

Rasa

Surat-surat Ayu Utami

utami.ayu@gmail.com



Ayu Utami adalah seorang sastrawan yang menamatkan kuliah bahasa Rusia di Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Ia pernah menjadi wartawan dan mendirikan Aliansi Jurnalis Independen (AJI). Novelnya yang pertama, “Saman”, memberikan warna baru dalam sastra Indonesia dan mendapatkan Prince Claus Award 2000. Novel yang lain setelah Saman, di antaranya adalah “Larung”, serial “Bilangan Fu”, dan “Cerita Cinta Enrico”. Ia pernah membuat kumpulan esei yang diberi judul “Si Parasit Lajang”. Kini ia aktif di Komunitas Utan Kayu dan sibuk menggelar forum Filosofi Underground.

Teman-teman,

Para pecinta sastra Indonesia, atau siapapun yang berbagi harapan untuk merawat pemikiran Indonesia,

Saya mencintai Indonesia dengan sedih (seperti saya tulis dalam *Bilangan Fu*), dan yang saya kerjakan ini rasanya adalah satu dari rantai upaya mengatasi sedih itu. Hadiah sastra untuk pemula bertajuk Rasa ini personal, bukan pribadi. Kata “pribadi” lebih berhubungan dengan kata “privat”, yang menekankan batas-batas (seperti “*private property*”), tapi kata “personal” berhubungan dengan “person”, “persona”, yang menekankan sumber. Dalam bahasa sederhana, hadiah ini datang—katakanlah mengalir—dari hati. Dalam perjalanannya, yang mengalir itu—katakanlah, campuran rasa sedih, sukacita, dan harapan—mendapatkan dukungan dari teman-teman, terutama di Kepustakaan Populer Gramedia (KPG) dan Komunitas Utan Kayu. Keduanya adalah rumah saya sejak seperempat abad silam. Dalam roh komunitas itu, *Saman*, novel pertama saya lahir, dan KPG adalah penerbitnya, dan hubungan itu terus terjalin sampai hari ini. Setelah dua badan tadi, saya juga perlu menyebut Freedom Institute dan Komunitas Salihara, yang berperan sangat penting secara tak langsung.

Ada banyak cara untuk merawat sastra Indonesia. Tapi, sebelum soal cara, saya ingin meyakinkan engkau yang masih ragu perihal guna sastra. Saya tak ingin lagi mengutip filsuf yang mengatakan mirip begini: guna seni dalam masyarakat adalah persis ketidakbergunaannya. Saya tidak menentang pendapat itu, sekaligus tidak ingin terjebak dalam dikotomi yang melatarinya. Bagi saya, sastra adalah pemikiran. Dan, tidak ada lagi di antara kita yang bertanya apa gunanya pemikiran. Lalu, kita cuma perlu terbuka, bahwa ada banyak model berpikir, bukan hanya yang bersifat abstraksi, konseptual, atau ilmiah. Sastra menampung banyak model berpikir. Ia menampung narasi, puisi, yang mistik maupun yang absurd.

Kini, perihal merawat sastra. Ada banyak cara untuk memelihara. Pertama, tentu saja dengan berkarya dan menerbitkannya. Kedua, membaca dan mengapresiasi. Salah satu bentuk apresiasi terbaik adalah kritik. Ketiga, mengajar. Keempat, menciptakan iklim dan lingkungan yang menumbuhkan kesusastraan, misalnya dengan membuat komunitas, festival, hadiah, kompetisi, promosi, dan lain-lain. Kita bisa menjadi penyair, novelis, cerpenis. Bisa menjadi penerbit. Bisa menjadi pembaca dan kritikus. Bisa mengambil peran guru, atau penyelenggara kegiatan. Sayangnya, tak semua bisa dikerjakan satu orang yang sama. (Untungnya, tak harus juga!) Peran

guru, misalnya, kerap bertolak belakang dengan peran kritikus. Guru bertugas menumbuhkan semua bibit. Yang unggul maupun yang lemah, semua harus tumbuh. Tapi, kritikus menghajar yang dianggapnya lemah atau salah. Sebagai guru, saya mengkritik murid selalu dengan cadangan jalan untuk membuat tulisannya lebih baik. Saya mengkritik atau memuji dengan cara yang berbeda-beda, dengan tujuan masing-masing murid semakin menyadari kekuatannya atau bisa memperbaiki kekurangannya. Kritikus tidak harus menanggung tugas itu. Ia boleh mengkritik tanpa peduli efeknya bagi si pembuat karya. Di antara peran-peran itu, selama ini saya menghindari peran kritikus. Selama ini saya tidak menulis kritik sastra—terutama karena saya, selain berkarya, memilih jadi pengajar dan penyelenggara festival, pekerjaan yang lebih memerlukan keterbukaan ketimbang ketajaman dan ketegaan.

Kini, dengan Hadiah Sastra Rasa, hadiah untuk penulis cerita pemula, saya senang untuk berbagi kritik, dalam bentuk surat, atas sepuluh buku yang dianggap terbaik dari karya para penulis pemula yang mengikuti sayembara ini. Tapi, seperti dikatakan di awal, hadiah ini personal. Personal, artinya ada persona, ada sosok—dengan kata lain, ada manusia sebagai subyek (tapi, sebenarnya, saya menghindari kata “subyek”, yang mudah menjebak kita dengan dikotomi subyek vs obyek, subyektif vs obyektif). Ini menegaskan bahwa saya bukan bagian dari aliran pemikiran yang menafikan adanya subyek. Ya, bagi saya ada sosok. Maka, lalu ada hubungan personal antar sosok. Ada saya, yang ingin membaca dan mengapresiasi, dan ada penulis pemula yang mengirimkan karya. Di antara sosok-sosok itu terjadilah relasi. Kritik sastra pun merupakan komunikasi.

Kritik yang personal pun bukan berarti sewenang-wenang. Agak menyedihkan bahwa bahkan di kalangan penulis dan pembaca masih ada pendapat, yang datang dari kemalasan berpikir, bahwa penilaian sastra itu relatif belaka, bergantung selera masing-masing. Seolah tak ada ruang debat. Tak dijelaskan dari mana selera berasal. Tak tersedia pula cara menilai mana selera yang lebih bertanggungjawab dan yang kurang. Saya berpendapat bahwa memang ada yang bisa kita sebut sebagai selera. Tapi, ada selera yang lebih dapat dipertanggungjawabkan dan sebaliknya. Penjelasan teknis tentang akan saya sampaikan kemudian. Tapi, penjelasan itu berhubungan dengan tajuk dari hadiah sastra ini: Rasa.

Jika kita menelusuri teks-teks Nusantara-Indonesia, dari prasasti abad ke-8 hingga teks mutakhir, kita akan melihat bahwa “rasa” adalah suatu pemahaman penting dalam pengalaman Nusantara-Indonesia. Bahkan, dalam konteks modern umum, rasa tidak dipertentangkan dengan nalar.

Ungkapan “saya merasa” tidak berbeda dari “saya berpikir” atau “saya mempertimbangkan”. Merasa adalah berpikir. Tapi, dalam konteks sempit, rasa merujuk pada emosi, intuisi, naluri, hati, dan dipertentangkan dengan rasio, akal, otak. Jadi, ada dua makna rasa dalam penggunaan Nusantara-Indonesia. Sementara ini—ya, sementara dulu—bolehlah kita menyebut Rasa dengan “R” besar untuk suatu mekanisme berpikir yang merangkum di dalamnya rasio dan rasa dengan “r” kecil. $Rasa = \{rasa + rasio\}$. Dengan kembali pada pemahaman Nusantara-Indonesia mengenai Rasa ini kita sekaligus terbebas dari dikotomi yang dominan terjadi dalam filsafat Barat, yang mempertentangkan tubuh vs jiwa, nalar vs naluri, emosi vs rasio. Kita juga tak perlu terjebak dalam keharusan memahami kerumitan dikotomi itu.

Secara singkat, “teori Rasa” ini akan melihat bahwa “segalanya” (sementara, sebutlah begitu) bermula dari dorongan, yaitu rasa, tepatnya rasa “rindu rupa”. Perkenalkan saya mengutip sajak Amir Hamzah yang sangat terkenal itu: *aku manusia / rindu rasa / rindu rupa*. Rindu rupa yang saya maksud adalah kerinduan akan bentuk. Bentuk adalah segala yang (bisa) dikenali, baik visual, audio, sentuhan, cecapan, penghidu, apapun. Di sini kita tak perlu membedakan yang indrawi dan yang abstraksi, sebab keduanya membutuhkan proses mental.

Dari penelusuran atas teks-teks kuno hingga modern, saya membangun hipotesa bahwa masyarakat Nusantara-Indonesia menyadari bahwa manusia punya dorongan-dorongan yang bertentangan sekaligus tarik-menarik, dan manusia perlu menyelaraskannya. Yang baik tentu saja yang sejati dan seimbang. Kesejatian dan keseimbangan itu terjadi dari tarik-menarik, dorong mendorong, seperti suatu tarian. Dengan mengamati proses tarik-menarik dorong-mendorong itu kita bisa melakukan penilaian mana yang sejati-seimbang dan mana yang semakin jauh dari sejati-seimbang. Dari teks-teks Jawa-Bali, saya melihat bahwa kita bisa merumuskan ulang adanya empat dorongan dasar yang saling tarik-tolak, yang dalam teks kuno dan tradisi berhubungan dengan empat warna merah-hitam-putih-kuning yang tersusun mirip kompas, yaitu: dorongan untuk mengada(kan), meniada(kan), dorongan akan kebenaran, dan dorongan akan keindahan.

Tidak cukup waktu untuk menjelaskan struktur Rasa ini secara panjang lebar di pengantar ini. Tapi, teori ini membantu kita untuk melihat sastra sebagai proses dimana dorongan-dorongan atau rasa-rasa itu mencari rupa. Dalam sastra, dorongan akan keindahan bergerak, kadang lebih utama dari dorongan akan kebenaran, kadang seimbang atau kali lain kalah. Tapi kita akan selalu berhadapan dengan pertanyaan tentang yang benar dan yang indah. Kita juga melihat suatu

pendekatan baru diadakan untuk meniadakan yang lama, yang dianggap beku. Dorongan mengada(kan) dan meniadakan bekerja di sini.

Lantas, bagaimana menilai yang baik? Prinsipnya, yang baik adalah yang sejati dan seimbang, dan dengan sendirinya terbuka. Itu artinya rasa kebenaran dan rasa keindahan saling menguji satu sama lain. Dorongan membangun-meneruskan dan dorongan membongkar-memperbarui baku-uji satu dengan lain. Bentuk dan isi saling mengecek dan menyeimbangkan. Keseimbangan dan ketersilangan menjadi alat ukur kunci. Jika struktur ini diabstraksikan dalam bagan, bentuknya adalah persilangan (terbuka), bukan kotak (tertutup)—sayang tak cukup waktu untuk menjelaskannya di sini.

