjemahan cerpen Umar Kayam “Seribu Kunang-kunang di Manhattan’ yang diterjemahkan Made Sanggra, diterbitkan Yayasan Obor tahun 1999. Dalam buku ini, cerpen Umar Kayam diterjemahkan ke dalam 13 bahasa daerah, termasuk bahasa Bali. Untuk bahasa Bali, berikut ini:

Teks bahasa Indonesia (hlm 1):

Mereka duduk bermalas-malasan di sofa. Marno dengan segelas *scotch* dan Jane dengan segelas *martini*. Mereka sama-sama memandang ke luar jendela.

“Bulan itu ungu, Marno.”

“Kau tetap hendak memaksaku untuk percaya itu?”

Teks bahasa Bali (hlm 86):

Ipun sareng kalih negak mayus-mayusan ring sofane.¹ Marno namping scotch agelas lan Jane namping martini agelas. Maka kalih pateh paturu mawasan medal, saking obag-obag jendelane.

“Bulane ento tangi, Marno.”

“Jane lakar terus maksa iang² apang ngugu?”

Kata ganti kedua jamak “mereka” diterjemahkan dalam dua bentuk berbeda, yaitu: “ipun sareng kalih” dan “maka kalih”. Kata “kau” dalam kalimat terakhir diterjemahkan menjadi ‘Jane’, ini sudah terjadi penafsiran yang meloncat, mengapa tidak diterjemahkan lain, misalnya ‘ragane’. Catatan kaki dalam kutipan ini diambil sesuai dengan aslinya. Terjemahan ini dan juga terjemahan lain bisa dikaji lebih jauh, baik dari aspek linguistik dan estetikanya. Terjemahan yang berbeda apakah mencerminkan kelemahan atau justru kekuatan bahasa Bali di tangan penerjemah yang kreatif? Yang jelas, pesan yang disampaikan bisa dimengerti sehingga terjemahan ini bisa dianggap berhasil paling tidak pada penyampaian amanat teks asal.

Mengapa Menerjemahkan

Secara praktis penerjemahan dilaksanakan untuk menghasilkan teks dalam bahasa sasaran sehingga pembaca yang tidak memahami bahasa asli teks tersebut dapat juga membaca dan menikmatinya jika mereka mau. Ini kalau ditinjau dari sudut pembaca. Ditinjau dari sudut pandang atau kepentingan penerjemah, lain lagi artinya. Penerjemah memiliki alasan tersendiri mengapa mereka menerjemahkan suatu karya ke dalam bahasa tertentu. Untuk terjemahan ke dalam bahasa Bali, pengakuan penerjemah tak saja bisa dijadikan pegangan untuk mengetahui motif penerjemahan, tetapi juga perkembangan atau kondisi makro fenomena penerjemahan.

Dalam pengantarnya untuk antologi terjemahan *Deru Campur Debu*, Nyoman Manda menulis seperti berikut:

1 Sofa=kursi panjang dados anggen sirep-sirepan.

2 Iang= icang (soran ring tiang ring icang).

Malarapan angob titiang ring pengawi lan kekawian nyanè kadaut manah titiang mlajah nedunang ring basa dèwèk titiang sanè dahat kirang nyanè. Kagok titiang karena banget karasa kaagungan kalewihan kekawin nyanè. Banget titiang manggehing pakèweh nedunang ka basa Bali malarapan sakèng basa dèwèk titiang sanè kalangkung tuna.

...banggiang titiang murdan (judul) puisi danè kantun nganggè basa Indonesia karena kemanah antuk titiang derika taksun anggit-anggitane. Taler wènten murdan sanè terjemahang titiang mangda kacepuk ring anggan puisinè (Manda, 2000).

Pengakuan Manda di atas berarti bahwa dorongan menerjemahkan berangkat dari kekagumannya atas karya sastra tertentu berbahasa Indonesia. Rasa kagum atau *angob* itulah yang menjadi alasan penerjemahan. Alasan lain adalah untuk ‘mlajah’ atau ‘belajar’ menerjemahkan. Pengakuan serupa juga disampaikan Nyoman Manda ketika dalam terjemahannya atas kumpulan puisi *Tirani dan Benteng* karya Taufiq Ismail. Katanya lanjut: “Sebagai cemeti bagi saya pribadi untuk menempa dan menambah wawasan penulisan di sastra Bali modern.” (2004:76). Dalam beberapa hal, alasan ini mungkin mirip dengan usaha ‘coba-coba’ alias eksperimen dalam penerjemahan seperti yang dilakukan Ketut Suwija akhir 1960-an ketika menerjemahkan puisi Boris Pasternak. Dalam proses penerjemahan itu, Nyoman Manda merasakan bahwa ada banyak kesulitan yang ditemukan karena ‘*basa dèwèk titiang sanè kalangkung tuna*’. Pernyataan ini polisemi, berarti ganda: mungkin yang dimaksud ‘kekurangan’ adalah kemampuan diri penerjemah dalam berbahasa; atau kekurangan dalam bahasa Bali sebagai bahasa sasaran. Yang mana pun yang benar, sikap ‘merendahkan diri’ adalah hal biasa dalam kreativitas bersastra di Bali.

Alasan yang mendorong Made Sanggra menerjemahkan sastra Indonesia ke dalam bahasa Bali berbeda dengan yang dikatakan Nyoman Manda. Hal ini bisa dilihat dari pengantarnya untuk antologi *Pengangon* (2001). Pengantar itu ditulis secara unik dalam bentuk *geguritan* terdiri dari tiga bait, dengan pupuh sinom, disebut dengan “Sinom Sinampura”. Intinya bisa dilihat dalam bait berikut berbahasa Bali yang terjemahannya dalam bahasa Indonesia dilakukan Made Sanggra sendiri:

<i>Cerpèn pitu puisi lima</i>	Cerpen tujuh puisi lima
<i>Tigang benang mungguing arti</i>	Lambang angka 75
<i>Babon bhasa Indonesia</i>	Aslinya berbahasa Indonesia
<i>Titiang ngindayang ngentosin</i>	Saya coba menerjemahkan
<i>Nyalin antuk bhasa Bali</i>	Nerjemahkan ke bahasa Bali
<i>Pangaptinè mangda nemu</i>	Dengan harapan dapat menyatu
<i>Subakti suèca</i>	Bakti dengan welasasih
<i>Suècan para pengawi</i>	Antara saya dengan para pengarang
<i>Moga wastu</i>	Semogalah
<i>Dhirga hayu prasama</i>	Bahagia bersama senantiasa

Alasan pertama mengeluarkan antologi terjemahan ini adalah untuk memperingati usia penerjemah sendiri yang memasuki 75 tahun pada tahun 2001 (Made Sanggra lahir di Sukawati, 1926), dan juga untuk memperingati empat puluh tahun terbitnya roman *Nemu Karma* karya Wayan Gobiah, terbit 1931 (mestinya 70 tahun, bukan 40 tahun). Alasan yang berkaitan dengan dorongan menerjemahkan adalah untuk melakukan apresiasi terhadap sastra Indonesia. Penerjemah ingin ‘menyatu .. antara saya dengan para pengarang’. Atau, mungkin lebih tepat menunggalkan antara rasa hormat dan kekaguman kepada pengarang karya yang diterjemahkan. Ada keinginan untuk belajar dari karya orang lain, lewat penerjemahan.

Motif penerjemahan di atas bersifat individual. Alasan ini pasti juga berlaku pada penerjemah lain seperti Rugeg Nataran, Tusthi Eddy sendiri, Windhu Sancaya, Komang Beratha, dan Raka Kusuma. Walaupun bersifat pribadi, hasil karya mereka, seperti sudah dikatakan Tusthi Eddy dalam makalahnya, tetaplah dapat dianggap ikut memperkaya khasanah sastra Bali modern. Sebagai karya terjemahan, manfaatnya tidak saja sebatas memperkaya khasanah teks, tetapi sebagai arena untuk melihat sejauh mana bahasa Bali mampu mengadopsi dan mengadaptasi konsep dari bahasa Indonesia; atau sejauh mana bahasa Bali bisa kreatif menghasilkan konsep yang akurat dalam bahasa Bali ketika menerjemahkan bahasa Indonesia, atau mungkin kelak bahasa lain. Kreativitas penerjemahan ke dalam bahasa Bali, jika bisa berlanjut, juga merupakan proses pengayaan kosa kata bahasa Bali.

Motif pribadi melakukan penerjemahan bisa dijadikan alasan untuk mengatakan bahwa penerjemahan dalam sastra Bali modern belum melembaga, atau masih merupakan ‘fenomena’, belum

menjadi 'tradisi'. Dorongan menerjemahkan bersifat internal, bukan eksternal. Tidak ada dorongan menerjemahkan dari sebuah penerbit atau institusi, misalnya. Kasus penerjemahan cerpen Umar Kayam ke dalam berbagai bahasa termasuk bahasa Bali adalah perkecualian, itu pun hanya sekali saja terjadi karena ada alasan eksternal untuk menerjemahkan. Ke depan kita berharap, walau tidak secara berlebihan, dorongan internal dan eksternal penerjemahan datang bersama sehingga apa 'fenomena' menjadi 'tradisi' penerjemahan dalam sastra Bali modern.

Penutup

Seperti terang dalam uraian di atas bahwa fenomenan dan keberadaan karya sastra terjemahan dalam dunia sastra Bali modern relatif baru dan belum begitu melembaga, belum menjadi 'tradisi', paling tidak jika dibandingkan dengan apa yang telah terjadi dalam sastra Sunda dan Jawa modern. Fenomena atau tradisi penerjemahan dalam sastra modern Sunda dan Jawa sudah berlangsung sejak pertengahan abad ke-19 dan berlanjut terus hingga awal abad ke-20 serta dewasa ini. Dalam sastra Jawa dan Sunda, penerjemahan dimulai dari karya prosa khususnya roman atau novel.

Fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern baru bermula akhir tahun 1960-an, itu pun bersifat 'coba-coba' atau eksperimen untuk genre puisi. Sejak itu, fenomena penerjemahan berlalu sepi, atau bersifat sewaktu-waktu sampai tahun 2000-an ketika kian banyak muncul karya terjemahan khususnya dari tangan Made Sanggra dan Nyoman Manda dari genre puisi, cerpen, dan novel.

Lambatnya awal fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern dapat dimaklumi karena sejarah kelahiran dan pertumbuhan sastra Bali modern jauh lebih lambat dibandingkan sastra Sunda dan Jawa. Kelambatan ini terjadi akibat faktor sejarah. Secara historis, Jawa lebih dahulu mendapat gesekan dengan kolonial yang membonceng modernisasi, mempromosikan pendidikan, serta dunia tulis-menulis. Sentuhan Jawa dan Sunda dengan karya sastra Eropa juga terjadi lebih dahulu sehingga tidak mengherankan sastra Sunda dan Jawa lebih dahulu bermula dan berkembang. Kebetulan waktu itu, Belanda berusaha mendorong perkembangan bahasa daerah untuk membendung perkembangan pesat bahasa Melayu menjadi bahasa nasional dan ekspresi kaum nasionalis.

Faktor penduduk juga menentukan perkembangan sastra-sastra daerah. Penduduk Jawa atau penutur bahasa Jawa dewasa ini kurang lebih 80 juta, sedangkan penutur bahasa Sunda kurang lebih 20 juta, sementara penutur bahasa Bali kurang dari 3 juta. Karena jumlah penuturnya sedikit, jumlah pembaca sastra daerah dan jumlah penulis juga sedikit. Wajar saja kalau perkembangan sastra Bali modern agak lambat, bahkan zaman kolonial sampai pascakemerdekaan tahun 1970-an, sastra Bali bagaikan kerakap tumbuh di batu hidup segan mati tidak mau. Jumlah karya sastra Sunda dan Jawa, walaupun tidak ada angka pasti, jauh lebih banyak daripada jumlah sastra Bali. Demikian juga jumlah karya terjemahan.

‘Majunya’ perkembangan sastra Jawa dan Sunda juga bisa dilihat dari minat peneliti terhadapnya. Sejauh ini, sastra Sunda dan sastra Jawa sudah menghasilkan masing-masing dua disertasi, sebagian besar dari peneliti asing. Untuk sastra Sunda penelitian tingkat doktor keduanya dilakukan orang asing yaitu Mikihiro Moriyama dari Jepang dan Wendy Mukherjee dari Australia, sedangkan untuk sastra Jawa adalah George Quinn dari Australia dan Sapardi Djoko Damono dari Indonesia. Untuk sastra Bali modern, sejauh ini, belum ada penelitian setingkat master apalagi doktor. Penelitian yang ada sejauh ini untuk sastra Bali modern adalah analisis karya untuk skripsi yang dikerjakan mahasiswa Jurusan Sastra Daerah. Padahal kenyataan yang ada menunjukkan bahwa korpus karya sastra Bali modern sampai saat ini, termasuk fenomena teks terjemahan, sudah cukup secara kuantitatif dan kualitatif untuk dikaji setingkat disertasi.

Kualitas teks terjemahan sastra Bali modern bersifat relatif. Relativitas ini juga menjadi ciri dalam terjemahan sastra lain di dunia karena mencari terjemahan yang sempurna sulit sekali kalau tidak boleh dikatakan tidak ada. Melakukan penerjemahan ulang adalah salah satu solusi untuk mendapatkan terjemahan yang baik dan memuaskan, namun hal itu sulit terjadi dalam sastra Bali modern karena terbatasnya penerjemah serta belum jelasnya minat dan kebutuhan atas karya terjemahan di Bali. Meski demikian, kita tetap perlu optimis karena fenomena penerjemahan akan terus menjadi bagian hidup suatu jagat sastra, termasuk sastra Bali modern. Pengarang atau penerjemah memiliki alasan tersendiri untuk terus terjun ke dalam dunia kreativitas penerjemahan. Fenomena

penerjemahan dan teks terjemahan sudah ikut melengkapi sosok sastra Bali modern dengan segala potensi manfaatnya.

Dengan tetap menghargai kreativitas penerjemahan dan teks terjemahan, kiranya lebih berarti mendorong sastrawan Bali bukan pertama-tama untuk menerjemahkan karya yang baik ke dalam bahasa Bali tetapi menciptakan karya sastra Bali modern yang baik. Bukan teks terjemahan yang pertama-tama akan mengangkat wibawa sastra Bali modern tetapi karya-karya asli.

Mendulang Mutiara Kata Sastra Bali Modern

Asal-usul Mutiara Kata

Banyak ungkapan atau kata-kata mutiara atau ekspresi kearifan lokal dalam bahasa Bali yang terkenal tetapi asal-usulnya kurang diketahui oleh masyarakat. Misalnya ungkapan '*karang awake tandurin*' atau '*nandurin karang awak*' (bertani dalam raga sendiri). Ungkapan ini berasal dari puisi tradisional berbahasa Bali berjudul *Geguritan Salampah Laku* karya Ida Pedanda Made Sidemen dari Sanur (Agastia 1994a). *Geguritan* ini jarang diketahui masyarakat, kalah populer dengan ungkapan indah yang dihasilkannya. Contoh lain adalah ungkapan '*sane telas tunas tityang*' (yang habis yang saya minta), jauh lebih dikenal dari *Geguritan Tamtam* yang memuatnya.

Barangkali tidak banyak yang tahu bahwa ungkapan '*eda ngaden awak bisa, depang anake ngadanin*' (jangan menganggap diri bisa, biar orang lain yang menilai) berasal dari *Geguritan Basur*. Lagu pop Bali juga banyak menggunakan peribahasa Bali sebagai judul atau sisipan dalam lirik, seperti lagu berjudul "*Magantung Bok Akatih*" (Bergantung di Sehelai Rambut) yang dinyanyikan oleh Nanoe Biroe dan "*Medamar di Abing*" (Berlampu di Tebing) oleh De Pengkung (Turaeni, 2017). Jika pun ungkapan itu diketahui berasal dari karya seni, seperti lagu pop Bali atau karya sastra, ungkapan itu lebih terkenal daripada karya seni atau karya sastra yang menjadi sumbernya.

Ada dua pandangan mengenai fenomena di atas. Pertama, pandangan yang menganggap tidak masalah seandainya masyarakat tidak mengetahui asal-usul ungkapan yang diketahuinya, yang penting mereka mengetahui ungkapan itu. Dengan di-

ketahuinya ungkapan itu, karya sastra sudah melakukan salah satu tugas sosialnya, yakni menyediakan ungkapan kearifan lokal bagi masyarakat untuk berekspresi. Kedua, pandangan yang menganggap bahwa masyarakat yang menggunakan kearifan lokal untuk berekspresi idealnya mengetahui karya sastra yang menjadi sumbernya karena dengan demikian karya sastra itu juga akan sama terkenal dengan ungkapan yang dihasilkan. Untuk ini, diperlukan usaha-usaha untuk memperkenalkan karya sastra melalui ekspresi kearifan lokal yang dihasilkan.

Kajian ini menggali dan memaknai ekspresi kearifan lokal dalam sastra Bali modern. Yang dimaksudkan dengan ekspresi kearifan lokal adalah ungkapan-ungkapan khusus dalam teks sastra. Bahasa Bali kaya akan peribahasa, seperti sesinggan, cecimpedan, bladbadan, seloka, *raos ngempelin*, *sesimbing* (Ginarsa, 1984; Bagus, 1979/1980; Tinggen 1988). Hal itu banyak digunakan dalam atau berasal dari karya seni termasuk lagu pop Bali dan karya sastra.

Dalam kajian ini, penggalian dilakukan dengan mengidentifikasi dan mencatatnya, sedang pemaknaan dilakukan dengan dua cara yaitu pemaknaan tekstual dari konteks teks yang memuatnya, dan pemaknaan dari konteks sosial yaitu berdasarkan pemakaiannya di masyarakat. Penggalian, pemaknaan, dan pengenalan ungkapan-ungkapan kearifan lokal merupakan jalan untuk memperkenalkan karya sastra sumbernya.

Kajian terhadap Mutiara Kata

Penelitian terhadap ungkapan, peribahasa, atau kearifan lokal Bali mulai mendapat perhatian para sarjana. Ada dua penelitian yang patut dicatat yaitu yang meneliti penggunaan peribahasa basa Bali dalam lagu pop Bali (Turaeni, 2017; Putra dkk, 2016). Objek kajian penelitian mereka adalah ranah lagu pop Bali, sedangkan kajian artikel ini menggali dan mengidentifikasi penggunaan peribahasa Bali dalam karya sastra Bali modern. Meskipun berbeda, kedua penelitian sebelumnya memberikan informasi mengenai kian bergairahnya penggunaan peribahasa Bali dalam dunia kesenian, khususnya lagu pop Bali.

Turaeni (2017) dalam penelitiannya berjudul “Pengalihwahan *Paribasa* Bali Lisan ke dalam Lagu Bali Populer” menunjukkan banyak sekali lagu pop Bali yang menggunakan ungkapan

dari peribahasa Bali. Ungkapan tersebut ada yang dipakai dalam judul ada pula dalam lirik lagu, seperti *mejempong bebek* (penyanyi Gus Babah), *madamar di langit, ogel-ogel ikuh celeng* (Yong Sagita); *lemete sing nyidaang ngelung* (A.A. Raka Sidan), *megantung bok akatih* (Nanoe Biroe); kalem sambuk (Dek Ulik), *layah tanpa tulang* (Trio Kirani) (Turaeni, 2017:212).

Usaha kreatif menyisipkan peribahasa Bali ke dalam lagu pop itu, menurut Turaeni, adalah untuk memperkuat roh dan jatidiri lagu pop Bali. Dalam simpunannya. Dia menyebutkan bahwa penggunaan peribahasa Bali dalam lagu itu selain merupakan pendokumentasian peribahasa juga untuk aktualisasi nilai-nilai kearifan lokal dalam wahana lagu pop Bali (Turaeni, 2017:223).

Putra dkk (2016) dalam artikel “Basita Paribasa ring Album “Nasi Goreng Spesial” Kekawian Widi Widiana” menggali ungkapan peribahasa Bali yang terdapat dalam satu album lagu. Kalau penelitian Turaeni meneliti ungkapan kearifan lokal Bali dalam sejumlah lagu, Putra dkk melakukannya sebatas dalam album pop Bali karya Widi Widiana, salah satu penyanyi pop Bali papan atas.