Prinsip ini bisa diturunkan dalam kasus-kasus partikular, juga dalam menilai karya sastra. Dan inilah yang saya coba tawarkan sebagai pegangan juri dalam menilai karya yang masuk dalam sayembara ini. Misalnya, rasa kebenaran akan mewujud dalam pertanyaan-pertanyaan tentang hal-hal yang universal, umum, konseptual. Juga, bahasa yang benar dan cermat. Rasa keindahan akan mengambil bentuk pertanyaan tentang hal-hal yang partikular, unik, teralami. Bahasa yang kaya. Dorongan untuk mengada bisa muncul dalam pilihan melanjutkan tradisi dan konvensi. Dorongan untuk meniadakan bisa muncul dalam pilihan pendobrakan. Dan mengenai selera. Selera yang baik adalah yang terbuka, bukan yang tertutup. Artinya, yang ukuran-ukurannya tidak ditentukan lebih dulu, melainkan ditemukan di dalam dinamika tarik-menarik menuju kesejatian dan keseimbangan yang bisa kita lihat dalam masing-masing karya. Begitulah prinsip sederhananya.

Maka, marilah nanti kita melihat bagaimana prinsip ini diterapkan untuk menjaring finalis, 10 karya terbaik, dari sekitar 40 karya yang masuk ke meja panitia, lantas memilih pemenang satu, dua, dan tiga. (Pada awalnya, kami merencanakan hanya ada satu hadiah. Tapi, akhirnya diputuskan kali ini ada hadiah satu, dua, tiga.)

Sepuluh karya terbaik itu untuk Hadiah Sastra Rasa 2022 adalah (urutan berdasarkan nama depan pengarang):

Yang Maya Yang Bercinta (Cep Subhan KM; Odise Publishing),

Kerang Memanggil Angin (Deasy Tirayoh; Indonesia Tera),

Pemburu Anak (Hilmi Faiq; Kepustakaan Populer Gramedia),

Pesan Dari Tanah (Hilmi Faiq; Mitra Sentosa),
Semberbak dalam Gelap (Joan Oktavianie; Orbit Indonesia),
Lelaki Yang Mendapatkan Jawaban Atas Kisahnya Sendiri (Ian Hasan; Nomina),
Para Perempuan di Tanah Serambi (Rinal Saputra; Forum Lingkar Pena),
Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam? (Sasti Gotama: DIVA Press),
Sekadar Cerita Duniawi (Thoriq Aufar; Kobuku),
Rumah Kedua Ibu (Udiarti; Semut Api).

Pembacaan terhadap kesepuluh karya itu akan saya sampaikan dalam bentuk surat kepada masing-masing pengarang, yang akan menyertai surat pendahuluan ini.

Sementara ini, telah ada beberapa sayembara sastra di Indonesia, tapi belum cukup banyak untuk jumlah penduduk negeri ini, dan sebagian di antaranya tidak berlanjut. Yang bertahan konsisten lebih dari dua dekade dan telah menjadi tonggak, misalnya, lomba novel Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) dan Kusala Sastra Khatulistiwa (d/h Khatulistiwa Literary Award). Serta, untuk bahasa daerah, hadiah Rancage, yang telah terselenggara sejak 1989, dimotori oleh sastrawan Ajip Rosidi. Ada juga yang diadakan oleh media besar, seperti Cerpen Terbaik Kompas, Buku Pilihan Tempo, dan satu lagi yang sayangnya telah hilang bersama berhentinya bisnis pers induknya, Lomba Cerpen dan Cerbung Femina. Ada yang sesaat mekar lalu layu dalam sekejap, misalnya Anugerah Sastra Pena Kencana (terjadi dua kali, 2008 dan 2009). Belakangan ini, ada juga yang diadakan dengan peserta harus membayar uang kesertaan di awal—suatu pendekatan yang saya kurang setuju. Dari segi penyelenggara, ada yang diinisiasi oleh institusi seni (DKJ), perusahaan (*Kompas*, *Femina*, *Tempo*), maupun perorangan (Richard Oh untuk Khatulistiwa, Nugroho Suksmanto untuk Pena Kencana).

Hadiah sastra juga biasa disertai kontroversi, yang harus kita terima sebagai bagian tak terpisahkan dari usaha merawat kesusasteraan Indonesia. Misalnya, pemboikotan terhadap hadiah sastra yang diberikan HB Jassin, yang tak lepas dari polemik antara... tahun 60-an. Hadiah sastra untuk pemula Rasa ini juga mungkin tak semua orang setuju, dengan alasan yang berlainan. Hal itu akan saya terima sebagai bagian tak terpisahkan dari usaha merawat kesusteraan Indonesia.

Hadiah sastra ini terpikirkan ketika saya mendapatkan Penghargaan Ahmad Bakrie untuk bidang kesusasteraan tahun 2018—sebuah hadiah yang juga punya kontroversinya sendiri. Ketika itulah

terlintas pada saya untuk membuat sejumlah uang yang saya terima itu menjadi hadiah baru untuk penulis pemula. Yang terpikir pada awalnya adalah murid-murid kelas menulis saya. Sejak 2013 saya punya kelas menulis kreatif tahunan di Komunitas Salihara dan telah menerbitkan buku panduan menulis kreatif. Tapi, setelah pertimbangan lanjut, saya putuskan untuk pemula secara umum—murid saya ataupun bukan. Teman-teman editor di KPG dan beberapa eks murid kelas saya menjadi rekan bicara pertama ketika membuat kriteria “penulis pemula” dan kriteria karya.

Saya pikir-pikir, segala kegiatan mengenai sastra yang saya lakukan memang bersifat personal, artinya datang dari hati yang dalam. Sekalipun, saya melakukannya terkadang sendiri, atau kemudian dengan dukungan teman-teman, maupun melalui institusi yang menerima ide tersebut. Proyek “personal” saya yang lain, misalnya, adalah Peta Sastra Indonesia, yang kini menjadi karya bersama di Komunitas Salihara—suatu usaha untuk membuat metode yang mudah dan ramah untuk mengenal kekayaan pemikiran dalam kesusasteraan Indonesia. Dengan menekankan “personal”, sekali lagi, saya tidak bermaksud bicara mengenai kepemilikan—suatu logika yang, sayang sekali, terlanjur jadi norma di zaman modern ini. Saya ingin menekankan kecintaan (di mana ada sedih, sukacita, dan harapan sekaligus) serta keterbatasan saya. Semoga hadiah sastra Rasa ini, yang direncanakan setiap tahun, bisa berlanjut, menjadi semakin baik, dan ikut merawat pemikiran bangsa Indonesia.

Pemenang sayembara ini adalah:

Pemenang 3: *Pemburu Anak* (Hilmi Faiq; Kepustakaan Populer Gramedia)

Pemenang 2: *Sekadar Cerita Duniawi* (Thoriq Aufar; Kobuku)

Pemenang 1: *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?* (Sasti Gotama; DIVA Press)

[Saya ucapkan selamat dan terima kasih kepada para pemenang, karena mereka memberi kesempatan saya membaca dan menulis “surat cinta”.

Surat cinta pada para finalis belum saya tulis, tapi akan saya tuliskan di bulan-bulan ke depan. Surat cinta kepada ketiga pemenang, surat yang panjang, akan dibacakan setelah ini. Jika Anda tidak lelah, silakan mendengarkan.]

Ayu Utami

Apa Guna Seni?

Surat untuk Sasti Gotama¹

Apa guna karya sastra yang baik bagi suatu masyarakat? Sekalipun pertanyaan itu telah diserang, menurut saya suatu karya sastra yang baik *diam-diam* punya guna dalam masyarakat.

Dalam pengalaman Indonesia, gugatan terhadap kegunaan sastra setidaknya datang dari dua aras. Pertama, dari arus pemikiran modern yang mengalir membentuk kesusastraan Indonesia sejak awal abad ke-20. Pemikiran modern mewariskan kepada kita pertentangan perihal apakah seni punya otonomi: adakah seni yang murni, yang tak terkait dengan fungsi. Sejak Pencerahan, sekitar abad ke-17 di Eropa, sebagian orang membangun argumen bahwa seni memiliki otonomi. Ada: seni untuk seni, *l'art pour l'art*. Di seberangnya, sebagian orang lain membangun praksis: seni harus mendukung kemajuan, jika bukan menjadi alat ideologi. Ini bukan dua kubu yang terpisah secara tegas. Bukan hitam putih. Ada banyak variasi argumen yang bergumul.

Aras kedua. Gugatan akan fungsi seni saya kira datang dari pengalaman buruk yang lahir separuh dari modernitas separuh dari tradisi. Saya teringat Goenawan Mohamad, penyair dan pemikir yang saya hormati, salah satu yang paling peka pada tuntutan kegunaan seni. Ia bukan pendukung *l'art pour l'art*, tapi ia menolak pengukuran seni dengan mistar kebermanfaatan. Sebab itu, ia menjadi salah satu perumus di balik Manifesto Kebudayaan, suatu pernyataan sikap di tahun 1963 bahwa seni tidak semestinya menjadi abdi politik (sikap yang mengambil risiko, sebab menentang garis kebijakan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang saat itu dekat dengan kekuasaan).

Kalau boleh saya rumuskan sendiri, bagi Goenawan seni adalah puisi, yaitu sesuatu yang samar, tak jelas batasnya, tak jelas maknanya, tapi memberi pembebasan. Dalam pengalamannya, sastra keraton—semacam Kalatida, Wedatama, Wulangreh, dll.—didominasi petuah dan dakwah, berbanding terbalik dengan lagu-lagu nelayan yang didengarnya waktu kecil, yang maknanya sering tak jelas tetapi membawa suasana—riang, nglangut, maupun erotis; atau, di

¹ Kumpulan cerpen Sasti Gotama, *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?* (DIVA Press, 2021) adalah pemenang pertama hadiah sastra Ayu Utami untuk pemula "Rasa" tahun 2022.

sisi lain, suluk yang syahdu tanpa menggurui, yang didengarnya dalam remang wayang. Puisi ada dalam tembang nelayan dan suluk. Yang bukan puisi, yaitu pemaksaan makna—ia sering menyebutnya “desakan keberartian”—banyak terjadi dalam sastra istana dan dakwah. Dari arah lain, pemaksaan serupa juga terjadi melalui modernitas, baik oleh cita-cita kemajuan, ideologi, maupun pasar.

Takdir, Pramoedya, Sukarno, Soeharto, dan Raam Punjabi menjadi tak banyak beda dalam mengukur seni dari manfaat di luar seni. Mereka memang bisa memberi pengalaman tak menyenangkan (baca: tak membebaskan), sebagian malah buruk, yang tentu harus dijawab. Seni tak bisa diukur dari manfaatnya atau kesesuaiannya bagi rancangan pembangunan manusia baru, dakwah agama, atau keuangan. Ketika mendirikan Komunitas Utan Kayu, lalu Komunitas Salihara—di keduanya saya menjadi bagian—Goenawan kerap mengatakan bahwa kita sedang menciptakan tempat di mana seni bebas dari dominasi negara, agama, dan pasar. Saya setuju dengan kebebasan itu. Jika ada guna seni, maka pembebasannya itulah. Dan pembebasan sebetulnya hanya bisa dirumuskan secara negatif. Pembebasan hanya bisa dirumuskan berdasarkan belenggunya.

Seni tidak harus berguna. Tapi, ia boleh berguna. Saya kira, sementara ini kita bisa menyelesaikan polemik tentang guna seni dengan argumen ini: bahwa *bisa* dan *harus* adalah dua hal yang berbeda. Seperti, perempuan *bisa* hamil, tapi tidak *harus* hamil. Lelaki bisa menghamili perempuan, tapi tidak harus melakukannya. Kalau ternyata dia tidak bisa, dia toh tetap lelaki. Jika perempuan tidak hamil, atau tak bisa hamil, ia juga tetap perempuan. Seni *bisa* berguna, tapi tidak *harus* berguna. Sementara demikian dulu. (Sebenarnya argumen ini masih punya celah dan bisa diperpanjang.)

Nah. Buku kumpulan cerpenmu, *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?*, adalah kasus menarik untuk pokok ini. Tanpa malu-malu—atau mungkin dengan sedikit malu?—kamu memberi semacam prakata. Saya sebetulnya tidak suka cerpen atau novel yang diberi pengantar. Macam tak percaya pada kekuatan cerita. Huh! Pengantar tak pernah merupakan nilai lebih di mata saya. Malahan nilai pengurang. Aneh bahwa 25 dari 41 buku yang diterima di sayembara ini memuat pengantar di awalnya! Ada apa ini? Kenapa di zaman ini pengarang malah kehilangan konfiden dengan daya karyanya, sehingga harus memberi prakata, baik dari dirinya sendiri ataupun dari orang lain yang dianggap berwibawa?

Ini sebenarnya pertanyaan serius. Apakah zaman Goenawan, di mana orang berkonfrontasi dengan gagah mengenai seni yang otonom, yang bebas dari fungsi, seni yang murni, lalu bergeser menjadi pengarang yang mati—perdebatan yang seru meski tak selalu bermutu—telah lewat, dan datanglah zaman di mana sastrawan kehilangan rasa percaya diri pada kemampuan karyanya untuk berbicara sendiri? Tolonglah jawab ini kalau kamu punya waktu.

Tapi, okelah, saya baca juga pengantarmu yang malu-malu itu (sebab pakai kata “mungkin”: “Mungkin ini Prakata”). Saya baca setelah saya menyelesaikan 18 cerpenmu. Bukan sebelumnya. Di situ, tanpa malu-malu kamu mengatakan bahwa cerita fiksi bagimu adalah *sebuah remedi, bukan dalam arti kiasan, melainkan dalam makna leksikal*. Kamu bilang ketika itu kamu sedang *bergelut dengan nyeri, dan cerita fiksi adalah penawarnya*. Nah, ternyata saya tersentuh.

Tapi, kenapa saya tersentuh? Dalam membaca (sebetulnya juga dalam menjalani hidup), saya selalu membiarkan rasa bekerja secara lepas, tapi saya juga selalu menyediakan waktu untuk memeriksa perasaan-perasaan yang muncul itu. Spontanitas dan refleksi harus mendapat kesempatannya masing-masing. Jadi, saya tersentuh; dan hmm, kenapa saya tersentuh? Saya kira, karena saya percaya pada kata-katamu. (Saya tidak selalu percaya pada pengantar fiksi. Bahkan, lebih sering saya tidak percaya. Pengantar itu mungkin lebih fiksi daripada cerita-cerita yang diantarnya. Dan sebagai sesama fiksi, dia yang paling buruk. Apalagi kalau yang menulis adalah pengarangnya sendiri. Dan kalau yang menulis adalah orang lain yang dianggap berwibawa, tentulah diam-diam pengarangnya ingin dipuji, sehingga si pengantar mencoba tidak mengecewakan. Jadi, sebaiknya kita tidak membaca pengantar di awal.)

Jadi, saya tersentuh karena saya percaya pada kata-katamu. Tapi kenapa saya percaya pada kamu padahal saya jarang percaya pada pengantar? Di sinilah saya kira mekanisme rasa bekerja, dan saya ingin berbagi sedikit teori Rasa ini padamu. Saya kira justru dalam kesederhanaan ungkapanmu tentang fiksi sebagai remedi, saya tidak melihat ada pretensi. Memang, tak ada alat ukur pasti untuk ketulusan—di situlah mekanisme rasa bekerja (mekanisme yang mengirangira keseimbangan elemen dan mencari struktur yang paling sederhana tanpa melakukan penyederhanaan)—dan kesederhanaan biasanya tak memberi tempat bagi penggelembungan. Kamu tidak mendapatkan sebarang kemegahan apapun dengan mengatakan fiksi sebagai remedi bagi nyerimu. Saya percaya kamu.

Jadi, fiksi bagimu punya guna. Dan kita kembali kepada tema kita semula. Kamu, dan bukumu, *sedang* berada dalam golongan yang percaya bahwa seni punya guna. Guna seni bagimu adalah penyembuhan. Kamu tidak merinci lebih lanjut apa nyeri yang darinya kamu ingin dibebaskan. Tapi, Sasti, tidakkah *penyembuhan* dan *pembebasan* adalah hal yang sama? Atau, setidaknya, memiliki struktur yang sama?

Maka kita kembali pada tema seni dan kebebasan. Guna seni berhubungan dengan pembebasan. Pembebasan siapa? Pembebasan manusia—serta dia-dia yang kita anggap manusia, menurut saya sih. Ini saya tekankan, sebab di zaman ini ada trend pemikiran yang tak percaya bahwa ada subyek yang berkesadaran (apa itu kalau bukan manusia?), ada seniman yang merayakan Artificial Intelligent untuk berkarya (dan algoritma untuk mengapresiasi), ada kritikus yang menarikan kematian pengarang (dan pembaca juga?). Kamu dan saya tampaknya termasuk golongan yang masih percaya ada manusia.

Di negeri ini, Goenawan mungkin yang paling banyak menulis tema seni dan pembebasan, serta mengenai manusia sebagai subyek yang retak. Ia sangat banyak mengolah filsafat Barat. Saya sangat dekat dengan pandangannya, tapi juga reaktif. Saya mencoba berargumen tidak dengan filsafat Barat, melainkan dengan meneroka pengalaman Nusantara-Indonesia. Bukan untuk mengelap-ngelap budaya lama. Tapi, katakanlah, agar tidak terjebak dalam kerumitan pengalaman partikular Barat, sekaligus menggali kekayaan sendiri yang masih kurang digali.

Sebutlah ini teori Rasa. Teori ini, melanjutkan pandangan “leluhur” (tanpa harus mengatakannya luhur), melihat bahwa pada mulanya adalah Rasa, yaitu dorongan yang dialami. Dorongan yang dirasakan. Aku adalah dorongan untuk ada/hidup dan sekaligus dorongan untuk tiada/mati. Aku adalah dorongan kepada yang benar, sekaligus kepada yang indah. Aku menjadi pusat masing-masing Aku—atau, dengan istilah lain yang saya tak terlalu suka: ada manusia sebagai subyek yang sadar sekalipun retak—di mana dorongan-dorongan itu memancar dan bersilang-sitegang. Di pusatnya, struktur Rasa sangat sederhana: persilang-siteangan antara empat dorongan dasar. Tapi, dalam pemancarannya ke arah luar ia menjadi kompleks. Tentang ini akan saya tulis dalam surat lain. Untuk menghindari percakapan tentang kompleksitas itu, agar segera bisa kembali berbincang tentang karyamu, baiklah kita simpulkan: Yang baik adalah seimbang, sejati, dan terbuka. Barangkali kata-kata Indonesia ini terasa mistik dan lokal bagimu? Baiklah, dalam bahasa “keminternasional”: adanya ekuilibrium, otentisitas, dan *non-attachement*.

Pada umumnya penderitaan datang dari keadaan tidak seimbang, palsu, dan terbelenggu (lawan dari seimbang, sejati, terbuka). Setujukah kamu—sebelum saya bicara tentang mutu sastra kumpulan cerpenmu—bahwa nyeri, yang darinya kamu ini mendapatkan remedi, adalah rasa dari kondisi tidak seimbang, tidak otentik, tidak terbebas? Ah, kamu sendiri seorang dokter. Yang jelas, nyeri adalah rasa, yang darinya kamu ingin dibebaskan. Lantas, bagaimana cerita—“fiksi” katamu—bisa membebaskan, atau setidaknya menawarkan nyeri?

Sekarang, saya tidak ingin lagi berkutut pada guna seni (dalam kasusmu, jelas, seni berguna untuk membebaskan kamu dari belenggu rasa sakit). Saya ingin berbincang tentang bagaimana dorongan-dorongan (ya, rasa-rasa) bisa menciptakan bentuk yang baik: karya yang bagus. Saya suka cerpen-cerpen kamu. Tentu ada yang lebih dari yang lain, ada yang kurang dari yang lain. Tapi, secara umum saya suka. Dan “saya suka” atau “saya tidak suka” adalah ungkapan awal yang cukup spontan. Setelah itu, saya harus memeriksanya kembali.

*

Membaca cerita buat saya adalah seperti bercinta. Saya ingin bersetubuh dengan cerita yang saya baca. Menikmatinya tanpa berpikir. Atau, berpikir baru kemudian. Bercinta denganmu adalah pengalaman bercinta yang lembut. (Saya tidak anti percintaan yang kasar.) Kamu keluar-masuk tanpa meninggalkan nyeri, kamu meliuk dan menikung tanpa membuat ngilu.

Kamu memulai dengan halus. Tapi, seperti apa itu awal yang kasar? Awal yang kasar dan memaksa sering muncul dalam rupa dialog, kalimat langsung, kerap eksklamasi, dari tokoh cerita. Awalan macam ini terlalu sering buruk. Hanya dua dari 18 cerpenmu yang dimulai dengan kalimat langsung. Pada dirimu, awalan kalimat langsung itu pun tidak menjadi kasar dan buruk. Bahkan sebaliknya. “Aku sudah menikah,”—pada *Kala Hara Menyatakan Cinta*. “Hujan meninggal dengan tenang lima hari lalu,”—pada *Pembersih Jejak Kematian*. Ah, sedap.

Bercinta denganmu seperti bercinta dengan seseorang yang tidak cerewet. Seorang yang mengantar saya masuk ke kedalaman, yang kadang begitu nikmat, tanpa rambu-rambu. Tapi, apakah “nikmat” itu? Dalam bercinta, nikmat itu gabungan dari jaringan otot yang pulen, kelembaban, kepercayaan (betapapun sementara), juga tekanan dan ritme. Dalam sastra demikian pula.

Kelembaban, yang bertanggungjawab pada ada tidaknya iritasi kulit, adalah gaya bahasa—sekalipun menurut saya sebenarnya bahasa lebih dari sekadar gaya. Termasuk di dalamnya: kiasan, pilihan kata, permainan bunyi, dll. Saya bilang bahasamu lembab: lumas, lembut, bahkan harum alam. Misalnya, masih dalam *Kala Hara Menyatakan Cinta*, kamu menceritakan musim gugur. (Ah, memang musim gugur itu cantik; saya dulu juga memulai dengan musim gugur dalam *Saman*; jadi, oke, musim gugur adalah pilihan yang gampang, sama sekali tak menantang. Tapi, orang tetap saja bisa gagal mendeskripsikan yang gampang dan kamu tidak.) Kamu menggambarkan Hara, lelaki itu, di musim daun jatuh:

Rambut kelabu Hara disisir ke belakang. Wajahnya sudah memanen banyak kerutan yang tampak jelas di ujung mata saat ia tersenyum atau tertawa. Namun, yang paling saya sukai adalah matanya. Di dalamnya, ia menabung cahaya yang terkadang ia pendarkan tanpa aba-aba. Saat seperti itu, seakan ia menyusut menjadi bocah laki-laki yang suka menjaring ikan sungai di kala musim panas.

Lalu, ada orang lain:

Seorang lelaki tua jangkung dengan rambut sekuning jagung—sepertinya dialah yang bernama Yama—menyapa Hara dengan kehangatan musim semi.