Dalam identifikasi itu, mereka menemukan enam jenis peribahasa yang banyak muncul, yaitu (a) *sasemon*, (b) *cecangkitan*, (c) *sesawangan*, (d) *wewangsalan*, (e) *peparikan*, dan (f) *pepindan*. Ulasan Putra dkk kurang memberikan contoh dari teks lagu peribahasa yang dimaksud, hanya satu kutipan lagu yang ditunjukkan sebagai contoh peribahasa Bali yang sudah disesuaikan dengan pekrmebangan zaman yaitu ungkapan “*formalin sik Luh, Pang awet cinta iraga*” (dengan satu formalin sayang, awet cinta kita).

Seperti apa penggunaan ungkapan Bahasa Bali dalam sastra Bali modern menjadi fokus penelitian ini. Dalam konteks penelitian sastra Bali modern, kajian terhadap identifikasi dan pemaknaan peribahasa di dalamnya belum pernah dilakukan. Selama ini, kehadiran sastra Bali modern sudah lebih dari satu abad, penelitian terhadap jenis karya sastra ini masih terbatas sekali.

Jika dilihat kajian atas sastra Bali modern, memang kebanyakan berupa skripsi atau tesis yang dikerjakan mahasiswa. Penulisan berupa buku bisa dihitung dengan jari, misalnya Wayan Jendra menulis artikel “Sekilas Tentang Puisi sastra Bali Modern” (1976), Bagus dan Ginarsa menerbitkan buku *Kembang Rampe Kasusastraan Bali* (1978), dan Tusthi Eddy menulis buku *Mengenal Sastra Bali*

Modern (1991). Kajian-kajian tersebut memberikan pengetahuan dasar umum mengenai keberadaan dan sedikit mengenai sejarah sastra Bali modern. Buku *Kembang Rampe Kasusastraan Bali*, sesuai judulnya, berisi daftar karya sastra seperti puisi, cerita pendek, dan drama. Analisis kritis tidak disertai dalam buku ini.

Buku *Mengenal Sastra Bali Modern* (1991) karya Tusthi Eddy berisi sejarah dan sedikit pengenalan karya sastra Bali modern, mulai dari kelahiran novel *Nemu Karma* (1931) karya Wayan Gobiah. Tusthi Eddy tidak melakukan survey dan analisis kritis atas karya yang ada. Buku ini bagus sebagai pengenalan bagi pembaca yang ingin tahu mengenai sastra Bali modern serta para pengarang dan karya-karya yang mereka tulis.

Sejalan dengan perkembangan waktu, sejalan dengan bertambahnya karya yang terbit, muncullah kemudian buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (Putra, 2010 [2000]). Buku ini memberikan perspektif baru akan masa kelahiran sastra Bali modern, dari biasanya disebutkan lahir tahun 1931 dengan menggunakan novel *Nemu Karma* karya Wayan Gobiah, diajukan Putra (2010; 2013) tahun 1910-an karena sudah ada karya sastra terbit berupa cerita pendek tahun 1913. Selain menawarkan tonggak baru untuk kelahiran sastra Bali modern, buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* ini juga memberikan analisis terhadap kecenderungan tematik karya-karya.

Kajian mengenai ungkapan kata mutiara dalam karya sastra Bali modern belum pernah dilaksanakan, dengan demikian penelitian ini termasuk orisinal. Kalau penelitian sebelumnya diarahkan pada sejarah sastra Bali modern, analisis tema dan nilai-nilai, kajian ini memberikan perhatian khusus dalam mengidentifikasi dan memaknai kata-kata mutiara dalam sastra Bali modern.

Sumber Data, Teori, Metode

Data kajian ini utamanya diambil dari karya sastra berupa cerita pendek. Dipilih lima buku kumpulan cerita pendek yang mewakili generasi kepengarangan, yaitu generasi tua yang mulai berkarya tahun 1970-an, generasi peralihan yang mulia berkarya 1990-an/2000-an, dan generasi muda yang karyanya muncul tahun 2010-an.

Kelima antologi cerpen mereka adalah *Katemu Ring Tampaksiring* ('Bertemu di Tampaksiring', 1974 [2004]) karya I Made

Sanggra, *Lawar Goak* ('Lawar Gagak', 2014) karya I Ketut Rida, *Gde Ombak Gde Angin* ('Besak Ombak, Besar Angin', 2006) karya I Made Suarsa, *Kacunduk ring Besakih* ('Bertemu di Besakih', 2015) karya IGG Djelantik Santha, dan *Jaen Idup di Bali* ('Enak Hidup di Bali', 2016) karya Made Suar Timuhun. Dalam penelitian ini, terdapat sekitar 75 cerita, data yang dianggap cukup untuk penelitian awal.

Kajian menggunakan teori intertekstualitas yang diperkenalkan oleh kritikus Perancis, Julia Kristeva, tahun 1960-an. Teori ini dikembangkan oleh beberapa sarjana. Graham Allen, misalnya, dalam bukunya *Intertextuality* (2000) menjelaskan bahwa:

Texts, whether they be literary or non-literary, are viewed by modern theorists as lacking in any kind of independent meaning. They are what theorists now call intertextual (2001:1).

Artinya:

Teks, apakah itu teks sastra atau bukan-sastra, dilihat oleh penganut teori modern kurang memiliki makna independen. Itulah yang disebutkan oleh penganut teori modern sebagai intertextual.

Pernyataan di atas menegaskan bahwa makna sebuah teks menurut penganut teori modern tidaklah independen, tidak bebas, tetapi maknanya tergantung dari teks-teks yang lain yang digunakan untuk membacanya. Bibit intertekstualitas tercermin dalam esai Barthes (1977) yang berjudul '*The Death of the Author*'. Bagi Barthes, makna sastra tidak pernah sepenuhnya bisa distabilkan oleh pembaca mengingat hubungan intertekstual karya sastra selalu mengarahkan pembaca kepada hubungan intertekstual yang baru (Allen, 2000:3). Pembacaan teks dengan teks baru, perspektif baru, tafsir baru akan selalu memberikan makna baru.

Teori intertekstualitas digunakan untuk memberikan makna ungkapan kearifan lokal dalam teks dengan yang ada di luar teks atau dalam pemakaiannya di masyarakat. Metode kerja penelitian diawali dengan pembacaan cerita secara berulang, dilanjutkan dengan identifikasi ungkapan kata-kata mutiara, melakukan kategorisasi sesuai dengan gaya bahasa yang ada dalam bahasa Bali, kemudian pemaknaan tekstual dan intertekstualitas.

Identifikasi dan Klasifikasi Kata Mutiara

Bahasa Bali termasuk bahasa yang unik. Keunikna itu terlihat dari jumlah penuturnya yang relatif kecil, katakalan sebanyak empat

juta setara penduduk Bali, namun Bahasa Bali memiliki sistem aksara (huruf Bali) dan memiliki tradisi sastra yang Panjang, baik sastra tradisional Bali maupun sastra Bali modern. Belakangan, Bahasa Bali juga menjadi media untuk lagu pop Bali. Sebagai Bahasa dengan tradisi sastra dan Bahasa medium seni pertunjukan, Bahasa Bali kaya akan gaya Bahasa (Ginarsa, 1980; Simpen, 1980; Tinggen, 1988). Tiap-tiap penulis mendata jumlah peribahasa berbeda-beda, misalnya Ginarsa mendata ada sepuluh peribahasa, Simpen mendata sampai 18 jenis, sedangkan Tinggen sebanyak 13 jenis.

Menurut Tinggen (1988) ungkapan atau peribahasa Bali bisa dibedakan menjadi tiga belas, yaitu *cecimpedan* (teka-teki), *bladbadan* (permainan bunyi, maknanya diplesetkan sesuai bunyi kata yang dipakai), *raos ngempelin* (kata mendua), *sesawangan* (perumpamaan), *sesimbing* (sindiran), *seloka* (bidal), *sesenggakan* (ibarat), *sesonggan* (pepatah), *wewangsalan* (tamsil, karmina), *peparikan* (pantun), *tetingkesan* (litotes), *sesapan* (sapaan), dan *sesawen* (tanda, simbol). Beberapa jenis peribahasa memiliki persamaan, seperti *sesawangan* yang berarti perumpamaan dengan *pepindan* dan *sesenggak* yang juga berarti perumpamaan. Satu jenis yang tidak muncul dalam kategori Tinggen tetapi muncul dalam kategori yang lain adalah *cecangkikan* yaitu sejenis *cecimpedan* mengandung unsur bergurau untuk menjebak.

Pembacaan berulang atas kelima antologi cerita pendek yang menjadi objek penelitian ini menemukan 42 kata-kata Mutiara (Lihat Tabel 11.1). Ada tujuh jenis kata-kata mutiara yang terkandung di dalamnya, yaitu *sesawangan* (perumpamaan), *sesonggan* (peribahasa), *seloka* (bidal), *wawangsalan*, *sesimbing*, *peparikan*, dan *bladbadan*. Dari keenam bentuk kata-kata mutiara itu, bentuk yang paling banyak muncul adalah *sesawangan* atau perumpamaan. Hal ini wajar karena perumpamaan adalah bentuk gaya bahasa yang paling lumrah, baik dalam bahasa tulis maupun lisan.

Tabel 13.1 Daftar dan Sumber Ungkapan Kata Mutiara

No	Ungkapan, Sumber	Arti Ungkapan	Jenis Ungkapan
1	<i>munjuk benang tuna aji</i> (Sanggra, 2004:28)	Tambah benang, turun harga.	<i>Sesenggakan</i>
2	<i>nyebit taliné amis kacenikan</i> (Sanggra, 2004:28)	Dalam menyepih tali, bagian kecil selalu kalah oleh yang lebih besar.	<i>Sesawangan</i>

3	<i>panginané kécalan pitik</i> (Sangra, 2004:29)	Induk ayam kehilangan anak.	<i>Sesawangan, sesonggan</i>
4	<i>dé pang lemeté gisi, tusing ada lemeté elung</i> (Sangra, 2004:31)	Sikap fleksibel tak mudah patah, tak mudah kalah.	<i>Seloka</i>
5	<i>Nyupraba Dutha</i> (Sangra, 2004:48)	Déwi Supraba jadi duta.	<i>Sesonggan</i>
6	<i>kadi gedahé pantigang</i> (Sanggra, 2004:48)	Hati hancur remuk-redam seperti lampu-gelas dibanting.	<i>Sesawangan</i>
7	<i>lahru kangkang tinibanin udan sawengi</i> (Suarsa, 2009:23)	kemarau panjang, ditimpa hujan sehari semalam.	<i>Sesawangan</i>
8	<i>clebingkah batan biu, belahan pané belahan paso</i> (Suarsa, 2009:72)	Belahan batu di bawah pohon pisang, pecahan pané pecahan paso.	<i>Peparikan</i>
9	<i>kadi siap sambihin jagung</i> (Suarsa, 2009:72)	Bagaikan kumpulan ayam ditaburi jagung.	<i>Sesenggakan, sesawangan</i>
10	<i>mati mahaprawiréng rana</i> (Suarsa, 2009:73).	Tewasnya seorang prajurit, memang harusnya di medan perang.	<i>Seloka</i>
11	<i>stri ngarania, apuy padania</i> (Suarsa, 2009:84)	Wanita namanya, api persamaannya.	<i>Seloka</i>
12	<i>kadi gedahé labuh ring batu</i> (Suarsa, 2009:107)	Seperti lampu-gelas jatuh di batu.	<i>Sesawangan</i>
13	<i>kadi togogé lolohin</i> (Suarsa, 2009:117)	seperti patung diminumi jamu	<i>Sesawangan, sesenggak</i>
14	<i>guruné jani suba sayan guyu tur sayan luyu</i> (Rida, 2014:2)	Guru-guru sekarang makin tidak serius dan makin santai.	<i>Sesimbing</i>
15	<i>jelé melahé mula masanding</i> (Rida, 2014:3)	Buruk dan baik tidak dapat dipisahkan.	<i>Sesonggan</i>
17	<i>aduk sera aji kéténg</i> (Rida, 2014:4)	Sesuatu yang besar dan mahal, dirusak oleh sesuatu yang kecil dan harganya tidak seberapa.	<i>Sesimbing</i>
18	<i>tan bina kadi togogé tancebang</i> (Rida, 2014:11)	Tidak ada bedanya dengan patung yang ditancapkan.	<i>Sesawangan, sesenggakan</i>
19	<i>gilik saguluk, salunglung sabayantaka</i> (Rida, 2014:74)	Selalu bersatu padu dalam suka dan duka.	<i>Sesonggan</i>

20	<i>wadahé wantah agayung camplung, yadiastun ring segara silemang, nanging pikolihané wantah acamplung, tan lintangan.</i> (Rida, 2014:99)	Tempatnya hanya sebuah gayung kecil dari buah camplung, walaupun dicelupkan di lautan, air yang bisa ditampung hanyalah sebatas buah camplung itu, tidak mungkin bisa lebih.	<i>Sesonggan</i>
21	<i>ajak makejang masih lakar mulih ka karang wayah, maluan tekén durian</i> (Rida, 2014:119)	Semua manusia akan mati, duluan atau belakangan.	<i>Sesawangan</i>
22	<i>Ané malaksana melah sinah lakar nepukin rahayu, ané malaksana jelé pedas lakar nepukin ala</i> (Rida, 2014:125)	Siapa yang berbuat baik pasti akan mendapat pahala yang baik, yang berbuat tidak baik akan menerima pahala yang tidak baik.	<i>Sesimbing</i>
23	<i>pilih-pilih bekul nyanan maan buah bangiang</i> (Santha, 2015:13)	Manya pilih buah bekul, malah mendapat buah bangiang.	<i>Sesonggan</i>
24	<i>5 M; madat, memunyah, mamotoh, mamitra, lan maling</i> (Santha, 2015:27)	"5 M: madat, mabuk, berjudi, selingkuh, dan mencuri"	<i>Seloka</i>
25	<i>sing nyidang maklépésan, negak nogog cara arca batu</i> (Santha,2015:29)	Tidak bisa berbuat apa-apa, duduk diam bagaikan patung batu.	<i>Sesawangan</i>
26	<i>mirib patapan arca batune tondén putus</i> (Santha,2015:30)	Rupanya seperti yoga patung batu, belum tuntas.	<i>Sesawangan</i>
27	<i>bawang payané kara jukuté, tawang dayané ketara unduké</i> (Santha,2015:57)	Bawang, peria, kacang kara sayurnya, ketahuan bohong ketahuan kisahnya..."	<i>Peparikan</i>
28	<i>majukut di natah, babar lélor</i> (Santha,2015:112)	"bagaikan pohon sayuran di halaman rumah, pohon kélor, amat terpesona"	<i>Bladbadan</i>
29	<i>pamuputné buyar kadi gedahé pantigang</i> (Santha,2015:128)	Akhirnya hancur lebur seperti barang pecah belah dibanting..."	<i>Sesawangan, sesenggakan</i>
30	<i>kadi layangan pegat</i> (Santha,2015:128)	Bagaikan layang-layang putus talinya.	<i>Sesawangan, sesenggakan</i>
31	<i>masih padidi cara batun buluan</i> (Santha,2015:130)	Tetap sendiri seperti biji rambutan.	<i>Sesenggakan, Bladbadan</i>
32	<i>Madon jaka...</i> (Santha,2015:141)	Nama lain daun enau adalah ron, artinya 'makaronan'	<i>Bladbadan</i>

33	<i>ciplak-ciplak cara cupak</i> (Timuhun, 2015:14)	Mengunyah makanan dengan cepak-cepak di mulut seperti tokoh Cupak (yang doyan makan)	<i>Sesawangan/ Pepindan</i>
34	<i>cara padi, ngancan misi ngancan jelih, ngancan lengkong nguntul</i> (Timuhun, 2015:19)	Seperti ilmu padi, kian berisi kian merunduk	<i>Sesenggakan</i>
35	<i>cara barong paningalané nelik sing makijapan</i> (Timuhun, 2015: 39)	Seperti barong, matanya terbelalak tak berkedip	<i>Sesawangan</i>
36	<i>Jaja godoh mawadah beruk, yén jodoh sinah tepuk</i> (Timuhun, 2015:42)	Pisang goreng (<i>jaja godoh</i>) di dalam beruk, kalau jodoh pasti ketemu.	<i>Wewangsalan</i>
37	<i>kéweh nekepin andus, sukeh ngengkebang bon bangké.</i> (Timuhun, 2015: 79)	Seperti pepatah, takkan bisa menutup asap, takan bisa menutup bau bangkai.	<i>Sesenggakan</i>
38	<i>pekak ceningé ngalahin luas mulih ka karang wayah</i> (Timuhun, 2015:101)	Kakek kamu meninggalkan kamu pergi ke alam baka	<i>Sesawangan, Pepindan</i>
39	<i>Musuh ané paling gedéna ento musuh di awak i raga padidi Ning.</i> (Timuhun, 2015:102-3)	Sesungguhnya musuh yang paling hebat adalah justru musuh yang ada di dalam diri kita sendiri.	<i>Seloka</i>
40	<i>Mlajah tetepang, krana sing lakar telah-telah ané patut plajahin!</i> (Timuhun, 2015:116)	Rajin dan tekun belajar, karena ilmu tak akan habis-habisnya dipelajari.	<i>Seloka</i>
41	<i>sambilang mapalalian sambilang malajah</i> (Timuhun, 2015:118).	Bermain sambil belajar, belajar sambil bermain.	<i>Seloka</i>
42	<i>Sategeh langit nu ada langit</i> (Timuhun, 2015:103)	Di atas langit masih ada langit.	<i>Seloka</i>
43	<i>Jaen idup di Bali</i> (Timuhun, 2015:).	Enak hidup di Bali	<i>Sesimbing</i>

Variasi Ungkapan Kata Mutiara

Dari ungkapan yang ada, terdapat beberapa ungkapan sama yang bervariasi susunan katanya namun maknanya sama. Variasi itu menunjukkan kekayaan ungkapan. Misalnya, ungkapan yang berbentuk *sesawangan* (perumpamaan) '*buyar kadi gedahé pantigang'* (buyar bagai *gedah* dibanting) memiliki beberapa variasi. *Gedah* adalah lampu minyak tanah yang penampung minyaknya berbahan gelas yang mudah pecah berkeping jika jatuh apalagi dibanting. Ada pun variasi tekstualnya adalah '*kadi gedahé labuh ring batu'* (ibarat

gedah jatuh di batu).

Kedua ungkapan tersebut menggunakan kata kunci 'gedah', yang satu divariasikan dengan 'gedah dibanting', yang satu lagi 'gedah' jatuh di batu. Ungkapan pertama seperti dilakukan secara sengaja, bahwa *gedah* dibanting (entah ke batu atau tempat keras lainnya), sedangkan ungkapan kedua bersifat 'tidak sengaja', karena *labuh* atau 'jatuh' adalah insiden yang tidak dapat dihindarkan, bukan kesengajaan.

Kedua ungkapan itu digunakan untuk melukiskan perasaan yang sedih dan hancur berkeping-keping seperti kepingan gelas (*gedah*). Dalam cerita *Ketemu ring Tampaksiring*, kesedihan tokoh cerita, Luh Kompyang, dilukiskan hancur berkeping karena ditinggalkan suaminya saat hamil. Ungkapan dengan *gedah* ada tiga variasi dan ketiganya digunakan pengarang untuk melukiskan kesedihan. Penggunaan ungkapan itu membuat ekspresi kesedihan dapat terungkap dengan akurat. Tanpa ungkapan ini, intensitas kesedihan mungkin kurang bisa dituturkan dengan efektif. Dalam percakapan sehari-hari, penggunaan perumpamaan seperti ini juga sangat efektif untuk melukiskan perasaan yang situasi yang kesedihan yang dalam.