Ada yang mengalun puitis. Jauh dari iritasi. Lihatlah, seperti kamera yang bergerak luwes, dari rambut, ke wajah, lalu ke mata. Dari mata bersalin dimensi (betapa mata adalah gerbang), cahaya, dan dari cahaya ke musim panas, dan ketika itu tahu-tahu si lelaki tua telah menjelma bocah. Bocah yang menjaring ikan sungai di *musim panas*. Sedang kawannya, yang jangkung berambut jagung menghadirkan hangat *musim semi*. Lihatlah peralihan yang lancar dari musim gugur, ke musim panas, ke panen, ke musim semi, tanpa ada perubahan peristiwa. Demikianlah yang saya maksud: bahasamu lembab—lembut, lumas. Kelembutanmu mampu menampung kontras antara usia tua dan kanak-kanak, dan harmoni pergantian musim.

Dengan demikian, tarianmu cantik. Seperti telah saya bilang, yang saya maksud tarian adalah tarik-menarik, silang-sitegang, antara daya-daya. Kamu berhasil menjaga tegangan antara modus “yang benar” dan “yang indah”. Modus “yang benar” menghasilkan kalimat-kalimat pernyataan atau keterangan. Kebenaran yang didapat dengan jarak. Seperti: Hara adalah

seorang lelaki berusia paruh baya. Wajah Hara sudah mulai memiliki kerutan dan rambut Hara berwarna kelabu. Meski sudah tua, mata Hara kadang tampak berbinar seperti mata kanak-kanak. Kamu tidak menulis keterangan-keterangan macam itu, kalimat-kalimat yang sekadar benar secara gramatika. Atau, meniru model kalimat yang bisa diverifikasi berdasarkan hubungannya dengan kenyataan.

Modus “yang indah” menghasilkan kalimat atau frase yang menghadirkan, yang teralami, dalam imajinasi maupun dalam bunyi. Seperti yang kamu tulis: Ia menabung cahaya yang ia pendarkan tanpa aba-aba... Bocah laki-laki yang suka menjaring ikan sungai di musim panas... lelaki tua jangkung dengan rambut sekuning jagung... Saya tidak bilang bahwa modus “yang indah” niscaya lebih bagus dari “yang benar”, atau akan selalu berhasil. Modus “yang indah” bisa saja menghasilkan frase dan kalimat tak bermakna. Misalnya: Seekor ikan julung yang berambut sekuning jagung. Ia menabung cahaya dalam rekening yang mengerling. Kamu tidak menulis seperti itu. Padamu, yang benar dan yang indah menari tanpa jatuh. Maka, ya, tarian bahasamu cantik. Bahasa yang lentur dan lembut, seperti kulit yang lembab licin.

Sekarang, mari bicara tentang pembentuk kenikmatan bercinta yang berikutnya. Jaringan otot yang pulen. Jika pilihan bahasa kau cecap dengan ujung lidahmu, atau permukaan kulitmu, kenikmatan yang ini kaurasakan dalam kulum, telan, atau remasan. Dalam karya sastra, jaringan itu terbentuk dari ikatan antar kalimat, antar bait, antar bagian. Semakin kuat ikatan antar unsur, semakin liat sebuah cerita. Semakin tak mudah tercerai-berai.

Bercinta denganmu adalah bercinta dengan tubuh yang liat. Ambilah cerita pertama: *Menunggu Marduk Datang*. Saya langsung jatuh cinta dengan awal cerita ini. Barangkali ini soal selera. Saya bosan dengan kisah cinta anak muda. Apalagi yang cantik-tampan. (Saya ada bosan juga dengan Marja dan Parang Jati.) Tak menantang. Semudah menggambarkan musim gugur. Tapi, cerpenmu ini adalah perihal cinta usia tua. Diceritakan dari sudut pandang si perempuan, yang telah tinggal di panti wreda:

Ishtar terpikir bahwa di akhir usianya, mungkin tiga atau tujuh tahun lagi, ia akan berdekapan seliang dengan Marduk. Ia sudah delapan puluh tiga dan Marduk delapan puluh lima, dan ia mengangankan sebidang tanah mungil di atas bukit yang dinaungi pohon-pohon ketapang sebagai tempat peristirahatan terakhir.

Sebuah awal kisah cinta yang berani. Tak mengandalkan kerupawanan. Sebaliknya, memberi peringatan akan kematian yang menjelang. Lantas, ironi. Dalam mitos Mesopotamia, Ishtar adalah dewi cinta dan kesuburan, dan Marduk adalah dewa pelindung Babilonia nan perkasa. Ishtar dan Marduk dalam cerita ini penghuni rumah jompo:

Saat ini, mereka tinggal di sebuah panti yang tersusun dari paviliun-paviliun mungil, serupa pagupon-pagupon merpati yang diteduhi pohon beringin raksasa. Ishtar menyukai kamar tempat ia tinggal, sebuah tempat menyenangkan yang memberinya cinta di masa tua, tetapi belakangan ini tempat ini kurang menyenangkan. Ada hantu-hantu iseng yang suka memindahkan piring dari rak ke lemari pakaian, menyembunyikan sendok dan garpu di laci meja, dan pada suatu pagi suster yang datang ke kamarnya untuk membereskan seprai mengatakan: “Ibu, pisanya jangan ditaruh di bawah bantal.”

Bahasamu di sini tidak sepuitis dalam *Ketika Hara Menyatakan Cinta*, tapi justru karena itu saya menghargainya. Saya sendiri tak mau menggunakan bahasa yang puitis jika cerita atau tokoh cerita tidak membutuhkan. Bahasa puitis yang tak diperlukan hanya akan jadi kegenitan. Kamu tidak genit. Kamu nyaris selalu seperlunya. Itu menyenangkan. Terasa lebih dekat dengan kejujuran. Di sini, bahasamu lebih lugas, tanpa kehilangan empati.

Tapi kita tak lagi bicara soal gaya bahasa. Kita sedang bicara tentang jaringan yang pulen. Dalam paragraf pertama itu segala elemen penting telah muncul, yang akan terus muncul di tubuh hingga akhir cerita. Tak ada yang tercerai atau hilang di perjalanan. Tokoh utama: Ishtar dan Marduk. Tokoh pendukung: suster. Elemen pengganggu: hantu-hantu. Benda-benda: sendok, pisau, garpu. Tema dan tensi cerita: cinta usia lanjut, pisau di bawah bantal. Tempat: rumah jompo. Untuk sebuah cerpen, jika semua elemen diam-diam telah diperkenalkan di muka, ini adalah simpul awal yang kuat sekali. Cerita dijalin dari benang-benang yang telah diikat di pangkal, dan akan diikat lagi di ujung. Tak ada benang baru disulamkan di tengah atau akhir cerita, kecuali dua benang corak. Yang pertama, perempuan pemijat yang muncul sedikit setelah awal. Kedua, keluarga Ishtar yang muncul sedikit sebelum akhir. Saya menganggapnya corak, yang muncul cukup simetri. Tidak ada kejutan mendadak yang kasar—kejutan dengan elemen baru—untuk puntiran di akhir cerita.

Toh, saya tidak kehilangan kejutan-kejutan kecil cerita, yang terbentuk dari dugaan yang terpenuhi dengan cara yang tak persis atau malah dengan cara manis. Pisau di bawah bantal. Itu

adalah suatu gambaran yang menegangkan. Membukakan pembaca pada kemungkinan-kemungkinan. Siapa yang menaruhnya? Hantu? Dia sendiri? Tapi, kalau dia sendiri, kenapa? Apakah dia telah pikun? Atau dia merencanakan sesuatu? Akan mengarah ke mana pisau itu kemudian? Dan kejutan-kejutan kecil itu pun lalu tak terlalu penting lagi, sebab benang daya pikat tokoh Ishtar dan Marduk membuat saya jatuh cinta pada mereka dan terharu dan ingin mengikuti jalan cerita sampai selesai. Dan ketika usai, bahkan dengan akhir yang tak terlalu mengejutkan pun, saya tertinggal dengan rasa kenal dan sayang padanya.

Lagi-lagi, tarianmu cantik. Kamu memberi kenikmatan dengan jaringan otot-otot plot ceritamu. Kamu memenuhi semua syarat untuk menjadi pecinta yang memberi kenikmatan. Sekaligus, tak ada yang baru padamu. Kamu memenuhi semua konvensi tentang bentuk yang ideal. Dilihat dalam struktur Rasa, dorongan peniadaan tidak bekerja dalam hal bentuk padamu. Bentukmu mengada seperti yang dipercaya para ahli. Tidak ada yang baru. Tapi, memangnya, sebuah karya harus menawarkan kebaruan?

Saya tidak berpendapat bahwa karya harus menawarkan kebaruan. Tuntutan akan kebaruan sebetulnya tuntutan yang aneh, dan punya problem. Apa yang baru bagi pengarang, tentu tidak baru bagi dunia. Apa yang tidak baru bagi pengarang, bisa sungguh baru bagi pembacanya. Di mana letak kebaruan? Itu persoalannya. Karena itu, saya tidak ingin memperpanjang tema ini di sini. Mungkin di surat lain kepada orang lain. Yang relevan di sini: ketidakbaruanmu tidak merupakan nilai kurang.

Karena itu, saya beralih ke pembentuk kenikmatan yang berikutnya: rasa percaya. Kita tadi bicara tentang kenikmatan bercinta, yang terbentuk dari gabungan lapisan permukaan yang lembab, jaringan dalam yang liat, ritme (saya tak sempat membahasnya di sini), dan rasa percaya—betapapun sesaat. Tanpa rasa percaya, pembaca tak akan menyerahkan diri pada cerita. Saya bukan orang yang gampang percaya. Ah, jika saya bersetubuh tanpa rasa percaya, saya tidak akan menyerahkan diri pada sosok itu. Sebaliknya, saya akan mencoba menguasai dia. Dan kenikmatan yang saya dapat hanyalah kenikmatan permainan penguasaan.

Apa yang membentuk kepercayaan? Pada cerita, setidaknya bisa dua hal: kesederhanaan, atau justru kebesaran. Sesuatu yang *simple*, atau yang *overwhelming*. Kebersahajaan, atau kerumitan. Pada sisi pembaca: ada orang yang digerakkan oleh dorongan kebesaran. Dia akan suka pada kesan canggih, seru, atau hal-hal yang memberi rasa besar. Dia ingin percaya pada

yang mencolok, terlihat, terpamerkan. Dia akan suka pada drama tensi tinggi, kata-kata canggih atau sastra, citraan-citraan hebat. Tapi, dengan dorongan yang sama pun, ada yang mudah percaya, ada yang tidak. Itu berhubungan dengan daya kritis masing-masing pembaca. Apakah daya kritisnya lebih kuat atau lebih lemah dari hasratnya akan yang besar. Yang daya kritisnya lebih lemah tentu lebih mudah ditipu dengan pameran kecanggihan atau suguhan drama dalam cerita, sekalipun ada kegagalan teknis dalam penceritaan. Saya tidak mudah percaya. Sebuah cerita yang berhasil meyakinkan saya dalam kecanggihannya akan membuat saya kagum dan bertepuk tangan.

Rasa percaya juga bisa didapat dari kebersahajaan. Dan, cerita yang saya percaya dalam kesederhanaannya membuat saya terharu. Saya mungkin tidak ingin bertepuk tangan; saya mungkin ingin mencium tangan (sayangnya, saya anti cium tangan). Kebanyakan ceritamu saya percaya dalam kesederhanaan. Meski tak semuanya. Kamu canggih, tapi tetap halus. Ya, latar ceritamu di penjuru-penjuru dunia—Rusia, Asia Tengah, Jepang—meyakinkan, tanpa pamer.

Tidak semua ceritamu saya suka dengan kadar yang sama. Ada juga yang saya kurang suka. Sebagian kecil alasannya adalah soal selera, tapi juga bisa diterangkan secara teknis. *Menunggu Marduk Datang, Kala Hara Menyatakan Cinta* termasuk yang paling saya suka. Artinya, digarap dengan sangat bagus dan kebetulan sedang cocok dengan selera saya. *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?, Segala Sesuatu yang Tak Pernah Terjadi, Prosesi Kematian Yang Sempurna, Tawa Luisa*, termasuk cerpen yang digarap baik sekali. Tapi, mungkin saja saya sedang agak bosan dengan tema kritik sosial, politik, jender, yang hadir kuat di latarnya. Ini tentu sepenuhnya salah saya, bukan salah kamu. Kau tahu, setelah mengalami dan melakukan sesuatu bertahun-tahun, kita kadang jenuh dengan yang kita alami dan lakukan. Pembaca—juga saya—ternyata kadang membutuhkan pelarian dari rutinitas. Pengarang tak perlu—dan tak mungkin!—memuaskan semua pembaca. Kadang, problem ada pada pembaca dengan alasan-alasan yang manusiawi.

Pembersih Jejak Kematian memikat, tetapi akhirnya kurang meyakinkan. (Bagaimana Hujan tiba-tiba mendapat pembebasan?) *Tarian Kematian Ngengat* menarik, di beberapa tempat sangat hidup, tapi terbebani keruwetan plot, dan kejiwaan latarnya tidak meyakinkan. (Dalam tradisi Kristiani—juga Ortodoks Rusia—ayat “mata ganti mata, gigi ganti gigi” sudah sangat dikritik sebagai ayat Perjanjian Lama yang harus ditinggalkan. Itu bukan ayat yang diajukan sebagai norma. Ini tampaknya tidak diperhitungkan demi klimaks pesan Mahatma Gandhi di

akhir.) *Hikayat Pengelana dan Bualan Tak Masuk Akal* menarik sebagai kritik terhadap penipuan atas nama agama ala Yusuf Mansur (sekali pun kamu tidak menyebut namanya). Sayangnya, sebagai cerita tidak matang. *Rahasia Keempat* dan *Ibu, Apa Kabarmu Hari Ini?* berharga sebagai suatu kritik atas sistem agama dan negara yang mengorbankan perempuan, tapi sebagai cerpen dibebani jejak kemarahan. Keunggulan mu dalam mengubah sudut pandang di akhir toh kadang, setelah beberapa cerpen ditutup dengan cara itu, jadi kurang menggigit. Tapi, itu juga mungkin bukan salah mu, melainkan problem sebuah kumpulan cerpen yang dibaca beriringan tanpa jeda.

Secara keseluruhan, tarian mu cantik dan memberi kenikmatan. Maka, saya ingin kembali ke pertanyaan awal. Tentang guna seni. Tentang bagaimana seni membebaskan. Tentang bagaimana fiksi menjadi penawar nyeri.

*

Karena kamu konvensional, patuh pada tradisi bentuk, maka pembebasan itu mungkin bisa dilacak pada isi cerita lebih dulu. Seperti saya katakan tadi, pembebasan tidak bisa dirumuskan secara positif. Ia hanya bisa dirumuskan dari belenggunya. Tapi, kamu tidak merinci dalam pratamu apa gerakan nyeri yang dengannya kamu bergelut. Jadi, saya hanya bisa membayangkan-bayangkan pada ceritamu. Tentu yang saya baca tak harus yang kamu alami atau maksudkan sesungguhnya.

Yang saya baca: nilai, norma, dan realitas obyektif merupakan penghadang. Tapi, apa yang dihalanginya tak selalu bisa dijelaskan juga. Kita hanya bisa melihatnya dalam jejak-jejak pergelutannya. Dalam cerita-ceritamu, pergelutan dengan nilai, norma, dan realitas yang membelenggu itu mengambil beberapa bentuk penyelesaian:

- 1) Pelarian ke dunia tak-nyata (4 cerpen: *Menunggu Marduk Datang, Kala Hara Menyatakan Cinta, Pukul Sembilan hingga Lima Petang, Tawa Luisa*).
- 2) Munculnya diri lain yang nekad (2 cerpen: *Segala Sesuatu Yang Tak Pernah Terjadi, Apa yang Paul McCartney Bisikkan di Telinga Janitra?*).
- 3) Kematian (5 cerpen: *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam, Prosesi Kematian Yang Sempurna, Pembersih Jejak Kematian, Tarian Kematian Ngengat, Sebuah Usaha Menulis Cerita*).

- 4) Kompromi (5 cerpen: *Rahasia Keempat, Ibu, Apa Kabarmu Hari ini?, Duduk dan Dengarkan Ibu, Hikayat Pengelana dan Bualan Tak Masuk Akal, Semusim*).

Yang agak lain adalah *Paranoia* dan *Hantu-Hantu Pembual*, yang lebih menggambarkan benturan antar versi kebenaran tanpa masuk ke dilema batin tokoh. Di kedua cerpen ini tokoh hanya terlempar dalam problem. Ia pasif, sementara problem selesai sendiri (*Paranoia*) atau tidak selesai dan tanpa solusi (*Hantu-Hantu Pembual*).

Jika pengamatan saya benar, maka dari 18 cerpen, hanya dua yang tokohnya relatif mengalahkan belenggu. Keduanya adalah perempuan yang menghadapi kekerasan suami. Keduanya mengalahkan belenggu tidak dengan pertimbangan matang, melainkan dengan impuls yang tak terbendung di titik kritis, yang membuat mereka tiba-tiba jadi nekad. Lalu, empat cerpen (dua tokoh utama wanita, dua pria) melarikan diri, menciptakan dunia sendiri. Lima cerpen (nyaris) berakhir kematian. Dari lima itu satu usaha bunuh diri (tokoh: pria) berhasil digagalkan. Sisanya, dua tokoh utama wanita dibunuh, satu tokoh utama wanita bunuh diri, satu tokoh pria mempersiapkan upacara kematian yang penuh kepalsuan. Lima cerpen dengan enam tokoh berkompromi dengan nilai atau kenyataan (empat perempuan, dua lelaki).

Persoalan yang dihadapi tokoh perempuan paling banyak datang dari percintaan, perkawinan atau keluarga (10 cerpen: *Menunggu Marduk Datang, Tawa Luisa, Segala Sesuatu yang Tak Pernah Terjadi, Apa yang Paul McCartney Bisikkan di Telinga Janitra?, Pembersih Jejak Kematian, Tarian Kematian ngengat, Sebuah Usaha Menulis Cerita, Rahasia Keempat, Duduk dan Dengarkan Ibu, Semusim*). Satu dari masalah politik, yaitu peristiwa 65 (*Ibu, Apa Kabarmu Hari ini?*).

Persoalan yang dihadapi tokoh pria lebih berimbang dalam keragaman: cinta/perkawinan (2 cerpen: *Kala Hara Menyatakan Cinta, Pukul Sembilan hingga Lima Petang*); politik, yaitu peristiwa 98 (1 cerpen: *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam*); keluarga (1 cerpen: *Prosesi Kematian Yang Sempurna*), penipuan (1 cerpen: *Hikayat Pengelana dan Bualan Tak Masuk Akal*).

Hmm. Kita berhadapan pola umum yang terjadi di Indonesia (dan barangkali di kebanyakan penjuru dunia). Belenggu terhadap perempuan lebih dulu datang dari ranah domestik. Artinya,

sebelum perempuan melangkah ke luar, ke dunia publik, ia telah lebih dulu dihambat di dunia privat.

Cerpen-cerpenmu tidak menawarkan jalan keluar yang rasional, penuh pertimbangan, atau terencana. Tapi, haruskah cerita menawarkan jalan keluar praktis? Haruskah cerita menawarkan tokoh yang menang? Haruskah fiksi menawarkan pembalikan versi dominan? Pendekatan ideologis kerap menuntut begitu. Saya bukan bagian dari kaum yang menempatkan seni sebagai pengabdian program pencerahan. Itu bukan pendekatan yang sabar juga. Tentu saya tidak akan suka karya yang syur pada bentuk-bentuk penindasan—misalnya, yang melanggengkan atau mengidealisasi poligami dengan contoh kasus partikular selektif. Proses penyadaran tidak harus mengambil bentuk tawaran prototipe atau ideal baru. Proses pembebasan bisa menempuh jalan pelan dan panjang, yaitu menjelajahi relung-relung penjara gelap sambil menunjukkan celah-celah kecil cahaya di luar sana. Syukur-syukur, si narapidana mulai sadar bahwa ia sesungguhnya terpenjara. Sebab, tak semua mau sadar bahwa mereka berada dalam penjara. Sebagian mengira bahwa itu satu-satunya dunia yang mungkin, dan yang harus dilanggengkan. Ah, kita jadi teringat alegori kuno Platon tentang tahanan di dalam goa, kan?

Bayangkan. Kita bangun dan merasa sulit bernafas. Dada kita nyeri. Tapi kita hanya merasakan nyeri dan sesak, tanpa tahu apapun selain merasakan itu. Jika kita bisa membuka mata dan melihat bahwa ada sebuah karung pasir menindih kita, setidaknya kita mendapatkan sedikit pencerahan pertama. Yaitu, bahwa kita perlu menyingkirkan karung itu. Memang, bisa atau tidak adalah soal berikutnya. Analogi itu bisa berlaku pada seni. Seni membuka mata kita. Seni punya kesempatan membuka mata kita dengan cara yang estetik sehingga pengalaman tercelik itu menjadi kurang traumatik. Bagi saya—sepertinya telah saya tulis dalam sampul belakang *Cerita Cinta Enrico* dan *Pengakuan*—seni atau sastra adalah usaha memberi bentuk estetik pada kejujuran. Sebab kejujuran bisa sangat buruk. Dengan cara itu saya mencoba melihat buku dan prakatamu tentang fiksi sebagai remedi.

*

Kini, apa guna seni telah terjawab. Bagaimana ia berguna juga lumayan telah terjawab. Saya ingin kembali ke struktur Rasa. Apa pentingnya? Mungkin, sebab saya tak ingin terjebak melihat pertentangan antara dorongan-dorongan vs norma/kenyataan (konflik yang dominan dalam cerpen-cerpenmu) sebagai pertentangan id vs superego, atau naluri vs nalar. Cara pandang naluri vs akalbudi ini dominan dalam filsafat Barat modern, sekaligus juga cocok dengan filsafat Abad Pertengahan dan agama-agama yang melihatnya dalam bingkai

pertarungan hawa nafsu duniawi vs hukum ilahi. Teks-teks Nusantara bisa menawarkan cara berpikir lain.

Struktur Rasa melihat pertentangan itu sebagai sebagai pertentangan antara dorongan-dorongan, antara rasa-rasa. Bukan pertentangan rasa vs rasio, atau naluri vs nalar. Ini adalah pertentangan antara sesama naluri, sesama rasa. Seperti kita tahu, baik filsafat modern-rasional maupun agama menempatkan rasio atau akalbudi di atas naluri atau nafsu-nafsu. Tapi, struktur Rasa tidak begitu. Semua dorongan adalah netral prinsipnya. Dorongan itu hanya menjadi buruk jika berlebihan, tertutup, dan tidak seimbang.