Perumpamaan merupakan ungkapan penting dalam pemakaian bahasa sehari-hari. Perumpamaan dapat menjadi ungkapan pengganti untuk menegaskan makna kata yang hendak disampaikan. Ada perumpamaan yang unik Bali, ada juga yang sama bisa ditemukan dalam bahasa Indonesia. Hanya saja susunan katanya berbeda. Terkadang makna ungkapan digunakan secara berbeda juga. Perbedaan itu bersifat kontekstual. Secara logika, perbedaan makna itu juga bisa diterima, tergantung cara memandang.

Intertekstualitas Ekspresi Kearifan Lokal

Ungkapan yang terdapat dalam sastra Bali modern terkadang berasal dari karya sastra tradisional atau kitab-kitab agama. Ada juga ungkapan yang berasal dari ungkapan yang populer di masyarakat. Fakta ini menunjukkan bahwa ungkapan dalam bahasa Bali bersifat intertekstual. Hubungan interteks juga tampak implisit dengan bahasa Indonesia. Artinya, ungkapan kearifan lokal Bali memiliki sinonim dalam bahasa Indonesia. Ungkapan yang miirp atau sama adalah produk pemikiran yang sama.

Dalam antologi cerita pendek *Gede Ombak Gede Angin* karya Made Suarsa terdapat cerpen berjudul *Lahru Kangkang Tinibanin Udan Sawengi* (panas setahun disiram ujan semalam) mengingatkan pada pepatah dalam bahasa Indonesia “*Kemarau setahun dihapuskan hujan sehari*”. Dalam bahasa Indonesia, pepatah ini biasanya diberikan arti ‘kebaikan yang banyak dihapuskan oleh kejahatan yang sedikit (kebaikan yang panjang dihapus dengan kejelekan yang pendek).

Dalam cerpen berbahasa Bali, maknanya justru sebaliknya, yaitu perasaan rindu yang lama akhirnya dibayar dengan suka-cita sehari. Seperti diuraikan di dalam tabel di atas, tokoh Luh Suasti dalam cerpen *Lahru Kangkang Tinibanin Udan Sawengi*, sangat hancur hatinya, karena berbulan-bulan ditinggal suaminya pergi karena merasa tidak cocok dengan nenek Luh Suasti. Sekonyong-konyong suaminya datang tengah malam dan berbahagia melakukan hubungan suami istri sampai pagi. Jadi, kesepian Luh Suasti berbulan-bulan akhirnya terhapus oleh hubungan intim semalam suntuk.

Ungkapan lain yang mendapat konteks berbeda dari kelaziman adalah ‘*sategeh langit nu ada langit*’, yang dalam bahasa Indonesia sepadan dengan peribahasa ‘di atas langit masih ada langit’. Artinya, orang tidak boleh sombong, tidak boleh merasa diri pintar, karena pasti ada orang yang lebih pintar daripada kita. Dalam konteks cerita ‘*Jaen Idup di Bali*’ dalam antologi karya Suar Timuhun ungkapan ‘*sategeh langit nu ada langit*’ digunakan pengarang untuk memberikan nasehat jangan bersifat iri hati. Kalau melihat ke atas kita akan selalu merasa kekurangan, akhirnya timbul rasa tidak puas dan tidak senang melihat orang bahagia. Saran lainnya adalah bahwa orang yang hidup menderita di bawah kita banyak juga jumlahnya. Disarankan agar kita selalu ingat dengan hukum karma (*karma phala*).

Kalau dalam bahasa Indonesia, ungkapan tersebut diarahkan untuk mengatakan bahwa di atas kita pasti ada orang yang lebih ‘pintar’, dalam konteks cerita digunakan untuk melukiskan ‘di atas kita selalu ada orang yang lebih ber-ada, kaya, bahagia’. Pesannya dua, pertama jangan pernah merasa iri pada mereka yang bahagia, kaya, melebihi kita; kedua, lihatlah ke bawah, banyak yang lebih menderita daripada kita. Walaupun makna dan konteks yang diberikan berbeda, esensinya sama, bahwa ungkapan ‘*sategeh langit enu ada langit*’ (di atas langit masih ada langit) adalah untuk introspeksi.

Keragaman, variasi, perbedaan makna ungkapan tidak perlu membuat kira bingung bahwa tidak ada kepastian. Makna kata atau ungkapan selalu jamak, multitafsir, semua ditentukan oleh konteksnya. Perbedaan tafsir itu sebaiknya diterima sebagai keragaman, kekayaan, dan keniscayaan. Ungkapan adalah bagian dari tradisi lisan. Tradisi lisan ditandai dengan variasi yang kaya. Penggunaan ungkapan dalam karya sastra bisa memberikan variasi ungkapan dan kekayaan penafsiran. Pemakaiannya dan pemaknaannya tergantung dalam dua konteks: konteks tekstual dan konteks sosial. Perbedaan atau persamaan dalam dua konteks itu adalah keniscayaan yang membuat ungkapan-ungkapan menjadi kaya, variatif, dan tetap mempertahankan makna esensinya.

Ungkapan *panginané kécalan pitik* ['induk ayam kehilangan anak'] (Sanggra, 2004:29) merupakan ungkapan yang memiliki hubungan intertekstualitas dengan peribahasa Indonesia yang berbunyi 'seperti anak ayam kehilangan induk'. Jika dibandingkan, isinya mengandung paradoks, di mana dalam ungkapan Indonesia yang 'kehilangan' adalah 'anak ayam', sedangkan dalam bahasa Bali yang kehilangan adalah 'induk ayam'. Dari segi logika, keduanya benar dan kedua situasi bisa terjadi yang akibatnya sama saja. Induk ayam kehilangan anaknya juga merasa bingung, sedangkan anak ayam kehilangan induknya juga bingung.

Dalam konteks cerpen "*Sekar Emas*, peristiwa kehilangan terjadi dalam mimpi Mén Rawit. Mén Rawit bermimpi, anaknya diterjang arus sungai ketika menggali pasir. Mén Rawit sangat bingung lari ke sana-kemari karena bingung tak tahu apa yang harus dikerjakan, bagaikan induk ayam kebingungan kehilangan anak-anaknya. Kalau selama ini kita terbiasa mendengarkan ungkapan 'anak ayam kehilangan induk', dalam bahasa Bali ungkapan sangat berbeda yaitu 'induk ayam kehilangan anak', sama saja sedihnya. Di dalam sastra, penggunaan ungkapan yang berbeda ini adalah kreativitas.

Perumpamaan yang populer dalam bahasa Bali adalah '*cara padi, ngancan misi ngancan jelih, ngancan lengkong nguntul*' (Timuhun, 2015:19), artinya 'seperti padi, makin berisi makin merunduk', maknanya 'menjadi orang tidak perlu sombong' atau 'orang yang merunduk belum tentu bodoh'. Dalam peribahasa Bali, wacana tersebut termasuk kategori *sesenggakan* (ibarat atau perumpamaan)

yakni perumpamaan orang yang pintar dengan mengambil perbandingan dengan buah padi. Buah padi itu, makin berisi makin merunduk. Demikian juga orang yang pintar, makin pintar, makin kalem dan tidak banyak tingkah.

Dalam konteks cerita, ungkapan itu adalah nasihat dari tokoh Pan Budi (ayah Budi) dalam cerpen *"Tutur"* kepada Wayan Budi sembari menunjuk ke arah hamparan padi menguning yang siap dipanen, supaya kelak Wayan Budi bersikap seperti padi, yang selalu rendah hati walaupun merasa sudah pintar. Konteks tekstual dan konteks sosial ungkapan ini tidak jauh berbeda. Dalam masyarakat pun, pesan dari perumpamaan 'seperti padi, makin berisi makin merunduk' dimaksudkan untuk menyampaikan nasehat agar orang tidak sombong, tidak merasa bisa. Makna ungkapan ini mirip atau searah dengan ungkapan *'eda ngaden awak bisa'* atau *'setegeh langit nu ada langit'*.

Ungkapan populer lainnya yang terdapat dalam cerpen *"Tato"* (Timuhun, 2015:79) adalah *'kéweh nekepin andus, sukeh ngengkebang bon bangké'* yang artinya 'tidak mungkin menutupi asap, sulit menyembunyikan bau mayat'. Yang menarik dalam cerpen ini adalah penulisan ungkapan tersebut yang diisi dengan kata *'sesenggaké'*, berarti bahwa ungkapan ini adalah *'sesenggak'* atau 'perumpamaan' (ibarat). Secara umum wacana itu bermakna bahwa tidak akan mampu menyembunyikan kejahatan atau kesalahan. Suatu saat, cepat atau lambat, pasti akan ketahuan juga. Dalam konteks cerpen 'Tato', wacana tersebut merupakan pernyataan penyesalan yang diucapkan oleh Wayan Tara. Wayan Tara mengucapkan penyesalan itu sebagai sebuah insiden dalam cerpen *"Tato"*, menjawab pertanyaan ayahnya mengapa ia diberhentikan bekerja di hotel. Lataran tiga hari sebelumnya ia mentato lengannya. Karena manajer, lalu ia diperintahkan untuk mengundurkan diri dengan kesadaran sendiri, kalau tidak mau dipecat. Ketidakmampuannya menyembunyikan tato kecil di lengannya itulah yang diibaratkan *kéweh nekepin andus, sukeh ngengkebang bon bangké* (sulit menutupi asap dan menutupi bau bangkai). Ungkapan ini masih banyak dipakai dalam percakapan sehari-hari, sebagai pemanis ungkapan dan mempertegas inti pembicaraan.

Rangkaian kata-kata *'jaen idup di Bali'* merupakan ungkapan yang relatif baru di Bali. Ungkapan ini baru populer sekitar tahun

2015, ketika cerpen ini ditulis. Ungkapan ini secara sosial muncul ketika semakin dirasakan banyak migran datang ke Bali sejalan dengan kemajuan pariwisata. Orang datang ke Bali karena di Bali mudah mencari pekerjaan. Peluang kerja banyak asal mau bekerja keras. Pendek kata, hidup di Bali itu enak. Ungkapan ini juga untuk menyindir orang Bali yang malas bekerja karena terlalu manja dalam menikmati hidup enak di Bali.

Ungkapan ini merupakan *sesimbing* (sindiran) karena makna yang disampaikan kebalikan dengan isi ungkapan. Dalam cerita berjudul '*Jaen Idup di Bali*' dilukiskan aspek yang membuat orang hidup enak di Bali dan juga faktor yang membuat orang merasa tidak enak hidup di Bali. Dalam konteks cerita, dikisahkan bagaimana seorang remaja Bali yang berada di daerah perantauan di Kalimantan ingin sekali hidup di Bali. Ayahnya seorang transmigran Bali yang terpaksa bertransmigrasi karena sakit. Saat sakit, tidak ada dokter dan dukun yang membantu menyembuhkan. Dulun mengatakan bahwa dia kena serangan *black magic* sehingga harus pergi dari Bali. Hal itu dituturkan sang ayah Made Pica kepada anaknya Putu Bagia dan kadek Laksmi. Pesan cerita adalah bahwa hidup di Bali bisa enak kalau tidak diserang leak dan sikap iri hati.

Makna ungkapan '*jaen idup di Bali*' tidaklah tunggal tetapi beragam. Jika dicek di internet penggunaan ungkapan itu akan ditemukan dengan berbagai makna, Misalnya, seperti ini:

"JAEN IDUP DI BALI or ENAK HIDUP DI BALI" apabila lingkunganmu bersih, keamanan terjamin, tidak ada pengangguran, infrastruktur jalan mantap, kesehatan terjamin, kemiskinan dapat dientaskan, toleransi antar umat terjalin dengan baik dan masih banyak lagi. Yang terpenting itu semua untuk mewujudkan masyarakat yang damai, makmur dan sejahtera, sehingga '*jaen idup di bali*' akan menjadi Nyata. Jadikan dirimu sebagai bagian untuk mewujudkan semua itu mulai dari peduli dengan lingkungan di sekitarmu.

(sumber: <https://deejaz.wordpress.com/2015/09/06/jaen-idup-di-bali/>)

Dalam kuitipan tulisan di atas, makna '*jaen idup di Bali*' diarahkan ke masalah lingkungan, keamanan, infrastruktur, kesehatan, kebersihan, dan toleransi. Pesannya adalah agar orang peduli terhadap '*lingkungan di sekitar*', tentu saja maksudnya adalah lingkungan alam (kebersihan, kesehatan). Di sini '*jaen idup di Bali*' tidak berkaitan dengan rasa iri-hati atau *black magic* atau ilmu

hitam.

Contoh lain mengenai pemaknaan sosial ‘*jaen idup di Bali*’ adalah ketika dijadikan inspirasi lagu pop Bali oleh sebuah band dari Gianyar, Band 703, tahun 2016, setahun setelah cerpen tertulis. Dalam syair lagunya tertulis pemaknaan ungkapan ‘*jaen idup di Bali*’ seperti ini:

Jaen Idup di Bali

*Jaen hidup di Bali
Saja yen ngelah pipis
Ada masi ane mebalik
Nyen ngorang jaen idup di Bali
Yen sing amah timpal amah leak*

*Ija ja iraga hidup sinah kal tepuk
rwa bhineda
Saja yen teletek-teletekin liu
nyama peturu bali
Miyegan ngajak ruang pedidi*

*Ada iri nepukin nyama ngidang
metingtingan
Ada miyegan megarang warisan
Malomba ngajak nyama jeg ngaku
paling mangkana
Kalah dilemah tugtugang dipeteng*

*Nguda ruang pedidi ajak
megonggang
Sepantesne ngajak nyama saling
sayang
Nguda timpal pedidi ajak saling
tampel
Sepantesne ngajak nyama saling
tulung
Hahaha*

- tiga bait terakhir diulang

Sumber: <http://www.liriklagubali.com/2016/05/lirik-lagu-bali-tut-susana-jaen-idup-di-bali.html> Akses: 21 Oktober 2018

Ada beberapa pesan dalam lagu tersebut. Di bait awal ada ungkapan yang maknanya sama dengan yang tersirat dan tersurat dalam cerpen ‘*Yen sing amah timpal amah leak*’ (kalau tidak dimangsa kawan, dimangsa *leak*). Pesan lagu berlanjut ke masalah sindiran mengenai mengapa orang Bali suka berkelahi dengan saudara.

Enak Hidup di Bali

Enak hidup di Bali
Benar jika punya uang
Ada juga yang tak setuju
Siapa bilang hidup di Bali enak
Jika tak dimakan teman, dimakan *leak*

Di mana pun hidup, pasti ketemu
baik-buruk
Benar jika diperhatikan banyak teman
sesama Bali
Bertengkar dengan warga sendiri

Ada yang iri melihat yang mampu
Ada yang bertengkar rebutan warisan
Berlomba dengan sesame ngaku
paling hebat
Kalau siang, lanjutin malam

Mengapa warga sesama diajak
bertengkar
Mestinya sesame warga saling sayang
Mengapa warga sendiri diajak saling
pukul
Mestinya sesama warga tolong-
menolong
Haaaaa

Inilah makna *sesimbing* ungkapan ini. Lagu tidak saja berisi sindiran, tetapi juga saran yaitu: '*Sepantesne ngajak nyama saling tulung*' (sepantasnya sesama saudara saling menolong). Sampai di sini, ungkapan '*jaen idup di Bali*' tidak ada menjelaskan apa baiknya atau apa enakya hidup di Bali. Di dalam cerpen, aspek 'enak' dan 'baik' hidup di Bali dijelaskan karena Bali merupakan daerah wisata yang mengagumkan, yang memiliki seni budaya dan alam yang indah tiadaandingannya.

Sebagai petutup kajian konteks sosial kata-kata mutiara dalam cerpen sastra Bali modern dapat dikatakan bahwa ungkapan kata-kata mutiara itu bersifat intertekstual. Kehadirannya dalam teks sastra Bali diawali dengan kehadirannya dalam tradisi lisan atau teks sastra lainnya. Ada juga ungkapan berasal dari masyarakat, lalu ditulis di dalam sastra, kemudian menjadi judul dan tema lagu. Berbagai contoh di atas menunjukkan intertekstualitas dengan teks sastra Bali lainnya seperti *Niti Sastra* dan *Kakawin Ramayana* dan juga dengan peribahasa bahasa Indonesia. Ungkapan dalam peribahasa Bali memiliki susunan kata dan makna tekstual dan konteks sosial yang dinamis dengan esensi makna tetap atau bervariasi. Ungkapan '*jaen idup di Bali*' yang populer dalam tiga tahun terakhir ini memiliki makna konteks-sosial berbeda-beda namun esensinya sama sebagai sindiran.

Penutup

Analisis di atas menunjukkan sejumlah ungkapan kearifan lokal dalam sastra Bali modern. Kini pembaca bisa merujuk dalam teks mana ungkapan peribahasa Bali itu terpakai, dengan demikian mereka akan dapat mengenal karya sastra yang memuatnya. Karena banyak ungkapan kearifan lokal itu merupakan bagian dari tradisi lisan, ketika teks sastra memuatnya, kelak rujukan tekstual bisa dilakukan.

Lebih jauh, dapat ditarik tiga simpulan. Pertama, karya sastra Bali modern yang dianalisis mengandung beragam bentuk kata-kata mutiara. Ada tujuh jenis kata-kata mutiara yang terkandung di dalamnya, yaitu *sesonggan* (pepatah), *sesawangan* (perumpamaan), *seloka* (bidal), *wawangsalan*, *sesimbing*, *peparikan*, dan *bladbadan*. Dari ketujuh bentuk kata-kata mutiara itu, bentuk yang paling banyak muncul adalah *sesonggan* atau pepatah seperti '*kadi*

togoge lolohin' (seperti patung disuguhkan minuman), *'kadi gedahe ulung di batu'* (seperti lampu-gelas jatuh di batu, hancur berkeping), dan *'gede ombak gede angin'* (ombak besar angin kencang). Banyaknya ungkapan kata mutiara berupa *sesonggan* terjadi karena karya sastra adalah ungkapan seni bahasa untuk menyampaikan sesuatu secara tidak langsung. Salah satu bentuk ungkapan yang paling lazim adalah *sesonggan* (pepatah). Ungkapan peribahasa dalam bahasa Bali bisa ditemukan dalam teks sastra lain dan juga dalam bahasa Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa ungkapan kata mutiara Bali berbasis kearifan lokal bersifat intertekstualitas.

Kedua, pemaknaan terhadap kata-kata mutiara secara tekstual berbeda-beda sesuai konteks cerita. Misalnya, ungkapan *kadi gédahé ulung di batu'* dalam cerpen *Sujén Bétél*, digunakan pengarang untuk melukiskan rasa duka mendalam seorang istri karena suaminya meninggal tiba-tiba. Ungkapan kesedihan hatinya hancur berkeping itu diumpamakan seperti lampu-gelas yang berkeping karena jatuhnya di batu. Ungkapan perumpamaan yang sama dengan lain susunan kata-kata *'buyar kadi gedahé pantigang...'*, melukiskan hancurnya hati seorang lelaki ketika teman baiknya yang diberikan kepercayaan menjaga pacarnya akhirnya menikahi pacar tersebut. Konteks tekstual kedua ungkapan berbeda, yaitu dalam satu keluarga, dalam konteks suami-istri, yang satu lagi dalam konteks persahabatan yang berdasarkan kepercayaan ternyata buyar karena satu orang melanggar kepercayaan. Meskipun konteks cerita berbeda-beda, perumpamaan tersebut memiliki makna yang sama yaitu untuk mengungkapkan hati yang hancur berkeping-keping, seperti lampu-gelas dibanting di batu. Perbedaan terjadi karena kreativitas pengarang yang kemudian menambah atau memperkaya konteks tekstual sebuah perumpamaan.

Ketiga, pemaknaan kontekstual kata-kata mutiara dalam karya sastra selaras dengan pemaknaan tekstual. Artinya, tidak ada perbedaan makna antara tekstual dan kontekstual. Yang terjadi adalah pengayaan makna yang maksud dan artinya masih dalam satu kluster makna. Ungkapan *'jaen idup di Bali'* secara harfiah berarti 'enak hidup di Bali'. Ungkapan yang tanpa konteks itu bisa dikenakan pada berbagai konteks, misalnya 'enak hidup di Bali' karena di Bali mudah mencari pekerjaan, rezeki, atau karena di Bali

aman tanpa gangguan yang berarti.