Maka, yang bertegangan adalah “rasa kebenaran” vs “rasa keindahan”. Teks kuno dan tradisional tidak menamainya begitu. Mereka menggambarkan sebagai nafas atau nafsu putih dan kuning. Kita boleh menjabarkannya secara teknis. Nafas putih atau dorongan akan kebenaran akan bekerja mencari sesuatu yang alat ukurnya: benar, universal, abadi, berlaku umum, dan biasanya akan jadi abstrak. Nafas kuning atau dorongan akan keindahan akan bekerja mencari sesuatu yang yang indah, nyata, konkret, dialami, dan dengan demikian unik, partikular. Secara teoretis, kita bisa menemukan yang baik; yaitu yang benar dan indah sekaligus secara sejati. Tapi, dalam kehidupan sehari-hari, dorongan-dorongan itu bisa tidak seimbang. Seni punya peran dalam tarian mencari keseimbangan itu, ke luar maupun di dalam dirinya sendiri.

Dalam masyarakat moralistik, nafsu putih mendominasi, menjadi syahwat kebenaran. Bukankah ini yang menjadi latar sebagian besar cerpen kamu? Nilai-nilai, yang mendaku universal bahkan sakral, menjadi belenggu bagi tubuh konkret. Nilai kehormatan dan keutuhan keluarga menindas perempuan yang harus menjunjungnya. Nafsu beragama membutakan mata terhadap penipuan.

Dalam masyarakat di mana nafsu putih merajalela, kamu mencoba menyeimbangkan timbangan timpang itu dengan mengembalikan pengalaman, yang konkret, yang partikular, ke dalam kesadaran. Karena itu, bahasamu juga mendahulukan rasa akan “yang indah”, bukan rasa akan “yang benar”. Toh, tarianmu cantik, sebab rasa keindahanmu tidak sampai menjelma syahwat keindahan.

Sekali lagi: apa guna seni? Pertanyaan itu boleh diajukan dengan syarat. Alat ukurnya bukan kegunaan langsung dan obyektif. Goenawan Mohamad kerap menyebut tentang subyek yang retak. Itu bisa membantu menerangkan kenapa manusia perlu seni. Saya sendiri lebih ingin melihat manusia sebagai dorongan-dorongan, rasa-rasa, yang silang-sitegang. Seni adalah tarian yang mencoba menjaga keseimbangan kita sebagai manusia dari waktu ke waktu.

Terima kasih atas kumpulan cerpenmu, *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?*. Kamu adalah yang terbaik dalam sayembara Rasa tahun ini.

Utan Kayu, 12 Februari 2022

Tentang Kebenaran dalam Sastra

Surat untuk Thoriq Aufar²

Apa itu kebenaran?...

Saya suka cerita kamu. Hmm, memang tidak dengan serta-merta. Membaca bukumu seperti bertemu seorang pemuda, agak tengil, suka berpakaian flanel kotak-kotak, mirip Sandi Yuda. Bahasanya sinis, agak kasar, berjarak. Ia seperti tak mau baper, mungkin menghindari perasaan dengan menjadi komentator macam-macam hal.

Saya ingat, ketika saya menulis *Bilangan Fu* melalui karakter Sandi Yuda, beberapa pembaca kecewa dan menuduh saya kehilangan kekuatan puitis yang sebelumnya ada pada *Saman* dan *Larung*. Menurut saya, pendapat itu menunjukkan ketidakpahaman. Mereka kira bahasa yang liris adalah bahasa yang paling benar dalam sastra. Buat saya, otentisitas lebih penting ketimbang wajah rupawan atau mulut manis.

Otentisitas jangan difahami sebagai keunikan yang membuat sesuatu berbeda dari yang lain. Otentisitas yang saya maksud bukanlah soal (efek) keberlainan. Padanan yang tepat untuk otentik adalah sejati. Jika kita otentik, kita jujur ke dalam diri sendiri. Bisa saja dari luar kita tampak lain dari yang lain, atau mirip-mirip saja dengan yang lain, tapi bukan itu yang penting. Yang penting adalah bahwa kita betul-betul kita.

Tapi, sebenarnya apakah “kita betul-betul kita” tak semudah itu diketahui. Siapakah diri kita yang sejati? Apa itu kebenaran? Itu adalah pertanyaan yang jawabnya tak semudah itu. Kita merindukannya, tapi kita tak bisa terlalu pasti tentang apa yang sejati. Dalam sastra begitu pula. Saya merindukan yang otentik. Tanda-tanda kepalsuan hanya bisa saya terima jika dihadirkan sebagai sindiran atau ironi. Tapi, sialnya, kesejatian juga hanya bisa dicari dalam tanda-tanda. Maka, saya ingin bicara tentang tanda-tanda yang saya baca dalam persetubuhan dengan bukumu, *Sekadar Cerita Dunawi*.

² Karya Thoriq Aufar, *Sekadar Cerita Dunawi* (Kobuku, 2021) adalah pemenang kedua hadiah sastra Ayu Utami untuk pemula “Rasa” tahun 2022.

Agar kita bisa bicara sekadar di level teknis—di “sekadar duniawi”, seperti judul bukumu—maka saya ajukan premis dasar yang saya kira cukup *fair*. Tanda-tanda kesejatan adalah konsisten di dalam diri, tidak ambyar, ikatan antar elemen kuat, sehingga memperlihatkan bayangan keutuhan sekalipun hadir dalam kepingan-kepingan. Tanda-tanda kepalsuan adalah tidak koheren di dalam dirinya.

Saya tidak menuntut sebuah cerita untuk sesuai dengan kenyataan di luar cerita. Seperti, saya tidak pernah menuntut kekasih untuk seiman dengan saya. Saya hanya menuntut iman yang bermutu, yaitu mengandung koherensi dan konsistensi internal. Kamu tahu, membaca bagi saya adalah bercinta. (Kalau kamu belum tahu, ya dengan ini saya kasih tahu.) Begitu ya, sekarang kita sama-sama telanjang dan tidak memakai tameng teori, baju kutipan atau sempak ayat-ayat dari luar. Kita bercinta tanpa membandingkan dengan orang lain, ya! Kalaupun ada teori, saya ingin teori yang keluar dari tubuhmu sendiri.

Kau tahu bersetubuh kan, ya? Secara fisik, kita mulai dari sentuhan kulit. Baru di balik jaringan kulit itu kita rasakan otot-otot bekerja, menciptakan tekanan-tekanan dalam ritme. Gaya bahasa adalah kulit (sekalipun, sebenarnya menurut saya bahasa bukan sekadar gaya). Kulitmu tidak mulus. Kulit mulus itu, misalnya, pori-pori tidak kentara, warnanya halus rata, tak berparut, tak kelihatan pembuluh darah di bawahnya atau bercak-bercak di permukaannya. Kulitmu adalah kulit pemuda lasak yang biasa kena matahari dan asap knalpot. Saya bisa melihat urat-urat menyembul di bawahnya. Kamu tampaknya suka dengan serat-serat yang tampak jelas di bawah kulitmu...

Kalimat-kalimatmu tidak menghadirkan bunyi yang merdu. Kalimat-kalimatmu menyembulkan friksi dan tegangan—ya, seperti urat-urat yang menyembul di bawah kulit. Teks yang merdu atau liris memiliki aliterasi, serta intens dalam suasana. Kekuatan suasana itu kerap melampaui kejelasan ideal atau faktual. Pada kasus saya, itu antara lain muncul dalam bahasa Larung (yang membuka novel *Larung*): *Siapakah yang menentukan jam kematian seseorang? / Selalu ada aroma kematian pada rel dan subuh / Lampu sisa malam pada tembok muram dan tepi jalan / Kuning, semakin padam oleh langit yang bangkit.....* Atau Laila (yang membuka novel *Saman*): *Di taman ini saya adalah seekor burung / terbang beribu-ribu mil dari negeri yang tak mengenal musim / bermigrasi mencari semi / tempat harum rumput bisa tercium / dan pohon-pohon, yang tak kita ketahui umurnya atau namanya. / Apakah keindahan perlu dinamai? ...* Dua pembuka

paragraf itu lebih membangun suasana ketimbang menceritakan adegan. Kamu lebih mirip Sandi Yuda daripada Larung atau Laila.

Lihatlah pembukamu:

Marta menjerit. Bukan sebab takut atau panik. Tapi karena kaget. Seekor kera telah menjambret camilan dari dalam *tote bag*-nya yang menyembul keluar bersama setangkai bunga. Batangan cokelat yang paling ia sukai. Batangan cokelat dengan varian rasa almond. Batangan cokelat pemberian kekasihnya untuk merujuk. Sedang setangkai mawar itu dilempar begitu saja di jalanan. Setelah kera sialan itu paham, bunga sama sekali tak berguna.

Sebelum lari kembali ke dalam hutan, primata tersebut juga sempat melakukan tindakan tak senonoh. Perbuatan paling keji bagi semua perempuan. Ia menarik rok Marta yang cuma selutut itu hingga mau lepas. Untung ada tak ada undang-undang yang melarang. Jika memang pemerintah sedemikian konyolnya memasukkan peraturan pemberadaban untuk dunia hewani, barangkali Marta akan mengasuskan. Barangkali dia membutuhkan pengacara paling andal. Bang Hotman, misalkan.

Seperti saya bilang, saya tak serta-merta suka pada ceritamu. Pembukamu punya tensi yang menyengat, tapi kalimat-kalimatnya tidak cermat. Setelah tiga kalimat aktif bersubyek “sebatang cokelat” (seperti dramatisasi dengan repetisi), kalimat berikutnya tiba-tiba pasif mengenai “mawar” yang dibuang oleh nominatif yang tak disebut (yaitu kera). Ini kasar. Hubungan logis antar kalimatnya friktif. Teks yang mulus tidak patah-patah atau meloncat-loncat subyek seperti itu. Sebetulnya, kasar tidak dengan sendirinya buruk. Tapi pada kasus ini buruk. Terutama, setelah itu ada kalimat begini: *Setelah kera sialan itu paham, bunga sama sekali tak berguna*. Jika kalimat ini utuh berdiri sendiri, logika kalimat ini juga salah. Bunga *an sich* tidak menjadi berguna atau tidak berguna karena kera paham atau tidak paham. Atau, masalahnya ada pada pemotongan kalimat. Kalimat itu mungkin tidak berdiri sendiri, melainkan keterangan yang dipatah dari kalimat sebelumnya. Mungkin maksudmu begini, ya: ...mawar itu dilempar setelah kera sialan sadar bahwa bunga tidak berguna. Jadi, pemotongan kalimat yang salah menyebabkan keruwetan logika. Kalau saya boleh memperbaiki paragraf pertamamu agar logis dalam tempo sesingkat-singkatnya, beginilah:

Marta menjerit. Bukan sebab takut atau panik. Tapi karena kaget. Seekor kera telah menjambret setangkai bunga dan camilan yang menyembul dari dalam *tote bag*-nya. Sebatang cokelat yang paling ia suka. Sebatang cokelat rasa almond. Sebatang cokelat pemberiah kekasih yang minta rujuk. Sedang setangkai bunga itu... si kera melemparkannya begitu saja di jalanan setelah makhluk sialan itu paham bahwa bunga sama sekali tak berguna.