Dalam cerita berjudul '*Jaen Idup di Bali*', realitas enak hidup di Bali tidak dijelaskan secara eksplisit, tetapi sudah menjadi semacam mitos yang dipercaya banyak orang bahwa hidup di Bali itu enak. Yang ditekankan sebagai konteks cerita yang relevan sebagai konteks sosial adalah bahwa hidup di Bali itu enak kalau tidak punya musuh yang iri hati dan tidak kena serangan *lèak* (*black magic*). Jika kedua hal itu menyerang, mitos enak hidup di Bali sama sekali kosong, tidak benar. Pemaknaan ungkapan dalam konteks sosial diberikan ilustrasi yang berbeda-beda tetapi secara umum esensinya sama.

Kondisi Penerbitan Buku Sastra Bali Modern

Minim Terbitan

Perkembangan sastra Bali modern sejak pertama muncul tahun 1910-an sampai sekarang 2010-an sudah mencapai 100 tahun lebih, akan tetapi penerbitan buku karya sastra relatif sedikit, bahkan jumlahnya memprihatinkan (Putra, 2010; Eddy, 1991; Bagus, 2002). Pada zaman kolonial, mulai 1910-an hingga 1940-an, buku sastra Bali modern biasanya terbit dalam bentuk buku pelajaran sekolah (*school text book*). Di luar itu, ada satu dua karya yang terbit sebagai cerita bersambung, seperti bisa disimak dalam majalah kebudayaan *Djatajoe* yang terbit di Singaraja (1936-1941) dan ada juga yang dicetak dalam bentuk buku oleh penerbit Balai Pustaka, milik pemerintah kolonial Belanda.

Dalam penelitian di perpustakaan KITLV Leiden tahun 2010, peneliti menemukan ada 35 judul buku berbahasa Bali yang terbit dalam rentang waktu 1874 sampai dengan 1947. Buku-buku tersebut sebagian besar merupakan bahan bacaan untuk sekolah dasar. Buku karya seorang guru bernama I Ranta berjudul *Balineesech Spelboekje* (1874) yang terbit pertama dan buku karya bersama I Made Mendra dan I Gst. B Soegeriwa berjudul *Giri Koeta* (1947), terbit terakhir di era pemerintah kolonial Belanda. Dalam rentang waktu 1874-1947, terbit buka satu karya monumental yaitu roman atau novel *Nemoe Karma* (Ketemu Jodoh, 1931) karya I Wayan Gobiah, sering dianggap sebagai titik awal lahirnya sastra Bali modern (Bagus, 1979; Putra, 2010).

Sesudah kemerdekaan, buku sastra Bali Modern yang terbit tetap saja sedikit. Balai Bahasa yang berkantor di Singaraja (kemudian pindah ke Denpasar sampai sekarang) berusaha mendorong

penerbitan karya sastra Bali modern. Berbagai usaha dilaksanakan seperti mengadakan lomba cipta. Karya yang ikut lomba dan ditetapkan sebagai juara diterbitkan dalam buku, diedarkan secara terbatas. Kalau tidak ada lomba, tidak tampak kreatif sastrawan mencipta, sehingga sastra Bali modern pernah dianggap sebagai 'sastra sayembara' (Jendra, 1976). Majalah *Medan Bahasa* (edisi Bahasa Bali tahun 1959) menerbitkan puisi berbahasa Bali berjudul "Basa Bali" karya Suntari Pr., penyair yang identitasnya tidak diketahui sampai sekarang. Yang jelas, namanya tidak berinisial nama khas Bali (Wayan, Made, Nyoman, Ketut). Yang jelas, karyanya dianggap sebagai tonggak lahirnya puisi Bali modern, sebab sebelum itu, belum pernah ada puisi modern berbahasa Bali (Sumarta, 1987; 1988; Putra, 2010).

Sejak akhir 1990-an, sastra Bali modern mendapat kehormatan dari Yayasan Kebudayaan Rancage untuk ikut dimasukkan dalam nominasi penerimaan Hadiah Sastra Rancage (Rosidi, 2016; Putra, 2010). Sejak itu, kehidupan sastra Bali modern mulai menggeliat dari 'tidur panjang' atau dalam apa yang disebutkan 'hidup segan mati tak mau' (Setia, 1987). Jumlah pengarang yang mulai mengumpulkan dan menerbitkan karyanya ke dalam buku semakin bertambah. Setiap tahun ada kira-kira 10 buku yang masuk dalam nominasi, satu yang terbaik dipilih untuk mendapatkan penghargaan. Prakarsa Yayasan Kebudayaan Rancage yang dirintis oleh sastrawan Ajip Rosidi dapat dikatakan membuat kehidupan sastra Bali modern semakin semarak (Putra, 2018). Meski demikian, sepiantas tampak terjadi ketimpangan antara jumlah pengarang yang meningkat dengan jumlah buku yang terbit.

Dari latar belakang di atas, perlu dikaji masalah mengenai tantangan dan peluang untuk meningkatkan jumlah penerbitan buku sastra Bali modern dan menemukan peran pengampu kepentingan dalam mewujudkan gagasan tersebut. Analisis diawali dengan mengkaji kondisi, potensi, peluang dan tantangan penerbitan buku sastra Bali modern dewasa ini. Dari pembahasan tersebut, disusun strategi untuk peningkatan penerbitan buku sastra Bali modern.

Persoalan ini bisa dikaji dengan teori sosiologi sastra yang diperkenalkan Robert Escarpit (2005 [1958/1971]). Dalam bukunya berjudul *Sociology of Literature* (1965, diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia 2005), Escarpit melihat karya sastra sebagai benda yang

diproduksi, didistribusi, dan dikonsumsi oleh publik. Tahapan ini menunjukkan bahwa Escarpit melihat karya sastra sebagai barang yang sama dengan produk lainnya, yang mengikuti siklus: produksi, distribusi, dan konsumsi. Kalau selama ini, kritikus dan peneliti sastra biasa melihat sastra dari segi isi, tema, pesan, alur, penokohan, gaya bahasa, wacana dan aspek intrinsik lainnya, Escarpit menawarkan *'the study of the entire environment of literary creation, distribution and consumption'* (Bradbury dan Wilson, 1971:7), artinya 'kajian atas keseluruhan lingkungan kreasi sastra, distribusi dan konsumsi'.

Dalam 'Kata Pengantar' untuk buku *Sociology of Literature* karya Robert Escarpit, Bradbury dan Wilson memuji karya Escarpit sebagai pendekatan yang menganalisis karya sastra bukan dari konten tetapi dari konteksnya (1971:7). Konteks tersebut meliputi keterikatan antara penulis, buku, dan pembaca dalam apa yang disebutkan dengan *'the circuit of inter-relationship'* (sirkuit saling-hubungan). Berbeda dengan kebanyakan pendekatan sosiologi sastra yang menggunakan bahan eksternal untuk memahami isi karya (Wellek dan Warren, 1976; Laurensen dan Swingewood, 1972), pendekatan Escarpit secara spesifik bukan membahas isi tetapi mengkaji karya sastra sebagai produk, termasuk jumlah cetak, wilayah edar, populasi penulisnya. Penelitian terhadap sastra Bali modern dewasa ini memberikan perhatian pada isi dan sejarahnya, hampir belum ada riset yang meneliti karya sastra sebagai 'produk' atau barang yang dicetak (produksi) dan didistribusi seperti barang pada umumnya. Sehubungan dengan itu, kajian terhadap sastra Bali modern sebagai buku diharapkan memberikan kontribusi baru dalam pemahaman kehidupan sastra Bali modern.

Penelitian Buku Sastra Bali Modern

Arah penelitian terhadap sastra Bali modern secara umum bisa dibedakan menjadi tiga kelompok. Pertama, penelitian yang merupakan analisis karya terhadap karya sastra, misalnya analisis tema, nilai-nilai, alur, konflik, atau aspek bahasa karya sastra yang dijadikan objek kajian. Kedua, penelitian yang bersifat kesejarahan, artinya menelusuri pertumbuhan sastra Bali modern, mulai dari awal kelahiran hingga perkembangan pada masa tertentu. Ketiga, adalah kajian kombinasi antara analisis teks dan kajian kesejarahan.

Kajian sastra Bali modern yang bersifat historis bisa dilihat dalam tulisan Jendra (1976), Tusthi Eddy (1991), dan Putra (2010 [2000]). Jendra dalam artikel berjudul "Sekilas Tentang Puisi sastra Bali Modern" (1976) membahas mengenai pertumbuhan puisi Bali modern. Dalam kajiannya dia menelusuri perkembangan puisi Bali modern mulai dari karya Suntari Pr yang berjudul "Basa Bali" yang terbit 1959. Puisi ini disepakati banyak peneliti sebagai puisi Bali pertama. Sejauh ini tidak ada puisi berbahasa Bali lain yang terbit sebelum itu sehingga puisi ini diterima sebagai awal kelahiran puisi Bali modern (Sumarta, 1987; 1988). Buku *Kembang Rampe Kasusastraan Bali Anyar* (Bagus dan Ginarsa, 1978), sesuai judulnya, berisi daftar karya sastra seperti puisi, cerita pendek, dan drama. Buku hasil lomba cipta sastra ini tidak disertai dengan kajian kritis.

Buku Tusthi Eddy *Mengenal Sastra Bali Modern* (1991) berisi sejarah dan sedikit pengenalan karya sastra Bali modern, mulai dari kelahiran novel *Nemu Karma* (1931) karya Wayan Gobiah. Buku ini tidak melakukan survei dan analisis atas karya yang ada. Buku ini bermanfaat sebagai pengenalan bagi pembaca yang ingin tahu mengenai sastra Bali modern serta para pengarang dan karya-karya yang mereka tulis. Buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (2010 [2000]) karya Darma Putra, sesuai judulnya, menawarkan perspektif baru mengenai waktu kelahiran sastra Bali modern. Sebelumnya, para sarjana menyebutkan awal lahirnya sastra Bali modern mulai tahun 1931 dengan menyebutkan novel *Nemu Karma* karya Wayan Gobiah yang diterbitkan oleh penerbit Belanda Balai Pustaka tahun 1931 sebagai bukti. Berlawanan dengan itu, Darma Putra berpendapat bahwa sastra Bali modern sudah mulai hadir tahun 1910-an dibuktikan dengan terbitnya cerita pendek berbahasa Bali tahun 1913. Karya cerita pendek berbahasa Bali itu hadir dalam buku-buku pelajaran sekolah, ditulis oleh kalangan guru, seperti I Made Pasek (1913) dan Mas Nitisastro (1929).

Selain menawarkan tonggak baru untuk kelahiran sastra Bali modern, buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* ini juga memberikan analisis terhadap kecenderungan tematik karya-karya yang terbit. Buku ini juga menyertakan profil pengarang sastra Bali modern serta karya mereka masing-masing. Dibandingkan kajian sebelumnya, buku ini lebih kaya akan informasi dan juga argumentasi. Dari segi ini, buku ini sebetulnya dapat dikategorikan ke dalam kajian

yang sastra Bali modern yang bersifat 'analisis karya'. Putra juga melakukan kajian sejarah sastra Bali Modern lewat makalah "Makin Ramai Berkat Rancage: Seratus Tahun Perkembangan Sastra Bali Modern" (2018) yang disajikan dalam Kongres Bahasa Indonesia ke-11 di Jakarta. Sesuai dengan judulnya, kajian ini bersifat historis perjalanan sastra Bali modern dalam seratus tahun dengan mengapresiasi peran Hadiah Sastra Rancage dalam menyemarakkan sastra Bali Modern.

Kajian analisis karya bisa disimak dalam beberapa tulisan Gita Purnama termasuk "Representasi Multikulturalisme dalam Trilogi novel "Sembalun Rinjani" Karya Djelantik Santha" (2012), "Kritik atas Perubahan Sosial dalam Cerpen Berbahasa Bali *Ngurug Pasih*" (2016), "Ekokritik Sastrawan Bali Modern dalam Antologi Puisi Denpasar Lan Don Pasar" (2017a), "Kedudukan Perempuan dalam Masyarakat Multikultur Pada Trilogi Novel *Sembalun Rinjani* Karya Djelantik Santha" (2017b), "Kritik Praktik Sosio-Kultural Masyarakat Bali dalam Antologi Cerpen *Event Organizer*" (2019). Seperti tercermin dari pendekatan yang dipakai sebagai pisau analisis, kajian terhadap isi teks karya sastra tampak kreatif. Pembahasan isi teks dapat digunakan untuk membahas wacana aktual di masyarakat seperti masalah lingkungan (baca: ekokritik) dan multikultur yang senantiasa aktual.

Kajian yang berisi kombinasi antara analisis karya dan sejarah sastra bisa dilihat dalam buku *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (Putra, 2010 [2000]). Selain membentangkan awal pertumbuhan sastra Bali modern sejak tahun 1910-an, masa kolonial Belanda, hingga tahun 2000-an, buku ini juga berisi kajian isi teks sastra dan profil pengarang. Buku ini bisa dikatakan monografi yang paling lengkap dibandingkan buku atau kajian mengenai sastra Bali modern yang ada selama ini. Selain itu, Putra dan Sari (2019) juga mengkaji kata-kata mutiara yang terdapat dalam karya sastra Bali modern. Dalam artikel ini, Putra dan Sari mengidentifikasi dan menganalisis konteks tekstual dan konteks sosial dari ungkapan yang terdapat dalam karya sastra, seperti ungkapan '*jaen idupe di Bali*' (enak hidup di Bali).

Kajian-kajian tersebut memberikan pengetahuan dasar umum mengenai keberadaan dan sedikit mengenai sejarah sastra Bali modern. Namun, tidak satu pun dari penelitian yang ada

memberikan penekanan khusus pada penerbitan buku sastra Bali modern.

Data untuk kajian ini dikumpulkan melalui studi kepustakaan, yaitu mengumpulkan buku dan data buku sastra Bali modern yang terbit melalui pencarian di perpustakaan dan koleksi pribadi. Selain studi kepustakaan, penelitian ini juga menerapkan metode etnografik terbatas yaitu melakukan wawancara dan observasi dalam mendapatkan pendapat, gambaran, dan aktivitas yang berkaitan dengan kehidupan sastra Bali modern.

Wawancara dilakukan dengan pengarang sastra Bali modern, penerbit, budayawan Bali, penjual dan atau distributor buku, dan akademisi sebagai pengguna buku sastra dalam perkualihan. Dari mereka diperoleh gambaran mengenai kehidupan sastra Bali modern dan gagasan untuk meningkatkan penerbitan buku untuk kepentingan pendidikan dan juga untuk kelangsungan hidup sastra Bali modern. Dengan teknik wawancara mendalam (*depth interview*), jawaban terhadap persoalan dicari dari informan dengan sistem sampel target (*purposive sampling*).

Kondisi Penerbitan Buku Sastra Bali Modern

Kondisi penerbitan buku sastra Bali modern ditelusuri dari surat-surat keputusan juri Hadiah Sastra Rancage. Hadiah Sastra Rancage diberikan setiap tahun kepada sastra daerah Sunda, Jawa, dan Bali (Etti dkk., 2013; Putra, 2018). Dalam tahun-tahun tertentu juga diberikan kepada buku sastra berbahasa Lampung dan Batak. Pemberian itu berdasarkan ada tidaknya buku sastra yang terbit untuk dinilai.

Hadiah Sastra Rancage diberikan oleh Yayasan Kebudayaan Rancage, Bandung, Jawa Barat, yang dipimpin oleh sastrawan Ajip Rosidi. Hasil penilaian dituangkan ke dalam surat keputusan yang memuat pertimbangan pemberian hadiah. Di dalam pertimbangan itu terdapat jumlah buku sastra setiap daerah yang terbit. Penelitian ini diawali mengumpulkan SK Hadiah Sastra Rancage dan mengidentifikasi buku sastra Bali modern yang terbit dalam waktu 10 tahun terakhir, 2009-2018. Di dalam SK tersebut juga terdapat ulasan karya, berarti nama pengarang dan karya yang terbit juga dapat diketahui dari SK tersebut. SK tersebut senantiasa diterbitkan dalam buku kecil yang diedarkan pada saat upacara pemberian anugerah.



Foto 14.1 Buku sastra Bali modern

Penerbitan itu memudahkan untuk mendapatkan daftar karya sastra Bali yang terbit dan yang mendapatkan hadiah.

Dalam rentang waktu satu dekade (2009-2018), berjumlah 109 judul, berarti rata-rata 10,9 judul per tahun (Tabel 14.1). Pada umumnya buku-buku tersebut dicetak dengan biaya sendiri oleh penulisnya, atau bantuan dari penerbit tanpa sistem royalti. Hal ini bisa dipahami karena penjualan buku sastra Bali modern nyaris tanpa potensi bisnis. Penulis senior seperti I Nyoman Manda dan I Made Sanggra berusaha sendiri mencari dana untuk penerbitan bukunya sendiri, seperti kumpulan cerpen *Ketemu ring Tampaksiring* (1978) yang kemudian diterbitkan lagi dalam tiga bahasa; Bali, Indonesia, Inggris (2003) oleh I Made Sanggra sendiri. Buku-buku yang terbit dalam dekade terakhir dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu puisi, prosa, drama. Dalam prosa, lazim dibedakan dua jenis karya yaitu novel dan cerita pendek. Untuk terbitan buku sastra Bali modern (SBM), jenis karya yang banyak terbit adalah kumpulan cerpen (47,70%), yang paling sedikit adalah drama (7,33%).

Tabel 14.1 Jumlah Judul Buku SBM Terbitan 2009-2018

No	Buku	Jumlah	%
1	Kumpulan Cerpen	52	47,70
2	Novel	27	24,77
3	Kumpulan Puisi	22	20,18
4	Drama	8	7,33
	JUMLAH	109	100%

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Banyaknya kumpulan cerpen yang terbit bisa dilihat dari dua hal, yaitu menulis cerpen yang relatif paling mudah dibandingkan jenis karya lainnya dan relatif paling mudah dibaca oleh peminat sastra. Untuk naskah drama, jumlah yang terbit sedikit sekali. Hanya ada delapan buku naskah drama, itu pun ditulis oleh hanya satu pengarang yaitu I Nyoman Manda. Sedikitnya naskah drama dalam khasanah sastra Bali modern, bukan fenomena aneh karena hal demikian juga terjadi dalam dunia sastra lainnya, seperti sastra Indonesia. Jumlah buku drama juga sangat sedikit, seolah kurang populer. Beberapa ada naskah drama terjemahan dari karya Ionesco atau Anton Chekov. Naskah-naskah terjemahan itu yang sering dipentaskan kelompok teater di Indonesia.

Sedikitnya jumlah buku drama yang terbit terjadi mungkin karena menulis naskah drama relatif sulit, penulis naskah drama terbatas, dan jumlah potensial pembacanya juga sedikit. Peminat sastra lebih mudah menikmati drama pentas daripada drama naskah. Pada periode sebelumnya, hanya tercatat satu penulis drama yaitu I Gde Dharna, penulis asal Singaraja. Gde Dharna adalah seniman-budayawan yang aktif dalam dunia seni suara dan teater. Dia ikut menjadi pemain dalam film “Api Cinta Antonio Blanco” (1997) yang disutradarai oleh Putu Wijaya. Pengalamannya bermain dramalah yang membuat dia dipilih untuk ikut bermain di film tersebut, walau sebagai figuran saja.

Jumlah penulis yang berkarya untuk menghasilkan terbitan sebanyak 110 judul adalah sekitar 42 orang. Penulis tersebut menulis buku dalam 10 tahun antara 1-26 judul. Jika dilihat berdasarkan jumlah buku yang terbit, jumlah karya buku tertinggi adalah pengarang I Nyoman Manda (26 judul). Urutan penulis dan karya terbanyak, mulai dari 4 judul ke atas, diambil dari data laporan penjurian Hadiah Sastra Rancage (lihat Tabel 14.2)

Tabel 14.2 Urutan Penulis dengan Jumlah Karya Terbit Terbanyak

No	Nama	Jumlah Karya
1	I Nyoman Manda	26
2	I Made Sugianto	11
3	IBW Widiasta Keniten	6
4	IGG Djelantik Santha	4
5	I Made Suarsa	4
6	IDK Raka Kususma	4

Secara objektif kuantitatif, tentu saja 10 judul per tahun adalah jumlah yang sedikit. Akan tetapi, jika dilihat dari sudut pandang komparatif dengan sastra Sunda dan Jawa dan dikaitkan dengan jumlah penutur bahasa tersebut, maka jumlah 10 judul cukup besar. Sebagai perbandingan, misalnya, diambil data terbitan tahun 2012 (Tabel 14.3).

Tabel 14.3 Terbitan Sastra dan Jumlah Penutur Bahasa Sunda, Jawa, Bali Tahun 2012

No	Sastra Daerah	Jumlah Buku	Jumlah Penutur Bahasa
1	Sunda	38	23 juta
2	Jawa	27	82 juta
3	Bali	9	3 juta

Sumber: Hasil Penelitian, 2019.

Jika dilakukan komparasi dari segi penuturnya, jumlah penutur bahasa Jawa hampir 30 kali lipat dari penutur bahasa Bali, namun jumlah buku yang terbit hanya tiga kali lipat. Jika Bali dibandingkan dengan Sunda, jumlah penuturnya Sunda tujuh kali lipat daripada penutur Bali, namun jumlah terbitannya hanya empat kali lipat. Meskipun demikian, alangkah baiknya dan idealnya jika, jumlah buku sastra Bali modern yang bisa diterbitkan dapat ditingkatkan dan dilaksanakan secara berkelanjutan.

Peluang dan Tantangan Penerbitan Buku SBM

Peluang penerbitan sastra Bali modern diidentifikasi dari data penerbitan yang ada dalam sepuluh tahun, hasil wawancara dengan pengarang, distributor buku, penerbit, dan akademisi yang mengamati dan menggunakan buku sebagai bahan perkualihan. Menurut Escarpit (1971 [2005]:21-31), kehidupan sastra, khususnya penerbitan buku, ditentukan oleh populasi pengarang. Tentu saja faktor lain sangat mendukung di luar peran pengarang, yaitu pembaca, peran pemerintah, penerbit dan penjual atau distributor buku. Setelah diidentifikasi, berikut adalah beberapa peluang menggiatkan penerbitan sastra Bali modern.

1. Jumlah penulis cukup banyak dan lintas generasi: senior, muda, pendatang baru.
2. Jumlah pengarang dalam 10 tahun tercatat 42 orang, populasi

- yang cukup banyak.
3. Pengarang aktif menulis karya di media massa dan majalah *online*.
 4. Kemajuan teknologi cetak memudahkan penerbitan buku.
 5. Biaya penerbitan relatif murah, memasarkan lewat sosmed.
 6. Dukungan pemerintah lewat Perda Bahasa, Sastra, Aksara Bali.
 7. Adanya jurusan Bahasa dan Sastra Bali di perguruan tinggi.

Berikut diberikan beberapa pendapat dari pengarang yang mendukung peluang tersebut. Pengarang senior I Nyoman Manda dari Gianyar yang sudah menulis 100 judul buku lebih dan menerbitkannya sendiri, mengatakan:

“Saya juga terus menulis, sudah 100 judul lebih yang saya tulis. Karya saya sudah banyak diteliti. Ada saja mahasiswa sastra Bali datang mencari data untuk menulis skripsi” (Nyoman Manda, Wawancara, 10 Juni 2019).

Sebagai pengarang senior, Nyoman Manda mengagumi kehadiran pengarang baru yang dilihat sebagai alih generasi yang akan dapat meneruskan kehidupan sastra Bali modern. Nyoman Manda dalam wawancara mengatakan:

“Sekarang ada banyak penulis muda, seperti Made Sugianto, Suar Timuhun, dan Putu Supartika. Awalnya mereka menulis di majalah yang kami asuh, *Canang Sari*. Penulis muda terus bertambah, mereka terus berkarya. Walaupun tidak semarak, sastra Bali modern terus tumbuh” (Nyoman Manda, Wawancara 10 Juni 2019).

Mengenai kemudahan dalam pemasaran dan penjualan yang bisa dilakukan secara daring di sosial media, penulis muda produktif I Made Sugianto dari Tabanan yang juga mengelola penerbit Pustaka Ekspresi menyatakan:

“Buku saya didistribusikan ke toko oleh seorang distributor. Saya juga dibantu seorang teman mengedarkan di Jakarta. Kadang-kadang peminat memesan lewat inbox di Facebook” (Made Sugianto, Wawancara 20 Juli 2019).

Sementara itu, tantangan yang ada selama ini bisa diidentifikasi sebagai berikut.

1. Pengarang kesulitan menerbitkan buku karena kendala biaya.
2. Kalau pun bisa dengan dana sendiri, sulit menjadikan keberlanjutannya.
3. Pemerintah belum secara rutin membantu penerbitan buku sastra.
4. Penerbit tidak memberikan royalti, alasan buku kurang laku, sulit kembali modal.
5. Peminat jarang membeli buku, mereka memilih memfotokopi.
6. Minat membeli buku sastra kurang, dibandingkan buku agama atau pengetahuan praktis.
7. Pemberian anugerah sastra berupa uang, bukan penerbitan buku.

Kesulitan menjual buku sastra Bali modern disampaikan oleh I Wayan Yasa, pemilik penerbit dan penjual buku CV Paramitha (Wawancara 2 Juni 2019). Paramitha hadir sebagai penerbit buku Hindu, kebudayaan Bali, dan belakangan juga sastra Bali modern. Untuk buku sastra Bali modern, Paramitha pernah menerbitkan buku kumpulan puisi dan cerpen karya I Made Suarsa dan IGP Bawa Samargantang. Penerbit mencetak sekitar 250-300 eksemplar per judul. Buku I Made Suarsa yang diterbitkan Paramitha mencapai tiga judul, salah satu di antaranya adalah *Gede Ombak, Gede Angin: Pupulan Sawelas Carita Cutet Basa Bali* (2009). Buku ini sebelumnya dicetak oleh Buku Arti (2006), dengan biaya sendiri oleh penulisnya, dicetak dalam jumlah terbatas dan tidak lama kemudian kosong di pasaran. Dengan dicetaknya oleh CV Paramitha, buku *Gede Ombak, Gede Angin* menjadi tersedia dan bisa didapatkan pembaca di toko buku. Namun, seperti disampaikan oleh I Wayan Yasa, penjualan buku sastra Bali seret sekali, walaupun dicetak sedikit setahun belum tentu habis.

Buku-buku Bali atau Hindu yang laku adalah buku-buku yang bersumber dari lontar, yang terjemahan seperti dari bahasa Jawa Kuna (Agastia, 1994; Creese, 1998; 1999). Sehubungan dengan sulitnya menjual buku sastra Bali modern, CV Paramitha tidak mampu memberikan royalti kepada pengarang. Di Bali saja buku sastra Bali sulit laku, apalagi di luar Bali. Penerbit dan penjual buku Paramitha juga menjual buku-buku Hindu di luar Bali seperti di Surabaya dan Jakarta.

Penjual buku-buku terkadang dilakukan secara *mobiling* seperti dari pura ke pura, dan dengan cara menjemput pasar demikian buku memang bisa lebih laku. Namun, itu hanya untuk buku-buku agama Hindu dan kebudayaan, tetapi tidak termasuk buku sastra Bali. Menurut I Wayan Yasa buku bahasa dan sastra Bali akan laku kalau diwajibkan pemakaiannya di sekolah melalui penerapan kurikulum sastra Bali. Kurikulum 2013 tidak menyediakan jam pelajaran bahasa daerah. Pengajaran bahasa dan sastra Bali mengambil jatah jam pengajaran muatan lokal yang sangat terbatas karena dibagi dengan mata pelajaran seni dan keterampilan lainnya (Ardiyasa, 2012). Kalau di kurikulum tidak ada, sulit menjual buku sastra Bali.

Dari tiga jenis sastra (puisi, prosa, drama), yang lebih laku di antaranya adalah cerpen atau novel, sedangkan buku kumpulan puisi susah menjual. Ini bukan saja untuk kasus sastra Bali modern, dalam sastra Indonesia pun, buku kumpulan puisi sulit laku dibandingkan buku prosa (cerpen dan novel). Hal itu disampaikan oleh IGB Rida Kusuma, seorang distributor buku bahasa Bali ke toko-toko buku di Denpasar, termasuk ke Toga Mas, Gramedia, dan toko buku Baratha Denpasar. Yang laku juga, menurut Rida Kusuma, adalah buku kamus. Untuk buku sastra berupa cerpen atau novel, buku-buku karya Made Sugianto kadang laku baik, dengan harga-harga relatif murah, berkisar antara Rp30.000,00 – Rp50.000,00. Secara umum, penjualan buku yang seret karena pasarnya memang kecil, membuat buku sastra Bali modern menghadapi tantangan besar dalam hal bisnis. Hal ini, seperti disarankan oleh Wayan Yasa, adalah mengkondisikan keperluan buku sastra Bali modern lewat bidang pendidikan sehingga diperlukan oleh siswa dalam jumlah cukup besar. Hal yang sama juga disampaikan oleh Rida Kusuma, berharap pemerintah mengambil kebijakan dalam bidang pemanfaatan buku sastra Bali modern dalam dunia pendidikan. Akan tetapi, yang akan laku menurut Rida adalah buku tuntunan praktis dalam bahasa Bali, seperti buku-buku karya Nyoman Suwija berupa buku cara-cara berpidato atau *dharmawacana* dalam bahasa Bali.

Pengarang aktif dan produktif IDK Raka Kusuma menyampaikan bahwa peran-serta pemerintah selama ini cukup baik dengan sesekali memberikan penghargaan sastra hanya saja perlu berkelanjutan. Raka Kusuma pernah mendapat Hadiah Sastra Rancage tahun 2008 dan mendapat Hadiah Sastra Tantular

tahun 2019 dari Balai Bahasa Denpasar menyarankan agar dalam pemberian penghargaan itu juga diterbitkan karya buku pengarang. Bersama sejumlah pengarang lainnya, Raka Kusuma juga pernah mendapat penghargaan Widya Pataka dari Pemprov Bali, berupa penerbitan buku karyanya kumpulan cerpen berbahasa Bali berjudul *Begal* (Buku Arti, 2012), I Ketut Rida untuk buku kumpulan cerpennya *Lawar Goak* (Buku Arti, 2014), dan Ni Made Ary Dwijayanthi dengan prosa liris berjudul *Blanjong* (Buku Arti, 2014). Resepsi pemberian penghargaan tidak saja melalui seremoni dengan acara menyerahkan sertifikat tetapi juga meluncurkan karya terbaik pengarang bersangkutan. Berikut adalah pendapat Raka Kusuma:

“Hadiah uang perlu, tetapi idelanya juga disertai penebitan buku pengarang bersangkutan. Harus buku terbaik dari pengarang bersangkutan diterbitkan. Ini akan mendorong pengarang menciptakan karya berkualitas” (IDK Raka Kusuma, Wawancara 28 Juli 2019).

Gagasan Raka Kusuma juga disampaikan I Gde Aryantha Soethama, seorang pengarang, budayawan, dan pengelola penerbitan Prasasti miliknya sendiri. Hadiah Widya Pataka yang pernah diberikan oleh Pemprov Bali melalui UPT Perpustakaan Daerah idealnya bisa diteruskan. Hadiah ini dapat merangsang penulis untuk menciptakan karya, dan juga dapat memperbanyak khazanah sastra dan pengetahuan Bali tertulis dalam buku.

Anugerah Widya Pataka Pemprov Bali diberikan untuk buku fiksi dan non-fiksi. Untuk kategori buku non-fiksi, pernah mendapat penghargaan Widya Pataka adalah Dr. I Gusti Putu Antara dengan karya *Tatanama Orang Bali* (2012), Prof. Dr. I Wayan Dibia dengan buku *Geliat Seni Pertunjukan Bali* (2012), Prof. Dr. Komang Budaarsa dengan buku *Babi Guling Bali* (2012), dan banyak lagi. Hadiah Widya Pataka berupa uang yang digunakan untuk mencetak buku. Penulisnya sendiri cukup bangga mendapat buku karena karyanya diterbitkan. Gagasan ini idealnya bisa dilaksanakan secara berlanjut sehingga ada banyak buku tentang Bali oleh penulis Bali yang bisa terbit.

Beberapa Solusi Menggiatkan Penerbitan SBM

Memperhatikan peluang dan tantangan di atas, berikut disampaikan tiga solusi untuk meningkatkan penerbitan buku sastra Bali modern. Peningkatan ini juga diharapkan bisa berkelanjutan.

1. Pemerintah Provinsi Bali memberikan penghargaan kepada pengarang sesuai dengan amanat Perda 1/2018 tentang Bahasa, Sastra, dan Aksara Bali. Penghargaan diarahkan dengan penerbitan buku karya pengarang penerima penghargaan, bukan sebatas pemberian uang.
2. Komunitas sastra secara aktif membangun iklim kepenulisan, penerbitan, dan apresiasi buku.
3. Instansi pemerintah lainnya seperti Balai Bahasa dan lembaga lain seperti penerbit, media massa, himpunan mahasiswa, menyelenggarakan lomba penulisan karya sastra secara berkala untuk mendapatkan teks buku yang baik untuk diterbitkan.

Selain peran pemerintah, adalah penting peran komunitas sastra untuk membangun iklim penulisan, penerbitan, dan aktivitas apresiasi sastra. Adnyana Ole, seorang wartawan, pengarang, dan pengelola penerbitan Mahima di Singaraja, menuturkan proses komunitasnya menjadi penerbit buku. Awalnya adalah untuk membantu penulis yang sudah mempunyai naskah, tetapi tidak ada penerbit komersial yang memenerbitkannya. Komunitas Mahima yang reguler melaksanakan apresiasi sastra dan budaya menerbitkan naskah para anggotanya. Usaha penerbitan itu dilaksanakan pertama tahun 2013 sampai sekarang (2019) sudah berhasil menerbitkan buku sebanyak 50 judul (buku berbagai jenis dalma bahasa Indonesia). Adnyana Ole merasakan bahwa potensi penulis Bali cukup besar tinggal membangun iklim penulisan dan penerbitan agar kreativitas ini berlanjut.

Untuk melanjutkan itu, menurut Made Sugianto, diperlukan juga lomba-lomba penciptaan untuk mendukung iklim penulisan karya yang berkualitas. Jika yang terbit adalah buku berkualitas, minat pembaca yang kurang tertarik membaca buku sastra Bali modern, akan pelan-pelan meningkat. Made Sugianto melalui Pustaka Ekspresi yang dikelolanya mulai melaksanakan lomba Gerip Maurip, dilakukan secara indie dan naskah yang masuk diseleksi kemudian diterbitkan.

Tahun 2017, dua kumpulan cerpen terpilih menerima hadiah “Gerip Maurip” dalam bentuk penerbitan buku oleh Pustaka Ekspresi. Kedua buku itu adalah kumpulan cerpen *Joged lan Bojog Lua Ané Setata Ngantiang Ulungan Bulan Rikala Bintang Makacakan*

di Langité (Penari Joged dan Monyet Betina Yang Selalu Menanti Jatuhnya Bulan Ketika Bintang Bertebaran di Langit) (2017) karya Putu Supartika, dan *Surat Uli Amsterdam* (Surat dari Amsterdam) (2017) karya Ketut Sugiarta. Hal serupa terus perlu digalakkan oleh komunitas sastra bekerja sama dengan berbagai pihak sehingga bisa lebih banyak buku bisa terbit dan kualitasnya bisa semakin baik.

Escarpit menyampaikan bahwa produksi sastra tergantung dari “*manifestation of a community of writers*” (1971:10) dan juga “*circuit of inter-relationship*” (1971:7), menunjukkan bahwa pentingnya peran berbagai pengampu kepentingan. Selain komunitas pengarang sebagai penulis naskah, juga pentingnya sirkuit antar-hubungan yang kompleks termasuk masalah ekonomi dan bisnis. Untuk sastra Bali modern, terbatasnya jumlah pasar sangat menghambat usaha peningkatan penerbitan. Namun, peran aktif pemerintah dan sistem penerbitan buku yang berorientasi penerbitan bukan berorientasi profit menjadi jalan untuk menjaga api spirit penerbitan buku sastra Bali modern.

Penutup

Berdasarkan hasil kajian atas data dari penerbitan buku, wawancara dengan pemangku kepentingan buku sastra Bali modern, bersama ini dapat disimpulkan tiga hal.

Pertama, buku sastra Bali modern mampu bertahan terbit dalam jumlah yang sedikit namun stabil terjadi karena adanya rangsangan berupa pemberian hadiah seperti Hadiah Sastra Rancage dari Yayasan Kebudayaan Rancage Bandung dan hadiah lainnya yang insidental dari pemerintah dan institusi di Bali sendiri. Sementara predikat sastra Bali sebagai ‘sastra sayembara’ masih terasa ada benarnya, namun nyata juga adanya bahwa banyak penulis yang berkarya tidak semata-mata untuk memburu juara, menerima anugerah, tetapi untuk menciptakan karya seni sesuai dengan inspirasi dan aspirasi.

Kedua, komunitas penulis sastra Bali modern cukup banyak yang bisa dibedakan menjadi tiga generasi, mulai dari senior, muda, dan pendatang baru. Mereka terus bekerja dan menghasilkan karya yang menyambung eksistensi kehidupan sastra Bali modern terutama dalam tiga dekade terakhir, khususnya sejak pemberian Hadiah Sastra Rancage mulai akhir 1990-an. Hadirnya penerbit

buku dan terbukanya media massa cetak seperti *Bali Post* (suplemen *Bali Orti*) dan *Pos Bali* memuat puisi dan cerpen sastra Bali modern dapat menyambung kalau tidak dapat dikatakan menyuburkan penerbitan sastra Bali modern.

Ketiga, hal yang menjadi tantangan peningkatan penerbitan sastra Bali modern adalah kecilnya pasar pembaca. Buku sastra Bali modern hanya laku di Bali, namun peminatnya sangat kecil, karena potensi pembacanya kecil sekali terbatas di Bali. Hal ini membuat aspek bisnis sirkuit antar-hubungan antara produksi, distribusi, dan konsumsi sangat sempit. Penerbit dan toko buku merasakan bahwa penjualan buku-buku budaya Bali dan agama Hindu jauh lebih luas pasarnya dan laku dibandingkan dengan buku sastra Bali modern.

Untuk meningkatkan penerbitan buku sastra Bali modern, strategi yang bisa dilaksanakan adalah dengan tiga jalan, yaitu (a) mendorong pemerintah memberikan penghargaan sastra sesuai dengan amanat Perda 1/2018 tentang Bahasa, Sastra, Aksara Bali; (b) meningkatkan peran komunitas sastra dalam membangun iklim penulisan karya, penerbitan buku, dan apresiasi karya pasca penerbitan sehingga tercipta iklim kreatif yang produktif dan sehat; (c) mendorong penerbit, distributor, dan toko buku untuk mempromosikan buku sastra Bali sehingga memberikan kebanggaan dan semangat kepada penulis untuk berkarya. Peran pemerintah, komunitas, dan swasta sangat menentukan keberlanjutan pengembangan buku sastra Bali modern.

Yang penting juga adalah bahwa setiap penghargaan sastra agar diarahkan dalam penerbitan buku, daripada memberikan hadiah uang semata. Hadiah uang tetap perlu tetapi alokasi anggaran agar diperhatikan untuk penerbitan buku, apalagi biaya untuk penerbitan buku tidak terlalu besar untuk tiras yang kecil.

Penutup: Sastra sebagai *Pasatmian*

Keseluruhan kajian dalam buku ini telah membahas beragam topik dari tiga jenis sastra berbeda: sastra Indonesia, sastra Bali tradisional, dan sastra Bali modern. Ketiga jenis sastra ini dijadikan dasar untuk mempertegas heterogenitas sastra di Bali. Pembahasan dalam bab-bab di depan dilakukan untuk tiap-tiap jenis sastra secara terpisah dan juga saling-pengaruh satu sama lainnya dalam bentuk dan intensitas masing-masing. Cakupan pembahasan untuk tiap genre tidak sama atau merata, bahkan ada yang hanya satu bab untuk sastra Bali tradisional. Tanpa menutup kemungkinan ini sebagai keterbatasan buku ini, yang jelas uraian yang terbatas itu dianggap sudah mampu mewakili untuk menggambarkan kondisi heterogenitas sastra di Bali.