Sedikit perubahan: “setangkai bunga” di awal saya pindah posisi agar benda yang terakhir disebut dalam kalimat keempat adalah “camilan”, bukan “setangkai bunga”. Kenapa begitu? Perhatikan. Tiga kalimat yang repetitif tentang cokelat itu bukan kalimat utuh. Batangan coklat yang begini, begitu, beginu. Itu kalimat frase yang sebetulnya merupakan predikat dari suatu subyek. Tapi, subyeknya sendiri tidak disebutkan. Jika tidak disebutkan, maka secara natural dan implisit dia mengacu pada nomina yang terakhir disebutkan di kalimat sebelumnya. Tapi, apa yang kamu sebutkan di kalimat sebelumnya? “Setangkai bunga”! Jadi, apa hubungan gramatikal batangan cokelat dan setangkai bunga? Batangan cokelat tidak bisa menjadi predikat bagi setangkai bunga. Setangkai bunga tak mungkin adalah batangan cokelat. Nah, kamu mungkin tidak suka analisa detil begini. Tapi, memang begitulah kalau kita mau cermat dalam berkalimat. Logika yang ada dalam maksud kita saja tidak cukup. Logika itu harus ada dalam teks! Oh, kita tentu boleh saja menjangkirkan logika, tapi dengan alasan yang memadai dan cara yang tepat.

Jadi, ya, di beberapa tempat, logika bahasamu tidak cukup cermat. Kulitmu bukan cuma kasar, tapi ada kalanya agak jorok. (Saya tahu, banyak pengarang tidak cermat berbahasa tetapi mendapatkan editor yang bagus. Saya suka bilang pada murid-murid saya: itu seperti ada editor yang menyikati jigong gigimu. Sebaiknya pengarang sikat gigi sendiri.)

Meski demikian, saya sama sekali tidak keberatan dengan karakter bahasamu yang agak kasar, sinis, dan berjarak. Itu adalah karakter, yang tak bisa dinilai dengan ukuran bahasa yang liris, lembut, intens. Karakter apapun bisa bagus jika tepat, proporsional, konsisten, koheren. Saya kira kamu menyadarinya. Kamu bukan abai pada diksi dan ritme. Kamu memilih kata, tapi bukan dari kehalusan, melainkan justru dalam menghadirkan iritasi. Kamu pakai istilah, kiasan, ungkapan, tawaran yang cenderung ganjil dan tajam, membuat pada teksmu ada seperti duri-duri kecil pada permukaan kulit buah—ataukah rambut-rambut yang baru mencuat sehari dua hari setelah cukur?: “tragedi erotis”, “peraturan pemberadaban dunia hewani”, “perempuan terlewat gatal”, “perempuan dengan daya umpat magis”, dll. Paragrafmu nyaris tak pernah

menggambarkan suasana yang harmonis dan melodius, melainkan cenderung menghadirkan friksi, tensi, dan kontras: rencana melihat pemandangan romantis Jogja yang batal karena rundungan kera sialan, kutukan yang diajarkan cewek penjual kelapa muda di Pantai Depok, pertunjukan jaran kepang yang ternyata tak ada, dll. Kamu memilih ritme dan alunan yang patah dan pendek, yang tak menghadirkan rasa tenang. Pendek kata, kulitmu membikin saya sedikit gatal dan geli. Tapi, kamu tahu juga, gatal dan geli juga bisa nikmat.

Hanya saja, masih ada satu lagi yang saya curigai, yang mengurangi kenikmatan saya bercinta denganmu. Saya khawatir, bahasamu yang bersisik itu adalah bahasamu sendiri. Bukan bahasa tokoh-tokoh yang bercerita. Kenapa itu mengurangi kenikmatan saya? Seperti tadi saya bilang, saya merindukan kesejatan. Suatu inkoherensi atau inkonsistensi internal adalah tanda-tanda tidak sejati. Dalam hal ini, bahasa pengarang yang terlalu berkuasa, yang menyebabkan tokoh-tokoh cerita tak punya bahasanya masing-masing, adalah tanda kelemahan ikatan di dalam cerita itu. Tanda kelemahan karakter cerita terhadap pengarangnya. Harap diingat, sekalipun menjadi muasal, pengarang adalah unsur di luar cerita. Pengarang boleh punya sifat, juga dalam berbahasa; tetapi jika semua tokohnya hanya menjadi pengulangan sifat pengarang, itu adalah kelemahan cerita.

Kamu boleh jawab dan bantah saya. Saya mau tunjukkan keberatan saya. Bab *Fragmen-Fragmen di Bulan Sembilan* tentang demonstrasi September 2019 yang terdiri dari sembilan keping itu menceritakan dan diceritakan oleh tokoh-tokoh yang berbeda bukan? Yang pertama diceritakan oleh seorang mahasiswa, pemain musik kampus, yang semula apatis. Yang kedua, pedagang asongan yang ikut meramaikan demo. Ketiga, mantan aktivis 1998 yang dipanggil kembali. Empat, seorang aparat. Lima, anak sekolah peserta demo pengerahan massa via medsos. Enam, pencopet. Tujuh, reporter televisi. Delapan, emak-emak grup whatsapp. Sembilan, pemain politik di balik layar. Begitu, kan? Tapi, saya tidak bisa membedakan sifat bahasanya. Bagian-bagian itu seperti dituturkan dari mulut yang sama. Tak ada idiolek. Tak ada gaya bahasa yang membedakan si mahasiswa dengan pedagang asongan, mantan aktivis, anak tanggung. Si aparat sedikit terbedakan, sebab ia selalu mengatas namakan “kami”. Sedang bagian mengenai ibu-ibu dan si aktor intelektual diceritakan melalui dialog yang agak sarkas secara mirip.

Bab *Fragmen-Fragmen di Bulan Sembilan* ini berpotensi sangat menarik. Tapi membacanya tidak nikmat. Malah menyakitkan. Seperti bersetubuh dengan mata ditutup, dan kita menduga-duga—dengan tidak asyik—apakah orang yang sedang bersetubuh dengan kita itu orang yang

sama atau beda-beda. Sekali lagi, itu bukan menimbulkan pengalaman yang mendebarkan, melainkan menyebalkan, kalau bukan menyakitkan. Jadi, setelah hal-hal yang menyebalkan tadi—kulit yang agak berdaki dan kemungkinan pelecehan—kenapa akhirnya saya suka dengan ceritamu?

*

Sesuatu pada dirimu membuat saya memikirkan kembali apa itu kebenaran di dalam sastra. Apakah kebenaran itu? Itu adalah pertanyaan Pilatus kepada Yesus, dalam proses pengadilan—menurut Injil Yohanes. Apakah memang benar begitu kejadiannya, kita tidak tahu. Jadi, kita tidak tahu benarkah Pilatus pernah bertanya kepada Yesus apa itu kebenaran. Bahkan kita tak tahu apakah yang menulis Injil Yohanes memang Yohanes. Jadi, ya... apa itu kebenaran ya?

Di awal, saya mengajukan premis, bahwa setidaknya kebenaran di dalam sastra adalah koherensi dan konsistensi internal. Kita tidak menuntut suatu karya sesuai dengan kenyataan di luar sastra. Tapi, kita menuntut suatu karya konsisten dengan prinsip yang ada di dalam dirinya. Itu artinya, kita menuntut suatu karya diam-diam punya prinsip. Karya bukan dunia yang tercerai-berai. Dia boleh tampak berkeping-keping, bahkan tak lengkap, dia boleh tampil *non sequitur*, tapi ia bukan tanpa prinsip pemersatu. Jika kamu tidak setuju, tolong jawab pertanyaan ini: Tanpa prinsip pemersatu, apa bedanya karya dengan muntahan atau muncet yang berserakan? Untuk apa kita harus menghabiskan waktu membacanya, mengendus-endus taik ancur? Baiklah. Tanpa prinsip pemersatu, apa yang membedakan karya dengan otak yang berceceran, tumpah dari batok kepala?

Dalam sejarah pemikiran dunia, kita tahu, pertanyaan tentang apa itu kebenaran dijawab dengan pelbagai argumen. Ada yang menekankan kebenaran korespondensi. Kebenaran artinya sesuai dengan kenyataan. Ada yang menekankan kebenaran normatif. Kebenaran artinya sesuai dengan norma-norma. Ada yang menekankan kebenaran koherensi. Kebenaran artinya mengandung koherensi internal. Ada yang membela kebenaran pragmatis. Kebenaran dilihat dari manfaatnya. Ada yang mengatakan bahwa kebenaran ditentukan oleh kehendak dan perspektif. Akibatnya, jadi relatif. Ada yang berpendapat, kebenaran hanyalah momen-momen penyingkapan. Di sini, kebenaran sejati tak ada, atau tak mungkin diketahui. Yang terjadi hanyalah momen-momen kita menyingkapkan selubung, atau menyingkirkan yang tidak benar. Kau tahulah garis besar perkembangan pemikiran ini, yang biasa diceritakan dalam filsafat Barat, dari Plato hingga pemikiran kontemporer.

Sedangkan dalam sejarah kesusastraan Indonesia, kita juga bertemu pergulatan-pergulatan tentang kebenaran, tapi lebih dalam aspek yang dipengaruhi pandangan kebangsaan, kolonialisme, keadilan, dan emansipasi. Di tahun 1930-an leluhur sastra modern kita berpolemik tentang apa itu sastra Indonesia yang benar, apakah ia Timur atau Barat. Kau tahulah Polemik Kebudayaan itu. Takdir berpendapat bahwa Indonesia harus melepaskan feodalisme Timurnya dan menjadi modern seperti Barat. Melawan dia, antara lain, Sanusi Pane.... Di tahun 1940-an, para seniman—antara lain Chairil Anwar, Asrul Sani, ...—menulis Surat Kepercayaan Gelanggang. Isinya menekankan bahwa “kami adalah ahli waris kebudayaan dunia yang sah”. Mereka tak mau terjebak dalam dikotomi Timur Barat yang dijalankan generasi sebelumnya. Tapi, diam-diam, ada unsur yang kemudian mencuat: pemikiran tentang adanya kebebasan pada seni. Adakah seni murni yang bebas dari segala fungsi. Tahun 1960-an, para seniman berdebat tentang apakah seni harus mengabdikan pada ideologi. Perdebatan yang memuncak dalam polemik Lekra vs Manifest Kebudayaan. Perdebatan ini surut dengan ditumpasnya komunisme di Indonesia. Tahun 1980-an ada polemik tentang sastra kontekstual. Tahun 1990-an ada masuk pemikiran postmodern. Tawaran terpentingnya, antara lain, tiada lagi pusat. Dan, saya kira, nubuat hilangnya Pusat—dengan huruf besar—itu sekarang terjadi. Dulu, Jakarta—tepatnya TIM—adalah pusat. Seseorang baru dianggap sah jadi sastrawan kalau telah dibaptis di TIM. Sekarang, pusat ada di mana-mana. Setiap orang bisa jadi pusatnya sendiri-sendiri, kalau mau. Kamu adalah pusat. Saya juga pusat. Kalau mau...