Untuk sastra Indonesia sudah dibahas perkembangan sastra Indonesia di Bali sejak zaman kolonial sampai sekarang, eksistensi puisi Indonesia di Bali pada era kolonial, sosok Panji Tisna dan proses kreatif serta tema karya-karyanya, pembahasan novel Indonesia yang mendapat pengaruh sastra Bali tradisional, kebangkitan puisi Indonesia di Bali lewat sosok penyair dan redaktur sastra Uumbu Landu Paranggi, dan juga pembahasan mengenai perkembangan teater di Bali melalui sosok dramawan Abu Bakar. Fakta menunjukkan bahwa perkembangan sastra Indonesia di Bali cukup semarak dan berkelanjutan lintas waktu dan generasi. Bali, dengan demikian, bisa disebutkan sebagai salah satu pusat pertumbuhan sastra Indonesia, sesuatu yang dulu sering dianggap Jakarta sebagai satu-satunya pusat.

Untuk sastra Bali tradisional, pembahasan difokuskan pada era keemasan sastra Bali tradisional memasuki abad ke-21. Era keemasan ini disajikan dengan menunjukkan bukti apresiasi sastra lewat kidung interaktif melalui media massa elektronik—radio dan televisi—dan *gita shanti* di masyarakat. Selain apresiasi, penciptaan

karya juga merupakan bukti pendukung masa keemasan sastra Bali tradisional. Tulisan tentang keemasan ini berusaha memberikan cara pandang lain tentang banyaknya ungkapan 'kecemasan' terhadap kehidupan sastra Bali tradisional di era modern. Walaupun hanya ada satu bab tentang sastra Bali tradisional, sebuah perkembangan baru dan uraian yang disajikan dengan data yang banyak itu membuat argumen tentang keemasan kuat menggema.

Untuk sastra Bali modern, kajian diawali dengan perkembangan seratus tahun sastra Bali modern mulai dari tahun 1910-an, fenomena terjemahan dalam sastra Bali modern, analisis drama secara intertekstualitas dengan sastra tradisional, dan juga masalah penerbitan buku sastra Bali modern. Pembahasan juga diarahkan secara inovatif untuk mengangkat berbagai kata mutiara dan variannya yang terdapat dalam cerpen-cerpen sastra Bali modern dan dikaitkan dengan ungkapan serupa dalam bahasa Indonesia, seperti ungkapan 'seperti anak ayam kehilangan induk' (bahasa Indonesia) dan 'seperti induk ayam kehilangan anak' (bahasa Bali-nya '*panginané kécalan pitik*'). Sama atau berbeda, ungkapan ini dan aspek isi sastra Bali modern dan Indonesia terikat dalam hubungan intertekstualitas.

Pembicaraan tentang sastra di Bali sebagai dunia heterogen bukanlah dimaksudkan untuk memperkenalkan ketiga jenis sastra itu secara mandiri-mandiri dan membangun sekat-sekat pemisah di antaranya. Sebaliknya, kajian dunia heterogenitas sastra di Bali juga dimaksudkan untuk melihat bagaimana hubungan kait-mengait di antara ketiga jenis sastra; di mana ketiganya bertemu dengan persamaan, saling pengaruhi dalam bentuk dan isi, serta sejauh mana mereka berasimilasi atau berhibridisasi.

Konsep asimilasi pertama digunakan di Amerika dalam kajian riset tentang relasi ras, khususnya antara imigran dan penduduk Amerika. Dalam konteks itu, asimilasi mengacu pada integrasi atau 'penggabungan' budaya kaum imigran pada budaya dominan Amerika (Abercrombie, 2006: 20). Dalam makna awalnya, asimilasi diartikan sebagai proses yang searah yaitu penggabungan pendatang ke dalam ras dominan. Relasi dua arah terabaikan di sini. Namun, belakangan ada perubahan pengertian asimilasi dari *one-way-process* ke proses dua arah atau resiprokal atau penyesuaian oleh kedua belah pihak (*mutual adjustment*). Istilah asimilasi sering dipertukarkan dengan akulturasi.

Konsep hibrid atau hibridisasi awalnya merupakan istilah dalam antropologi untuk menjelaskan hubungan atau pertemuan antara budaya Barat dengan budaya lokal atau *indigenous culture*. Dalam relasi itu, budaya lokal tidak dilibas atau dihancurkan tetapi dikombinasikan atau digabung (*merger*) melalui proses adaptasi. Istilah hibrid kemudian digunakan dalam sosiologi dan postmodern untuk mempertanyakan dugaan kurangnya keaslian dalam tatanan budaya hibrida. Kalau tidak ada budaya asli, maka hibriditas adalah komponen umum dari difusi budaya. Dalam bukunya *The End of Modernity* (1988), Gianni Vattimo mengkritik kalangan konservatif yang menganggap budaya Barat sebagai ancaman pada budaya lokal (Abercombrie dkk., 2006:187). Seperti juga dalam asimilasi, proses hibridisasi juga menunjukkan terjadi saling penyesuaian dalam pertemuan antar-budaya.

Konsep asimilasi, akulturasi, atau hibrid digunakan pada konteks pertemuan kebudayaan yang makro. Kenyataan menunjukkan bahwa proses asimilasi juga terjadi pada lingkup yang lebih mikro, misalnya dalam konteks seni, seperti seni sastra dan bagian-bagiannya yang menjadi pokok bahasan buku ini.

Untuk menjelaskan asimilasi, hibridisasi, atau akulturasi dalam seni sastra, diperkenalkan istilah *pasatmian*. Istilah *pasatmian* berasal dari kata dasar *satmya* (bahasa Sansekerta) yang berarti ‘satu dalam hakikat atau sifat dasar, menjadi satu (bersatu) dengan, dipersatukan’ (Zoetmulder dan Robson, 1995: 1055). Dengan kata lain, jika ada situasi di mana terjadi penyatuan sifat dasar, substansi, asas, inti atau sebagian inti dalam satu karya seni, berarti karya tersebut mengalami proses dan menjadi sebuah *pasatmian*.

Istilah *pasatmian* muncul dalam diskusi saya dengan sahabat Putu Eka Guna Yasa, dosen Prodi Sastra Bali, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana, 17 Maret 2021, untuk pembahasan buku *Gajah Mina: Puisi, Lukisan, dan Sketsa* (2021) karya Dewa Putu Sahadewa (penyair) dan Made Gunawan (pelukis). Puisi dalam buku ini adalah respon penyair Sahadewa terhadap lukisan Gunawan. Dalam proses kreatif itu, puisi dalam antologi ini mengandung esensi pesan dan spirit dari lukisan Gunawan. Sebaliknya, esensi lukisan Gunawan terkandung dalam puisi Sahadewa.

Ada karya menarik dalam relasi antara puisi dan lukisan dalam *Gajah Mina*, yaitu puisi “Sketsa Śiwa Ratri” (2021:32) dan lukisan



Foto 15.1 Buku *Gajah Mina*: Puisi, lukisan, sketsa.



Foto 15.2 Novel *Jerum* karya Oka Rusmini adaptasi dari sastra tradisional Bali.

“Lubdaka” (2021:33). Disebutkan menarik karena relasi puisi-lukisan dalam kedua karya ini berbeda pada puisi-lukisan pada umumnya dalam antologi. Pada umumnya, penyair Sahadewa menulis puisi merespons lukisan, sedangkan pelukis Gunawan menciptakan lukisan berdasarkan imajinasi. Akan tetapi, pada puisi-lukisan “Sketsa Śiwa Ratri” dan “Lubdaka”, proses kreatif itu berbeda dan lebih kompleks. Dalam proses itu, Made Gunawan melukis “Lubdaka” berdasarkan puisi sastra tradisional Bali yang berjudul *Geguritan Siwa Ratri Kalpa*, populer dengan nama kisah Lubdaka, nama tokoh utamanya. Dalam situasi demikian, jelas bahwa lukisan Gunawan yang merespon puisi. Kemudian, puisi Sahadewa merespon lukisan Lubdaka yang merupakan respon atas puisi.

Relasi proses kreatif penyair dan pelukis dalam karya Lubdaka menunjukkan sifat yang asimilasi, akulturasi, atau hibridisasi yang kompleks, bukan sekadar saling menyesuaikan, bukan sekadar resiprokal, bukan satu dikalahkan atas yang lain. Dalam teori sastra modern, relasi tersebut dapat dijelaskan dengan konsep intertekstualitas. Konsep intertekstualitas membayangkan ada hubungan antara lebih dari dua teks. Namun, kalau karya baru hasil proses kreatif itu dilihat sebagai satu teks yang menyatukan unsur atau asas dua atau lebih karya, seperti dalam antologi *Gajah Mina*, maka relasi penyatuan itu lebih tepat disebutkan dengan *pasatmian*.

Pembahasan hubungan antara sastra Indonesia, sastra Bali

tradisional, dan sastra Bali modern dalam bab-bab buku ini menunjukkan fenomena *pasatmian*. Hadirnya sastra Bali tradisional sebagai inspirasi menulis novel, seperti novel *Tantri* karya Cok Sawitri dan novel *Jerum* karya Oka Rusmini; hadirnya sastra terjemahan Bali ke Indonesia dan sebaliknya; hadirnya sastra modern berbahasa Bali; dan seterusnya yang mungkin kurang tepat dilabel sebagai fenomena atau proses akulturasi, asimilasi, atau hibridasi, namun kiranya bisa dianggap sebagai sebuah *pasatmian*.

Heterogenitas melihat setiap jenis sastra secara sendiri sehingga hadir sebagai entitas yang berbeda dan sebagai bagian dari keragaman (heterogen). Sebaliknya, *pasatmian* membahas sastra dengan unsur-unsur yang menyatu, *blended*, berasimilasi, atau bertransformasi dari jenis sastra berbeda yang terjadi antara lain karena saling-pengaruh, adaptasi, penerjemahan, atau penggabungan kreatif. *Pasatmian* juga bisa hadir lewat hubungan antar-teks atau intertekstualitas. Karena intertekstualitas merupakan keniscayaan, maka *pasatmian* juga merupakan sebuah keniscayaan.

Implikasi dari penamaan heterogenitas sastra di Bali sebagai sebuah *pasatmian* adalah terbukanya peluang bagi peneliti untuk meneliti sastra di Bali sebagai sebuah objek, tanpa membedakan latar belakang individual sastra. Walaupun berbeda jenis, heterogenitas sastra di Bali sering mengungkapkan masalah atau wacana yang sama, seperti konflik adat, dampak pariwisata, kontras antara tradisi dan modernisasi. Dalam tema-tema seperti itulah, asas, inti, esensi, substansi ketiga sastra berbeda itu disatukan sehingga muncul fenomena *pasatmian*. Kajian sastra secara terpisah tentu saja tetap dilanjutkan, sementara kajian sastra *pasatmian* di Bali kiranya menantang untuk dimulai atas nama inovasi.

Dengan menerimanya sebagai sastra *pasatmian*, sewajarnya tidak perlu lagi ada pertanyaan, seperti: Apakah bisakah menganalisis puisi Indonesia dengan *geguritan* Bali sekaligus; atau bisa menganalisis cerita rakyat Bali dengan novel berbahasa Indonesia; atau antara puisi berbahasa Indonesia dan berbahasa Bali? Jawabannya tentu bisa kalau yang dikaji dari objek-objek sastra heterogen itu adalah unsur-unsur atau asas-asasnya yang sudah menyatu dalam proses atau wujud karya sastra yang disebut dengan *pasatmian*. Pendek kata, kajian sastra dengan pendekatan *pasatmian* memfokuskan diri pada unsur-unsur karya yang hakikat atau sifat dasarnya sama.

Sumber Karangan

- Bab 3. "Panji Tisna: Biografi, Proses Kreatif, dan Makna Karya", *Pustaka*, 13 (2), 145-161.
- Bab 4. "Puisi Indonesia di Bali pada Era Kolonial", *Aksara, Jurnal Bahasa dan Sastra*, 29 (2), hlm. 171-182.
- Bab 5. "Sastra Indonesia di Bali 1950-an", versi bahasa Inggris dimuat dalam *To Change Bali* (2000: 135-153).
- Bab 6. "Kebangkitan Puisi di Bali lewat Umbu Landu Paranggi", *Majalah Basis*, Oktober 1994, hlm. 384-396.
- Bab 7. "Kehidupan Teater di Bali dari Sosok Abu Bakar", *Jurnal Kajian Bali*, 3 (01), 159-190.
- Bab 8. "Transformasi Kisah Tantri dari Lisan ke Novel", *Jurnal Kajian Bali*, 2 (01), hlm. 185-201.
- Bab 9. "Kecemasan Lama, Keemasan Baru: Sastra Bali Memasuki Abad ke-21", *Jurnal Kajian Bali*, 01 (02), Oktober 2011, hlm. 159-185.
- Bab 10. "Seratus Tahun Sastra Bali Modern", makalah Kongres Bahasa Indonesia XI, Jakarta, 28-31 Oktober 2018.
- Bab 11. "Ketika Cengkeh Berbunga: Drama Percintaan Mencegah Inses", buku *Sastra Maritim* (dalam proses penerbitan 2021).
- Bab 12. "Fenomena Terjemahan dalam Sastra Bali Modern", Makalah untuk Prakongres Bahasa Bali Tahun 2006, dilaksanakan di Monumen Bajra Sandhi, Denpasar, 2 Juni 2006.
- Bab 13. "Mendulang Mutiara Kata Sastra Bali Modern", *Mudra, Jurnal Seni Budaya*, 34 (2), hlm. 239-249.
- Bab 14. "Kondisi Penerbitan Buku Sastra Bali Modern", *Jurnal Kajian Bali*, 9 (02), hlm. 475-498.

Sisanya adalah artikel yang belum pernah diterbitkan.

Daftar Pustaka

- Abercombie, Nicholas, Stephen Hill, Bryan S. Turner. 2006. *The Penguin Dictionary of Sociology*. London: The Penguin Group.
- Agastia, IBG. 1994a. *Ida Pedanda Made Sidemen, Pengarang Besar Bali Abad ke-20*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Agastia, IBG. 1994b. *Kesusastraan Hindu Indonesia (Sebuah Pengantar)*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*. London: Routledge.
- Anonim. 2000. *Goak Mabunga Sandat, Pupulan Carita Bawak lan Puisi Bali Anyar*. Denpasar: Yayasan Sabha Sastra Bali.
- Ardiyasa, I.N.S. 2012. "Catatan Perjuangan Bahasa Bali dalam Kurikulum 2013", *Jurnal Kajian Bali*, Vol. 2, No. 2, Oktober., hlm.1-20.
- Artawan, IGde. 2008. "Pujangga yang Feminis dan Humanis Mengenang Seabad A.A. Panji Tisna", *Bali Post*, Minggu, 2 Maret.
- Bagus, I G.N. dan I K. Ginarsa. 1978. *Kembang Rampe Kasusastraan Bali*. Singaraja: Balai Penelitian Bahasa.
- Bagus, I Gusti Ngurah Drs (alih aksara dan alih bahasa). 1980. *Ni Diah Tantri*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bagus, I Gusti Ngurah, dkk. 1978. *Kembang Rampe Kasusastraan Bali*. Singaraja: Balai Penelitian Bahasa Singaraja, Bali.
- Bagus, I Gusti Ngurah, dkk. 1979/1980. *Peribahasa dalam Bahasa Bali*. Singaraja: FKIP Universitas Udayana.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 1991. "Bali in the 1950s" dalam Hildreed Geertz (ed) *State and Society in Bali* (hlm. 199-212). Leiden: KITLV Press.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 1996. 'The Play "Women's Fidelity": Literature and Caste Conflict in Bali', *Being Modern in Bali, Image and Change*. disunting Adrian Vickers. Monograph 43/Yale Southeast Asia Studies.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 2002. "Tantangan, Potensi, Serta Peluang Bahasa Bali di tengah Peradaban Globalisasi", in Ida Bagus Darmasuta et al (ed.), *Kumpulan Makalah Kongres Bahasa Bali V*, hlm.19-32. Denpasar: Balai Bahasa Denpasar.
- Baraas, F. 1983. *Leak* (kumpulan cerpen). Jakarta: Balai Pustaka.
- Barry, Peter. 1995. *Beginning Theory*. UK: Manchester University Press.

- Barthes, Roland. 1977. *Image-Music-Text, Essays Selected and Translated by Stephen Heat*. Glasgow: Fontana/Collin.
- Caldwell, Ian. 1985. "Anak Agung Panji Tisna, Balinese Raja and Indonesian Novelist, 1908-1978", *Indonesia Circle*, No. 36, hlm.55-79.
- Chambert-Loir, Henry. 1978. "Hikayat Nakhoda Asyik: Jalan Lain ke Roman" dalam *HB Jassin 70 Tahun*, suntingan Sapardi Djoko Damono. Jakarta: Gramedia.
- Cixous, Hélène. 1993. "The Laugh of the Medusa", dalam "The Laugh of the Medusa", dalam Dennis Walder (ed) *Literature in the Modern World* (hlm. 316-326). New York: Oxford University Press.
- Creese, H. 1999. "The Balinese Kakawin Tradition, A Preliminary Description and Inventory", *Bidjragen*, 155-1, hlm.45-96.
- Creese, H. 2009. 'Singing the text: on-air textual interpretation in Bali. In J. van der Putten and M.K. Cody (eds.), *Lost times and untold tales from the Malay world*. Singapore: NUS Press, hlm. 210–26.
- Creese, Helen, Darma Putra, Henk Schulte Nordholt (eds). 2006. *Seabad Puputan Badung: Perspektif Belanda dan Bali*. Denpasar: Pustaka Larasan, KITLV Jakarta, Fakultas Sastra Unud.
- Creese, Helen. 1998. *Pārthāyaṇa, The journeying of Pārtha : an eighteenth-century Balinese kakawin*. Leiden, Netherlands: KITLV Press.
- Creese, Helen. 2004. *Women of the Kakawin World, Marriage and Sexuality in the Indic Courts of Java and Bali*. London, New York: M.E. Sharpe.
- Crib, Robert ed. 1990. *The Indonesian Killings 1965-1966* (Melbourne: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University).
- Damono, Sapardi Djoko. 2013. *Sosiologi Sastra, Pengantar Ringkas*. Jakarta: Editum.
- DeBoer, Fredrik E. 1996. "Two Modern Balinese Theatre Genres: Sendratari and Drama Gong" dalam *Being Modern in Bali, Image and Change*, edited by Adrian Vickers. Monograph 43/Yale Southeast Asia Studies.
- Derks, Will. 2001. 'A literary mycelium; Some prolegomena for a project on Indonesian literatures in Malay', *Journal of Southeast Asian Studies* 32:367-84.
- Derks, Will. 2002. "'Sastra pedalaman" local and regional literary centres in Indonesia', in: Keith Foulcher and Tony Day (eds), *Clearing a space; Postcolonial readings of modern Indonesian literature*, hlm. 325-48. Leiden: KITLV Press. [Verhandelingen 202.]
- Eneste, Pamusuk (ed). 1987. *Chairil Anwar, Aku Ini Binatang Jalang*. Jakarta: PT Gramedia.

- Escarpit, Robert. 1971. *Sociology of Literature* (second edition). London: Frank Cass and Company Limited.
- Escarpit, Robert. 2005. *Sosiologi Sastra* (terj Ida Sundari Huesin). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Etti, RS. dkk. 2013. *Seperempat Abad Hadiah Sastera Rancage*. Jakarta: Yayasan Rebudayaan Rancage.
- Fang, Liaw Yock. 2013. *A History of Classical Malay Literature* (terjemahan Harry Aveling). Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Foulcher, Keith. 1986. *Social Commitment in Literature and the Arts, The Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*. Victoria: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University.
- Fox, R. 2012. "Ngelidin Sétra, Nepukin Sema? Thoughts on Language and Writing in Contemporary Bali", *Jurnal Kajian Bali*, Vol. 2, No. 2, Oktober., hlm.21-48.
- Ginarsa, Ketut. 1980. *Paribasa Bali*. Singaraja: Balai Penelitian Bahasa Singaraja, Bali.
- Gorda, I Gusti Ngurah. 2005. *Biografi, Anak Agung Pandji Tisna, Raja Buleleng, Budayawan, Pendidikan dan Pelopor Pariwisata*. Denpasar: Astabrata.
- Hunter, Thomas M. 1998. Figure in the Carpet: A Selection of Modern Indonesian Poetry of Bali. *Rima* 32, 1 (July):1-23.
- Jendra, I W. 1976. 'Sekilas tentang Puisi Sastra Bali Modern', *Bahasa dan Sastra*, Th II, No. 4. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan bahasa
- Jendra, I Wayan. 1975. 'Sekilas tentang Puisi Sastra Bali Modern', *Bahasa dan Sastra*, Th II, No. 4. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan bahasa.
- Kagami, H. 2010. "Pemakaian Bahasa Nasional/ Daerah di Kalangan Remaja: Sebuah Studi Kasus dari Bali", in Mikihiko Moriyama and Manneke Budiman (eds) *Geliat Bahasa Selaras Zaman*, hlm. 152-167. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Kayam, Umar. 1999. *Seribu Kunang-kunang di Manhattan*. Terjemahan dalam 13 Bahasa Daerah. Jakarta: Yayasan Obor.
- Keniten, Ida Wayan Widiasta. 2005. *Buduh Ngelawang*. Amlapura: Sanggar Buratwangi.
- Kusuma, IDK Raka. 1991. *Sunaran Bulan Tengah Lemeng* (terjemahan puisi Sapardi Djoko Damono). Amlapura: Sanggar Buratwangi.
- Laurenson, Diana T dan Allan Swingewood. 1972. *The Sociology of Literature*. Great Britain: Shocken Books Inc.

- Liem, Maya Suteja. 2003. *The Turning Wheel of Time Modernity and Writing Identity in Bali 1900-1970*. Leiden: Desertasi Doktor Leiden University.
- Liputanindonesianews. 2021. Link <https://liputanindonesianews.com/detail/33926/tnks-produk-unggulan-ketenagakerjaan-dalam-pembangunan-nasional.html> Diakses 18/01/2021
- Manda, I N. 1999. *Sayong* (novel). Gianyar: Pondok Tebawutu.
- Manda, Nyoman (penerjemah). 2000. *Chairil Anwar, Deru Campur Debu*. Gianyar.Pondok Tebawutu.
- Manda, Nyoman. 2004. *Riwayat/Geliat Sastra*. Gianyar. Pondok Tebawutu.
- Mendera, I Made dan I Gst Bagus Soegeriwa. 1947. *Giri Koeta*. Jakarta: Noordhoff – Kolff.
- Mulyawati, Tjok Istri Agung. 2005. "Geguritan Lunga ka Jembrana dan Geguritan Mawali ke Amlapura karya Anak Agung Istri Agung: Sebuah Karya Sastra Protes Sosial". Thesis S-2 Kajian Budaya, Unud.
- Nirdon, Ki. 2010. "Tutur Tantri", *Warta Hindu Dharma* No. 523 Juli 2010.
- Nitisastro, Mas. 1925. *Warna Sari*. Tjakepan Bali Sastera Belanda. Weltevreden: Landsdrukkerij.
- Nitisastro, Mas. 1929. *Balinesche Schrijftaal*. Weltevrede: Landsdrukkerij.
- Palguna, IBM Dharma. 1998. *Ida Pedanda Ngurah, Pengarang Besar Bali Abad ke-19*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Pasek, I Made (*panyarita*). 1999. *Carita Tantri*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Pasek, I Made. 1913. *Tjatoer Perenidana*. Semarang: Drukkerij en Boekhandel.
- Pasek, I Made. 1913. *Tjatoer Perenidana*. Semarang: Drukkerij en Boekhandel.
- Pasek, I Made. 1915 [1916, 1917]. *Ni Diah Tanteri* [uit de Kawi-Bali wordt vertaald door I Made Pasek], Batavia : Landsdrukkerij.
- Pasek, I Made. 1918. *Aneka Warna Peratamaning Tjakepan, Pepaosan Bali Kesoerat Antoeke Ksara Belanda*. Batavia: Landsdrukkerij.
- Pasek, I Made. 1976. *Satua Katuturan Ipun Ni Dyah Tantri*. Denpasar: Parisada Hindu Dharma Pusat (dicitak ulang atas persetujuan ahli waris penulisnya, tanggal 24 Desember 1976).
- Picard, Michel. 'The discourse of kebalian; Transcultural constructions of Balinese identity', in: Raechelle Rubinstein and Linda Connor (eds), *Staying local in the global village; Bali in the twentieth century*, hlm. 15-49. Honolulu: University of Hawai'i Press.

- Picard, Michel.1996. *Bali; Cultural Tourism and Touristic Culture*. Singapore: Archipelago Press.
- Purnama, IG Gita. 2012. "Representasi Multikulturalisme dalam Trilogi novel "Sembalun Rinjani", tesis S-2 Prodi Linguistik Wacana Sastra, Universitas Udayana.
- Purnama, IG Gita. 2016. Kritik atas Perubahan Sosial *dalam* Cerpen Berbahasa Bali "Ngurug Pasih". IGGP AP. *Jurnal Kajian Bali* Vol 6 (1), hlm. 291-308
- Purnama, IG Gita. 2017 "Kritik atas Perubahan Sosial dalam Cerpen Berbahasa Bali *Ngurug Pasih*", Buku Rona Bahasa, Persembahan kepada Prof. Dr Aron Meko Mbetete, Program Magister dan Doktor FIB-UNUD.
- Purnama, IG Gita. 2017a. "Ekokritik Sastrawan Bali Modern dalam Antologi Puisi Denpasar Lan Don Pasar" , dalam Sudipa dkk (ed.), *Rona Bahasa, Persembahan kepada Prof.Dr Aron Meko Mbetete*, hlm. Program Magister dan Doktor FIB-UNUD.
- Purnama, IG Gita. 2017b. "Kedudukan Perempuan dalam Masyarakat Multikultur Pada Trilogi Novel *Sembalun Rinjani* Karya Djelantik Santha", *Kalangwan, Jurnal Pendidikan Agama, Bahasa, dan Sastra*, Vol. 7, hlm. 35-45.
- Purnama, IG Gita. 2019. "Kritik Praktik Sosio-Kultural Masyarakat Bali dalam Antologi Cerpen *Event Organizer*", *Widya Accarya*, Vol. 10 (1), hlm.87-101.
- Putra Yadnya, Ida Bagus. 2004. "Dinamika dalam Penerjemahan", dalam *Wibawa Bahasa* (hlm. 204-16) eds. I Wayan Pastika dan I Nyoman Darma Putra. Denpasar: Program Pascasarjana (S2-S3) Linguistik Unud dan Bali Mangsi Press.
- Putra, I Nyoman Darma dan I Made Suarsa. 2018. "Mendulang Mutiara Kata: Identifikasi dan Pemaknaan Ekspresi Kearifan Lokal dalam Sastra Bali Modern". Laporan Penelitian Universitas Udayana.
- Putra, I Nyoman Darma dan Laksmi Sari, I. A. 2019. Mendulang Mutiara Kata: Identifikasi dan Intertekstualitas Ekspresi Kearifan Lokal Dalam Sastra Bali Modern. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 34 (2), 2399-249.
- Putra, I Nyoman Darma. 2003. "I Wayan Badra: Intelektual, Sastrawan, dan Redaktur yang Nyaris Terlupakan" (hlm. 818-43) dalam *Guratan Budaya dalam Perspektif Multikultural* disunting Gde Semadi Astra, Aron Meko Mbetete, Puja Astawa, Darma Putra. Denpasar: Program Studi Magister dan Doktor Kajian Budaya, Linguistik, Jurusan Antropologi, Fakultas Sastra Unud dan EV. Bali Media.
- Putra, I Nyoman Darma. 1998. "Kesenian Bali di Panggung Elektronik:

- Perbandingan Acara Apresiasi Budaya RRI dan TVRI Denpasar”, *Mudra* (6) March, hlm. 18-41.
- Putra, I Nyoman Darma. 2000. *A Literary Mirror, Balinese Reflections on Modernity and Identity in the Twentieth Century*. Leiden: KITLV Press.
- Putra, I Nyoman Darma. 2002. “Dari Panji Tisna hingga Oka Rusmini: Wanita Bali dalam Sastra Indonesia”, *Kompas*, Minggu, 3 Maret 2002.
- Putra, I Nyoman Darma. 2003. *Perempuan Bali tempo Doeloe Perspektif Masa Kini*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Putra, I Nyoman Darma. 2008a. “Modern Performing Arts as a Reflection of Changing Balinese Identity”, *Indonesia and the Malay World*, 36:104, 87 – 114.
- Putra, I Nyoman Darma. 2008b. *Bali dalam Kuasa Politik*. Denpasar: Arti Foundation.
- Putra, I Nyoman Darma. 2009. ‘Kidung interaktif’: vocalising and interpreting traditional literature through electronic mass media in Bali. *Indonesia and the Malay World* 37 (109): 249–76.
- Putra, I Nyoman Darma. 2010 [2000]. *Tonggak Baru Sastra Bali Modern*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Putra, I Nyoman Darma. 2011. *A Literary Mirror: Balinese Reflections on Modernity and Identity in the Twentieth Century*. Leiden: KITLV Press.
- Putra, I Nyoman Darma. 2013. “Hadiah Sastra Rancage: Pilar Penting Perkembangan Sastera Balio Modern”, dalam Etti R.S. dkk. (eds) *Seperempat Abad Hadiah Sastera Rancage*, hlm.47-59. Bandung: Yayasan Kebudayaan Rancage.
- Putra, I Pt. Budiantara, I Kt. Paramarta, I Md. Utama. 2016. “Basita Paribasa ring Album “Nasi Goreng Spesial” Kekawian Widi Widiana” *e-Journal JPBB Universitas Pendidikan Ganesha*, Volume 04 No. 02, hlm. tanpa halaman.
- Quinn, George. 1998. “The Rape of Sukreni. Balinese Theatre in Novel Form”, in *The Rape of Sukreni*, hlm. 111-118. Jakarta: Lontar Foundation.
- Ranta, I. 1874. *Balinesesch Spelboekje*. Batavia: Landsdrukerij.
- Rida, I Ketut. 2014. *Lawar Goak*. Denpasar: Buku Arti.
- Robinson, Geoffery, 1995. *The Dark Side of Paradise, Political Violence in Bali*. Ithaca: Cornell.
- Rokhmansyah, A., 2016. *Pengantar gender dan feminisme: Pemahaman awal kritik sastra feminisme*. Garudhawaca.

- Rosidi, Ajip 1958. "Kesan-kesan dari Bali" (hlm. 35-48) majalah Budaya, Th.VII, Januari 1958.
- Rosidi, Ajip (ed). 2001. *Puisi Sunda Modern dalam Dua Bahasa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rosidi, Ajip. 1983. *Pembinaan minat baca, bahasa dan sastra*. Surabaya: PT Bina Ilmu.
- Rubinstein, Raechelle. 2000. *Beyond the Realm if The Sense, The Balinese Ritual of Kakawin Composititon*. Leiden: KITLV Press.
- Ruth T. MeVey.1994. "The Case of the Disappearing Decade" (hlm. 1-15.) dalam David Bouchier dan John Legge (ed) *Democracy in Indonesia 1950s and 1990s*. Centre of Southeast Asian Studies, Monash University.
- Sahadewa, Dewa Putu dan Made Gunawa. 2021. *Gajah Mina: Puisi, Lukisan dan Sketsa*. Denpasar: Bali Mangsi.
- Sandiyasa, I Ketut dkk. 2016. *Ngantiang Ujan*. Tabanan: Pustaka Ekspresi.
- Sanggra, I Made. (1997). *Kidung Republik*. Denpasar: Buku Arti.
- Sanggra, I Made. 2003. *Ketemu ring Tampaksiring*. Denpasar: Buku Arti.
- Sanggra, Made (penerjemah). 2001. *Pengangon*. Sukawati: Yayasan Wahana Dharma Sastra.
- Sanggra, Made 2004. *Ketemu ring Tampaksiring*. Denpasar: Arti Foundation.
- Santha, IGG Djelantik. 2015. *Kacunduk ring Besakih*. Tabanan: Pustaka Ekspresi.
- Sawitri, Cok. 2011. *Tantri, Perempuan yang Bercerita*. Jakarta: Kompas.
- Schulte Nordholt, Henk. 1994. "The Invented Ancestor, Origin and Descent in Bali", dalam *Texts From The Islands*, Ethnological Bernensia 4/1994, hlm 245-64.
- Schulte Nordholt, Henk. 2002. *Kriminalitas, Modernitas dan Identitas dalam Sejarah Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Schulte Nordholt, Henk. 2006. *The Spell of Power: Sejarah Politik Bali 1650-1940*. Terjemahan Ida Bagus Putrayadnya. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Septiawan, I W.E. 2014. Bule Belajar Budaya Bali: Kritik Identitas dalam Antologi Cerpen "Mekel Paris", *Jurnal Kajian Bali* Volume 04, Nomor 01, April 2014, hlm. 185-198.
- Setia, Putu. 1986. *Menggugat Bali* . Jakarta: Grafiti.
- Simpem I Wayan. 1980. *Basita Paribasa*. Denpasar: Upada sastra
- Slamet, Margono dkk. 1977. "Indonesia's Study - Service Schemes:

- K.K.N. and B.U.T.S.I.". Jakarta: Departement of Educationa and Culture, Indonesia, and International Development Research Centre, Canada.
- Soekadri dkk. 1979. Pengembangan Pelaksanaan dan Penampungan T.K.S. – BUTSI. Lembaga Pengabdian Masyarakat Universiats Gajah Mada.
- Suarka, I Nyoman. 2020. *Kidung Tantri Pisacarana*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Suarsa, I Made. 2006. *Gede Ombak Gede Angin*. Denpasar: Fakultas Sastra Unud.
- Suastika, I Made. 1999. *Transliterasi, Terjemahan, dan Kajian Nilai Karya Anak Agung Istri Agung, Berjudul Geguritan Lungka ka Jembrana dan Geguritan Mawali ke Amlapura*. Jakarta: Program Penggalakan Kajian Sumber-sumber Tertulis Nusantara.
- Sujaya, I Made. 2014a. "Kasepekang" dalam Fiksi Sastrawan Bali", *Pustaka: Jurnal Ilmu-Ilmu Budaya* 1 (XIV), hlm. 21-31.
- Sujaya, I Made. 2014b. "Wacana Pengucilan Sosial dalam Cerpen "Kubur Wayan Tanggu" Karya Gde Aryantha Soethama", *Stilistika* 5 (III), hlm. 98-112.
- Sukada, I Made. 1982. "Perkembangan Sastra Nasional di Bali" dalam *Catatan Kebudayaan*, kumpulan karangan disunting Sukada, Ngorah Parsua, Wirawan Sudewa. Denpasar: Lesiba.
- Sukayana, I Nengah dkk (ed). 2013. *Makudang-kudang Drama Bali* (Beberapa Naskah Drama Bali). Denpasar: Balai Bahasa Bali.
- Sumarta, I Ketut. 1987. "Tahap Perkembangan Puisi Bali Modern" (bersambung), *Bali Post*, mulai 13 Desember 1987.
- Sumarta, I Ketut. 1988. 'Struktur Puisi Bali Modern 1959-1987, Sebuah Analisis. Skripsi S-1 Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Suryakusuma, J.I., 1996. The state and sexuality in New Order Indonesia. In *Fantasizing the feminine in Indonesia* (hlm. 92-119). Duke University Press.
- Teeuw, A. 1967. *Modern Indonesian Literature*. The Hague.
- Teeuw, A. 1978. *Sastra Baru Indonesia 1*. Ende Flores: Nusa Indah.
- Tinggen, I Nengah. 1988. *Aneka Rupa Paribasa Bali*. Singaraja: Rhika Dewata.
- Turaeni, Ni Nyoman Tanjung. 2017. "Peralihwahanaan Paribasa Bali Lisan ke dalam Lagu Bali Populer", *Aksara*, Vol. 29, No. 2, Desember 2017, hlm. 211.224.
- Tusthi Eddy, I Nyoman. 1991. *Mengenal Sastra Bali Modern*. Jakarta: Balai

Pustaka.

- Tusthi Eddy, I Nyoman. 1997. "Puisi Bali Selintas-Pintas" (hlm. 27-29) dalam *Horison*, Th XXXI, No. 3, Maret 1997.
- Vickers, Adrian. 2005. *Journeys of Desire, A Study of the Balinese Text Malat*. Leiden: KITLV Press.
- Vickers, Adrian. 1996. "Modernity and Being 'Modern' in Bali" in Adrian Vickers (ed.), *Being Modern in Bali, Image and Change*, hlm.1-36. Monograph 43/Yale Southeast Asia Studies.
- Weda Kusuma, I Nyoman. 2006. *Naskah-naskah Karya I Gusti Ngurah Made Agung Pemimpin Perang Puputan Badung 1906*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1976. *Theory of Literature*. England: Penguin Books.
- Wijaya, Nyoman. 2000. "1950s Lifestyles in Denpasar through the Eyes of Short Story Writers" dalam *To Change Bali Essays in Honour of I Gusti Ngurah Bagus* suntingan Adrian Vickers, Darma Putra, Michel Ford. Denpasar: Bali Post dan Institute of Social Change and Critical Inquiry University of Wollongong.
- Wijaya, Nyoman. 2000. "1950s Lifestyles in Denpasar through the Eyes of Short Story Writers" (hlm. 113-34) dalam *To Change Bali Essays in Honour of I Gusti Ngurah Bagus* suntingan Adrian Vickers, Darma Putra, Michel Ford. Denpasar: Bali Post dan Institute of Social Change and Critical Inquiry University of Wollongong.
- Worsley, Peter.1972. *Babad Buleleng*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Zoete, B. de and W. Spies. 1938. *Dance and drama in Bali*. New York: Thomas Yoseloff.
- Zoetmulder, PJ dan Robson, S.O. 1995. *Kamus Jawa Kuno-Indonesia*. (Terjemahan Darusuprta dan Sumarti Suprayitna). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Indeks

A

Abianbase 138
Abu Bakar 30, 35, 40, 41, 111, 129,
130, 139, 140, 141, 142, 143,
144, 145, 146, 147, 148, 149,
150, 151, 152, 281
Adnyana Ole 36, 40, 111, 278
Afrika 77, 78
Aji Darma, S.G. 40
akrostik 18, 70, 72, 73, 77
Alisjahbana, S.T. 33, 59, 214
Ambisa 51
Ambon 51
Amerika 32, 38, 77, 78, 108, 112,
152, 282
Ananta Toer, P. 24, 40, 88
Angkatan Bersendjata 9, 229
Anwar, Ch. 92, 99, 100, 101, 103,
104, 134, 214, 225, 236
Armenia 57
Armijn Pane 50, 56, 67
Arthanegara 30, 114, 139
Artika, I.W. 6
Asia Tenggara 4, 10, 40, 155, 157
Asmara, A. 23, 24, 62
Australia 33, 40, 41, 84, 108, 111,
112, 126, 142, 175, 245

B

Badung 17, 35, 50, 55, 75, 134, 135,
139, 143, 148, 149, 176, 177
bahasa Bali 2, 3, 7, 14, 23, 27, 30,
36, 37, 85, 136, 137, 155, 158,
173, 174, 177, 193, 195, 199,
200, 202, 208, 209, 210, 214,
215, 228, 229, 230, 231, 235,
238, 239, 240, 241, 242, 243,
244, 245, 246, 247, 251, 256,
258, 263, 273, 276, 282
Balai Pustaka 3, 14, 19, 23, 35, 42,
51, 59, 62, 65, 110, 204, 233,
265, 268
Bali Adnjana 4, 9, 13, 14, 15, 17, 18,
22, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72,

75, 79

Bandung 33, 35, 86, 91, 92, 111,
191, 270, 279
Bangli 124, 182, 215
Basuki Ks., S. 35
Batavia 19, 49, 50, 130, 132, 158,
202,
Baulch, E. 41
Bawantara, A. 110, 116
Belanda 10, 11, 14, 17, 19, 21, 23,
48, 49, 50, 51, 54, 55, 57, 58,
61, 65, 88, 93, 108, 111, 130,
131, 132, 133, 150, 158, 177,
186, 188, 191, 192, 195, 201,
202, 203, 233, 244, 265, 268,
269
Berg, C.C. 185
Bhadra, I.W. 19, 22, 85, 87, 178
Bhakti 9, 24, 25, 26, 36, 41, 56, 85,
86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93,
94, 95, 96, 97, 99, 102, 103,
104, 105, 109, 134, 137, 178
Bhawanegara 4, 19, 20, 65, 66, 67,
68, 79, 87, 177
Boesje, M. 30, 135
Bogor 86
Bombay 51, 56, 57
Bosnia 112
Brown, I. 112
Budi Darma 40
Buleleng 48, 49, 50, 53, 66, 130,
176, 187, 289, 296

C

Caldwell, I. 23, 47, 49, 52, 55, 56,
57
Carpenter, B. 112
Catherjee 63
Chaplin, C. 57
Chekov, A. 135, 147, 149, 272
Cina 1, 14, 26, 60, 91
Cixous, H. 165, 288
Cohen, M.I. 130
Cok Sawitri 4, 6, 52, 144, 153, 154,

155, 156, 157, 158, 159, 160,
161, 162, 164, 165, 166, 167,
170, 171, 285
Cork, V. 27, 40, 111
Couteau, J. 13, 147
Covid-19 3, 35
Creese, H. 1, 2, 175, 176, 184, 186,
188, 189, 190, 275, 288

D

Damono, S.Dj. 7, 212, 225, 227,
239, 245
Dangin 91
Danty, S. 103, 104
Darma Putra, I N. 11, 12, 41, 44,
123, 180, 183, 185, 198, 208,
210, 268
Darmasuta, I.B. 147, 288
Daud Mohammad 33
Davis, J. 112
Denpasar 24, 26, 33, 36, 41, 44, 45,
65, 85, 88, 89, 90, 91, 92, 113,
123, 124, 129, 131, 134, 135,
137, 138, 139, 140, 143, 145,
146, 148, 149, 178, 180, 181,
184, 209, 220, 224, 265, 269,
276, 277
Derks, W. 11, 39, 289
Dewanto, N. 110
Dewa Sahadewa 46
Dibia, I W. 5, 133, 147, 207, 277
Djatajoe 4, 9, 19, 20, 21, 22, 23, 36,
50, 51, 65, 66, 67, 68, 75, 76,
78, 79, 83, 85, 87, 192, 265
Djelantik A.A.M. 20
Djelantik Santha 97, 196, 210, 251,
269, 272
double emphasis 72
drama gong 29, 30, 129, 133, 135,
136, 137, 138, 139, 140, 142,
143, 147, 151, 210, 214, 219,
220
Drama Gong 133, 220, 288
D.S. Putra 41

E

Emerson, R.W. 88
Eropa 51, 56, 77, 78, 132, 155, 234,
244

Ethiopia 112

F

Faisal Baraas 32, 41, 42, 139, 204,
222
Fajar Arcana 35, 36, 37, 39, 41, 52,
110, 111, 116
Foulcher, K. 84, 289

G

G. Ade 34
Gangga Sila 24, 90, 94
Gde Dharna 29, 272
Gede Oka 143
Gedong Kirtya 19, 66, 177, 178
Gianyar 23, 124, 135, 137, 138, 180,
182, 214, 219, 220, 261, 274,
Ginarsa, K. 43, 114, 248, 249, 252,
268
Gita Purnama, IG. v, 44, 208, 269
gita shanti 2, 3, 179, 282
Goenawan Mohammad 110, 112
Gorda, IGN 47, 57, 58, 289
Goris, R. 50, 55, 56, 57, 63
Guna Yasa, P.E. 6, 283
Gunung Agung 137, 214
Guruh, S.P. 38
Gus Tf 39

H

Harian Rakjat 27
Hartanto 39, 112
Hartojo, H.S. 26
Heraty, T. 112
Hidayat 102
Hindu 50, 51, 52, 55, 87, 136, 169,
175, 199, 217, 275, 276, 280
Horison 13, 32, 35, 37, 108, 109,
110, 222, 296
Hunter, T. 11, 12, 39, 40, 112, 126,
289

I

Ida Bagus Sindhu Putra 4
Ikra Negara 145, 150
India 51, 56, 57, 63, 86, 157, 186
Irian Jaya 142
Iskandar, N.S. 24, 62
Islam 56, 139, 175
Italia 37

J

Jakarta iv, 11, 21, 27, 29, 30, 35, 37, 41, 42, 43, 57, 62, 84, 86, 93, 97, 107, 108, 109, 110, 127, 132, 139, 144, 145, 149, 269, 274, 275, 281

Jassin, H.B. 23, 104, 288

Jawa 1, 2, 17, 23, 43, 49, 50, 56, 63, 86, 93, 105, 130, 131, 139, 145, 157, 166, 175, 177, 190, 191, 202, 207, 224, 226, 227, 232, 233, 234, 235, 244, 245, 270, 273, 275, 296

Jawa Kuna 1, 2, 49, 50, 166, 175, 177, 190, 227, 275

Jepang 39, 51, 77, 78, 113, 133, 150, 203, 245

Jerman 26, 32, 37, 41, 49, 50

Jiwa Atmaja, M. 33, 116

K

Kadjeng, N. 19, 87

Kanada 112, 146

Kandia, W. 22, 68

Karangasem 124, 181, 189

Kartodikromo, M. 14

kawitan bawak 2

kawitan panjang 2

Kertanadi, IGP 14, 18, 66, 67, 69, 70, 72

Ketut Juliarsa 37

Kintamani 50, 56, 58, 59, 62, 214

Kirdjomulyo 24, 88

Klungkung 109, 114, 117, 124, 135, 182

konflik kasta 4, 13, 17, 18, 23, 32, 37, 38, 66, 211, 212, 222

Kristen 50, 51, 55

Ktoet Gde 22

Kuala Lumpur 41

Kuta 49, 54, 59

L

Last, J. 88

Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) 26, 27, 28, 29, 81, 84, 88, 114, 138

Liefrinck, F.A. 66, 177

Liem, M.S. 11, 12, 13, 47, 84, 177, 211, 290

Linggard, J. 40

Lio Ie, T. 10, 35, 39, 41, 52

Listibiya (Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan) 29, 147, 213, 217, 219

LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional) 29, 30, 81, 114, 135, 138, 139, 140

Logis (Lanjutan Organisasi Gerilya Indonesia Seluruhnya) 93

Lombok 10, 18, 19, 50, 63, 74, 79, 91, 136, 137

Lovina 51

M

mabebasan 2, 49, 55, 60, 178, 179, 180, 182, 183, 189, 190

Made Dipa 57

Made Gunawan 46, 284, 285

Made Kirtya 24, 41, 88, 92, 99, 106, 134

Made Sidemen 176, 247

Made Suantha 35, 109

Made Suarsa 33, 205, 206, 209, 251, 257, 272, 275, 292

Made Sukada 11, 12, 30, 33, 54, 82, 113, 115, 123, 139, 146

Made Taro 30, 114, 115, 138, 209

Magelang 111

Mahabharata 1, 2, 23, 72, 148, 184, 207

Majapahit 175

Malang 20, 86, 113, 131

Malna, A. 126

Manda, N. 6, 7, 37, 114, 196, 197, 204, 205, 207, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 219, 220, 221, 225, 227, 232, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 244, 271

Manifes Kebudayaan 27, 28, 29, 114

Mantra, I.B. 143

Marah Rusli 4

mashanti 2

Mas Ruscitadewi 7, 37, 40, 41, 206

Mataram 86

Matharam, IGP 22, 68

Matildis Banda, M. 111

- McGlynn, J. 40, 126
 Medan 23, 51, 193, 266
 Melbourne 40, 288
 Merari Siregar 4
 metafora 99, 113, 119
 MeVey, R. 93, 294
 Mochtar Lubis 30, 110
 Mohamad Yamin 4
 Mustofa, A. 91
- N**
 Nadha, K. 113
 Nadjib, Emha A. 34, 117
 Nanoq da Kansas 39
 Nataran, W.R. 30, 114, 227, 243
 Negara 61, 103, 117, 124, 135, 145, 150
 Ngr. Oka 24
 Ngurah Bagus, IG. 3, 13, 43, 75, 81, 90, 100, 104, 106, 154, 158, 160, 161, 162, 194, 195, 210, 213
 Ngurah Parsua 12, 30, 31, 41, 82, 111, 116, 295
 Ngurah Rai 20, 221
 NICA (Netherland Indies Civil Administration) 93
 Ninik Berata 30
 NusaBali 10, 46, 141, 199, 229
 Nusa Penida 49, 54, 62
 Nyoman Rasta Sindhu 4, 12, 32, 52, 84, 114, 139, 222
 Nyoman Wijaya 11, 81, 82
- O**
 Oka Rusmini 4, 6, 10, 35, 37, 38, 40, 41, 52, 63, 110, 111, 117, 285, 286, 292
 Oka Wiranata, A.A. 44
 Orde Baru 27, 29, 31, 84, 135, 136, 151, 218, 219
 Orde Lama 29, 135
 Otar, I M. 23
- P**
 padalingsa 2, 72
 Padang 35, 108, 110
 Padangsambian 137, 184
 Palangkaraya 139, 140, 150
 Pancasila 28, 87
- Pangkahila, W. 30
 Paniek, J. 28, 114, 135, 140
 Panji, T. iii, 1, 2, 4, 12, 19, 23, 24, 42, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 67, 80, 82, 83, 88, 91, 114, 132, 137, 176, 190, 206, 214, 233, 281
- Pawanasutha 7
 Peguyangan 143
 Pejeng 137
 Pelopor 33
 Pemajun, Tj. R. 35, 116, 123, 124
 Picard, M. 75
 Piet, S.L. 62
 PKI (Partai Komunis Indonesia) 10, 26, 27, 29, 81, 87, 114, 138
 PNI (Partai Nasional Indonesia) 29, 81, 87, 114, 135, 138, 140
 Poedjangga Baroe 14, 21, 22, 24, 33, 51, 58, 64, 67
 Pontianak 86
 Poyk, G. 58, 115
 Prancis 49
 Pranoto, I. 148
 Putra Agung, A.A.G. 75
 Putra Mada 32, 204
 Putu Arka 113
 Putu Setia 32, 37, 40, 115, 196, 230
 Putu Wijaya 4, 12, 32, 37, 38, 40, 42, 47, 48, 52, 63, 82, 126, 139, 140, 141, 143, 145, 150, 222, 272
- Q**
 Quinn, G. 47, 58, 64, 234, 245, 293
- R**
 Rahardjo, Y. 40
 Rai Sudharta, Tj. 88, 134, 137
 Raka Kusuma, IDK 7, 35, 39, 109, 116, 205, 209, 210, 225, 226, 227, 229, 236, 239, 243, 276, 277
 Raka Payadnya, A.A. 137
 Ramayana 1, 2, 6, 72, 135, 184, 206, 231, 262
 Rangkuti, H. 110
 Rasjid, M. 91

- realisme sosialis 28
 Rendra, WS 24, 38, 88, 146, 150
 revolusi fisik 25, 83, 86
 Ridha, I K. 91
 Risakota 24
 Riyadi, J.A. 30, 35, 112
 Robinson, G. 29, 81, 94, 133, 234, 293
 Roland G. 145, 146, 288
 Romano 63
 Rosidi, A. 26, 92, 197, 198, 208, 210, 214, 221, 225, 233, 234, 266, 270
- S**
- Samar Gantang, I G.B. 41, 210
 Sanggar Minum Kopi 11, 35, 108
 Sanggar Nyuh Gading 35
 Sanggar Pos Remaja 115
 Sanggar Posti 35, 144
 Sanggar Putih 35, 148
 Sanggra, I M. 5, 6, 7, 37, 91, 92, 195, 196, 197, 203, 206, 210, 219, 226, 227, 229, 232, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 251, 252, 253, 258
 Santeri, R. 28, 114
 Sanur 44, 45, 49, 59, 120, 140, 222, 247
 Sarya Udaya 113
 sastra Bali modern 1, 3, 4, 6, 7, 19, 43, 85, 92, 174, 185, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 214, 219, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 235, 236, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 252, 256, 262, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278
 sastra Bali tradisional iv, 1, 2, 3, 6, 7, 24, 173, 174, 192, 195, 196, 209, 224, 281, 282, 285
 sastra koran 33, 43, 85, 108
 sastra Melayu 4, 14, 62
 Sastrowardojo, S. 112
 Satria Kusuma, P. 46, 130, 144
 sekar agung 2
 sekar alit 2
 sekar madya 2
 sekar rare 2
 Sekowati, G.M. 17, 75
 Selasih, L. 90, 96
 Semarang 14, 35, 139
 Seraya 52, 57
 Serinata, M. 84
 Shanty, P. 24, 26, 27, 41, 86, 88, 95, 106, 134, 181
 Sidemen, I.P.M. 22, 68, 176, 247
 Simatupang, I. 24, 88, 104
 Simpen AB 114
 Sinar Hindia 14
 Sindhu Putra 4, 10, 116
 Singapura 50, 130, 141, 143, 145, 155
 Singaraja 4, 17, 19, 24, 29, 35, 41, 49, 50, 51, 56, 57, 65, 83, 85, 88, 91, 94, 109, 124, 129, 131, 133, 134, 135, 137, 158, 177, 178, 180, 181, 184, 202, 209, 229, 265, 272, 278
 Situmorang, S. 30
 Soethama, A. 4, 10, 37, 38, 40, 41, 42, 52, 111, 115, 116, 277
 Sontani, U.T. 93, 134
 S. Pendit, N. 24
 Srawana, G 23
 S. Rini, A. 35, 110, 116, 121
 Steinbeek, O'H. J. 88
 Sthiraprana 116
 Suara Indonesia 9
 Suastini, P.P. 148
 Sudana, K.A. 37
 Sugriwa, IGB 24, 89
 Suharto 31, 32, 135, 221
 Sukanta, P.O. 27, 37, 40, 41, 84, 138
 Sukarno 29, 31, 135
 Sukawidana, GM 37
 Sulawesi Selatan 40
Suluh Marhaen 9, 13, 28, 30, 33, 92, 113, 136, 138, 139, 140, 195, 196, 199
 Sumatra 14, 63
 Sumba 33, 125


- Sunda Kecil 91, 92
 Supandi 30, 114, 115
 Supartika, I.P. 7, 206, 208, 274, 279
 Surabaya 17, 35, 49, 51, 86, 108,
 145, 275, 293
 Suryadi AG, L. 34, 92
Surya Kanta 4, 9, 13, 14, 15, 16, 17,
 18, 19, 22, 23, 36, 43, 65, 66,
 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 79,
 83, 85, 132
 Suwidja, K. 30, 91, 92, 196
 Syaendra, K.L. 37, 39, 110, 112
 Sydney 40, 234, 300
- T**
 Tabanan 17, 90, 100, 124, 135, 150,
 181, 182, 274, 294
 Tantri 5, 6, 153, 154, 155, 157, 158,
 159, 160, 161, 162, 163, 164,
 165, 166, 167, 168, 169, 170,
 171, 177
 Taufiq Ismail 112, 214, 225, 242
 Teater Agustus 35
 Teater Mini Badung 35, 134, 148,
 149
 teater Poliklinik 35
 Teeuw, A. 14, 47, 85, 100, 295
 Tionghoa 62
 Tirtawirya, P.A. 32, 37
 Titie Said 30
 Tjakratenaja, IGP 14, 17, 66, 177
 Tjatri, N.M. 68, 76
 Tjokorda Ngurah Made 176, 177
 Toegar, I.B. 22
 Tusthi Eddy, N. 3, 11, 12, 30, 39,
 82, 83, 114, 116, 191, 197,
 198, 205, 209, 224, 225, 226,
 227, 228, 229, 230, 231, 232,
 239, 243, 249, 250, 267
- U**
 Umbu L.P. 11, 12, 33, 34, 35, 39,
 41, 46, 90, 107, 108, 109, 113,
 115, 116, 117, 118, 119, 120,
 121, 122, 123, 124, 125 - 128
- V**
 Van der Tuuk, H. 66, 177
 Vickers, A. 1, 126, 177, 188, 190
- W**
 Wardjana, I.B. 27, 134
 Wayan Arthawa 35, 37, 110
 Wayan Gobiah 3, 19, 192, 205, 225,
 243, 250, 265, 268
 Wayan Sunarta (Jengki) 36, 111,
 125
 Wayan Windia 30
 Wianta, M. 126
 Widiassa Keniten, I.B.W. 7, 209,
 231, 272
 Widjana, K. 86, 87, 88
 Widminarko 115, 116
 Windhu Sancaya, IDG. 40, 116,
 130, 147, 205, 209, 227, 243
 Windhya Wirawan 24, 41, 88, 101,
 106
 Winternachten 10
 Wiryatnaya 13
 Wisatsana, W. 10, 36, 37, 39, 41,
 109, 110, 111, 116, 144, 147
 Worsley, P. 176, 185, 296
- Y**
 Yogyakarta 32, 34, 93, 108, 294
 Yudo, A.S. 38
- Z**
 Zaman Baru 24, 27
 Zauhidhie, D. 88, 104
 Zawawi Imron 39

Tentang Penulis



I Nyoman Darma Putra adalah guru besar Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Udayana. Dia menyelesaikan S-1 di Prodi Sastra Indonesia Unud, S-2 di University of Sydney, dan S-3 di University of Queensland. Tahun 2014-2017, Darma menjadi Ketua Prodi Magister (S-2) Kajian Pariwisata Unud. Karya bukunya antara lain *A Literary Mirror: Balinese Reflections on Modernity and Identity in the Twentieth Century* (KITLV/Brill 2011), *Tourism Development and Terrorism in Bali* (bersama Michael Hitchcock, Routledge 2018/ Ashgate 2007), *Tonggak Baru Sastra Bali Modern* (2010 [2000]), dan *Wanita Bali Tempo Doeloe Perspektif Masa Kini* (2007 [2003]). Darma ikut menjadi editor buku kumpulan karangan *Sastra Pariwisata* (2020) dan buku *Seabad Puputan Badung: Perspektif Belanda dan Bali* (2006). Selain sudah menulis beberapa buku biografi tokoh pariwisata Bali, Darma melahirkan dan menjadi pemimpin redaksi *Jurnal Kajian Bali* (terakreditasi Sinta-2) sejak 2011. Email: idarmaputra@yahoo.com

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Buku ini mengungkapkan kekayaan dan heterogenitas sastra di Bali, dengan membahas secara sosial-historis tiga jenis sastra: sastra Indonesia, sastra Bali tradisional, dan sastra Bali modern. Selain sejarah perkembangan masing-masing genre, buku ini juga membahas saling-pengaruh antara ketiga genre sastra tersebut dalam keniscayaan intertekstualitas.

Topik-topik yang dikaji lewat 15 bab, antara lain perkembangan sastra Indonesia di Bali sejak zaman kolonial sampai sekarang, masa keemasan (versus kecemasan) sastra Bali tradisional, seratus tahun sastra Bali modern, perkembangan teater di Bali, analisis drama berbahasa Bali, fenomena penerjemahan, dan penerbitan buku sastra Bali modern dewasa ini. Uraian ditutup dengan memperkenalkan konsep *pasatmian*, istilah yang berarti adanya persatuan dari unsur-unsur sastra yang heterogen yang terjadi karena pengaruh atau adaptasi.

Ditulis dengan bahasa yang lugas dan logis serta kaya akan data primer, buku ini enak dibaca dan mencerahkan. Buku ini ditujukan untuk mahasiswa, dosen, peneliti, dan peminat sastra khususnya dan kebudayaan Bali pada umumnya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



ISBN 978-623-6013-23-6