Saya tidak tahu apakah kadang kamu sempat bengong-bengong dan memikirkan seandainya kita memang bagian dari sejarah pemikiran dalam kesusasteraan itu. Saya kadang merenungkannya. Bukan karena pingin atau percaya, tapi lebih karena terpaksa. Saya seperti terlempar di sana. Kamu mungkin tak tahu kisah hidup saya. Sebagai anak muda saya juga tak terlalu tahu apa yang saya mau dan bisa, pekerjaan apa yang cocok. Jadi sekretaris, gak cocok. Kerja di hotel, gak luwes. Saya hanya bekerja secara kikuk dan buruk di sana. Coba-coba jadi wartawan, ternyata bisa dan asyik. Eh, pemerintah melakukan sensor, membredel tiga media massa. Saya tak bisa jadi jurnalis lagi, lalu saya menulis novel. Lalu, saya sadar sudah berada dalam dunia sastra Indonesia dan “perjuangan” (kalau saya boleh bilang begitu) untuk kebebasan berekspresi dan berpikir. Jadi, saya terpaksa melihat diri saya sebagai bagian dari sejarah pemikiran dalam kesusasteraan Indonesia. Saya tidak mengharuskan semua penulis begitu. Orang boleh saja menulis cerpen atau novel yang tak punya referensi pada sastra Indonesia sama sekali. Tapi, kalau kamu

kadang-kadang merasa merupakan bagian dari sejarah pemikiran dan kesusasteraan Indonesia, tentu saya lebih senang. Paling tidak kita senasib...

Karena merasa bagian dari sejarah Indonesia itulah saya mencoba menelusuri teks-teks Nusantara-Indonesia untuk mencoba menemukan sesuatu—mungkin pemikiran, mungkin metode—yang datang dari pengalaman Nusantara-Indonesia sendiri. Juga, karena penggalian tentang itu masih kurang, menurut saya. Sementara ini, hasilnya adalah pemikiran tentang Rasa, yang menawarkan suatu struktur Rasa.

Kamu pasti pernah baca beberapa teks mistik Islam Jawa, baik yang dekat dengan Kejawen maupun yang lebih dekat dengan Islam. Semua menekankan pentingnya rasa. Kitab Bonang, yang dekat dengan ajaran Al Ghazali. Suluk Malang Sumirang, yang lebih dekat dengan model kisah sufi yang diperkusi seperti Al Hallaj. Serat Cabolek, Centhini, Hidayat Jati, Wedhatama, dan banyak lagi yang menekankan rasa. Kelompok kebatinan yang muncul di abad ke-20—Sumarah, Pangestu, Kapribaden, dll—mengutamakan rasa. Pendekatan psikologis yang rasional dari Ki Ageng Suryomentaram juga mengutamakan rasa. Para pendiri bangsa juga menekankan rasa, setidaknya rasa kebangsaan, rasa persamaan nasib dalam penjajahan. Maka, saya mencoba menelusuri konsep ini, variasi-variasi, serta struktur dasar Rasa yang mungkin ditarik.

Tak semuanya bisa diceritakan di sini. Kamu akan bosan. Jadi, saya batasi yang relevan saja untuk membincang bukumu. Teori Rasa ini memandang bahwa pada awalnya adalah Rasa, yaitu dorongan sebagaimana dialami setiap aku. Jika kau ingat Schopenhauer yang memandang dunia sebagai Kehendak, hmm... ada miripnya, tapi lain. Schopenhauer sebenarnya dipengaruhi filsafat Timur sebagaimana ia baca, sebagaimana terjemahannya tersedia di masanya di Eropa. Tapi, ia cenderung gelap. Ia pesimis. Kehendak-nya cenderung irasional. Leluhur kita tidak begitu. Rasa bukan irasional, melainkan mencakup yang rasional maupun yang nonrasional. Yang rasional datang dari rasa juga, yaitu rasa kebenaran, atau dorongan kepada yang benar.

Di pusatnya, sebagaimana difahami para mistikus atau penganut kebatinan, Rasa adalah sumber sekaligus tujuan (*sangkan paran*) persatuan antara perbedaan atau pertentangan. Katakanlah, ia persatuan antara yang universal dan yang partikular, abstrak-konkret, ada-tiada. Dalam banyak teks tradisional, itu tergambar sebagai poros dari empat mata angin merah-hitam-putih-kuning (Jawa: *kiblat papat lima pancar*; Sunda: *papat pancar*). Di sini, kita bisa menerjemahkan

keempat dorongan atau rasa dasar itu sebagai dorongan akan ada-tiada, kebenaran-keindahan. Keempatnya membentuk persilangan dan saling tarik-tolak, silang-sitegang.

Semua dorongan itu baik di sumbernya. Kalau kau ingat Nietzsche atau Freud, hmm... ini juga lain. Nietzsche cenderung menggambarkan kehendak sebagai di luar baik-jahat (*beyond good and evil*), Freud cenderung menggambarkan id sebagai irasional dan hanya mencari kenikmatan. Filsafat Barat punya kecenderungan mempertentangan rasio dan rasa. Dalam pandangan itu, rasa cenderung irasional, dan tak bisa dinilai baik-buruk, sebab rasa berada di luar kategori baik-buruk. Teori Rasa tidak begitu. Pada awalnya semua dorongan atau nafas adalah baik, sekalipun ia juga bergerak mencari pemenuhan, dan pemenuhan itu juga menimbulkan rasa nikmat. Dorongan-dorongan bukanlah *beyond good and evil*. Mereka baik, pada sumbernya. Lantas, di mana letak keburukan dan kejahatan? Secara teknis, keburukan dan kejahatan terjadi di lapisan di luar sumber. Itu adalah keadaan ketika nafas yang awalnya baik berubah menjelma syahwat. Nafas berubah jadi syahwat ketika ia tak mau lagi diuji oleh dorongan yang berlawanan, melainkan mencari pemenuhan kenikmatannya sendiri.

Lantas, apa relevansi struktur Rasa tadi dengan sastra dan soal kebenaran, tema awal yang kita bicarakan? Sebagai juri, saya melihat sastra juga sebagai tarik-menarik dorongan-dorongan, atau rasa-rasa. Dengan demikian, kita tidak menerapkan kriteria dari luar untuk membaca dan menilai suatu karya, melainkan melihat tarian antar dorongan di dalam karya itu sendiri. Dalam hal bahasa, misalnya. Bahasa yang kasar tidak dengan sendirinya lebih buruk dibanding bahasa yang halus. Bahasa yang puitis juga tidak niscaya lebih bagus daripada yang mentah. Cerita yang berkeping-keping tidak dengan sendirinya lebih buruk dibanding cerita yang punya alur kuat. Cerita yang ditutup dengan jawaban atas pertanyaan di awal tidak selalu lebih bagus daripada yang menawarkan banyak pertanyaan dan tak terjawab. Kebaruan (jika memang ada yang baru di bawah langit) tidak niscaya lebih berharga ketimbang konvensi. Pilihan-pilihan dalam sebuah karya harus dinilai terhadap ikatan internalnya. Struktur Rasa menawarkan kita untuk bisa melihat ikatan internal.

Saya kira ini lebih *fair*. Seperti bercinta dengan seseorang tanpa membandingkannya dengan orang lain. Bercinta dengan seseorang tanpa menilainya dengan ukuran luar. Dan ini bukan relativisme. Ada ukuran prinsip yang bisa dipertahankan, sehingga juri—atau siapapun yang ingin menilai karya—tidak jatuh mengandalkan selera. Ukuran prinsip itu adalah: 1) adanya

prinsip pemersatu, 2) mutu atau kekuatan silang-sitegang antara dorongan-dorongan dasar. 3) prinsip pembebasan.

Adanya prinsip pemersatu akan terlihat dari ikatan antar elemen dalam cerita. Cerita yang tampak berkeping-keping belum tentu lemah ikatannya. Sedangkan, yang saya maksud dengan kekuatan silang-sitegang antara empat dorongan bisa diturunkan dalam beberapa kriteria sementara berikut. Dorongan untuk ada yang bertarik-tolak dengan dorongan tiada (dalam bahasa leluhur: nafas merah dan hitam) bisa kita terjemahkan sebagai tarik-tolak antara konvensi vs pembaruan, konstruksi vs perombakan. Karenanya, kita bisa menghargai karya yang ditulis secara konvensional, dalam bahasa yang baik dan benar, kalimat-kalimatnya logis; tapi kita juga bisa tidak puas dengan itu. Begitu juga, teks yang menyalahi konvensi bisa saja menawarkan suatu keutuhan dan pemikiran baru—meski ada juga yang semata-mata ngawur dan tak cermat tanpa tawaran apapun. Untuk itulah, kita perlu memeriksa keseluruhan ikatan elemennya. Dorongan kebenaran dan keindahan (nafas putih dan kuning, dalam bahasa leluhur) bisa diterjemahkan dalam kriteria pertanyaan perihai: universal vs partikular, abstrak vs konkret, yang diketahui vs yang dialami. Yang benar bersifat universal, berlaku umum, tetap, bersesuaian, maka biasanya abstrak dan konseptual. Yang indah bersifat partikular, personal, ada dalam ruang dan waktu tertentu, konkret, dialami. Jika sastra dilihat sebagai seni, maka tentu saja ia akan cenderung bergerak ke arah keindahan. Filsafat bergerak menuju pertanyaan-pertanyaan kebenaran. Tapi ada titik di mana sastra dan filsafat bertemu, dan manakala keduanya bertemu, kita mendapatkan karya yang sangat berbobot.

Begitulah yang secara singkat bisa saya terangkan tentang dua prinsip pertama. Prinsip ketiga, yaitu prinsip pembebasan, tidak saya terangkan di sini karena tidak terlalu relevan dengan perbincangan tentang bukumu.

Lantas, kembali ke pertanyaan awal, apa itu kebenaran? Kebenaran dalam teori Rasa paling dekat dengan model kebenaran koherensi. Tapi, sekaligus ia tidak terpisah sepenuhnya dengan dunia luar. Tetap ada korespondensi dengan dunia eksternal, sekalipun tidak ketat. Hubungan dengan dunia luar itu bersifat dinamis, sebab dunia luar juga dilihat sebagai struktur Rasa, yaitu struktur dinamis silang-sitegang antar dorongan. (Dalam bahasa leluhur, dunia dalam adalah jagad alit, dunia luar adalah jagad ageng.)

Jadi, kebenaran itu mengandung koherensi internal, dan merespons dunia luarnya dalam suatu dinamika. Dinamika yang baik adalah benar dan indah, seperti tarian, bisa *edgy* dan berisiko, tetapi tidak sampai jatuh pecah.

*

Bukumu membuat saya berpikir tentang kebenaran. Ah, tapi buku jelek juga bisa membuat saya berpikir tentang kebenaran saking jeleknya. Kamu tentu tidak begitu. Bukumu menawarkan sesuatu yang menarik tentang kebenaran. Begini...

Bab kedua, *Fragmen-Fragmen di Bulan Sembilan*, jelas bercerita tentang suatu peristiwa yang faktual: Demonstrasi September 2019, yang diharapkan para komentator dan netizen sebagai Reformasi jilid generasi Y, tapi berakhir melempem. Demo itu pada awalnya memberi harapan tentang inspirasi murni generasi milenial, tapi berakhir ditunggangi aktor-aktor politik. Peristiwa itulah yang menjadi simpul keping-keping cerita bukumu. Juga menjadi pemicu penting bagimu untuk menulis, saya kira. Caramu bercerita pada bab itu juga mengandaikan pembaca cukup tahu konteks. Pembaca yang tahu konteks bisa ikut tertawa dengan satir dan ironinya. Tapi, pembaca yang tak mengerti konteks mungkin akan letih dan tak sepenuhnya mendapatkan pergantian sudut pandang. Untuk difahami, bab ini ini membutuhkan dunia luar. yang menjadi referensinya. (Oh ya, saya sebut saja bab. Orang bisa saja menganggap buku ini berisi kumpulan cerpen. Tetap buat saya ini sebuah novel yang mengandung beberapa bab yang berhubungan secara longgar seperti keping-keping.)

Karya ini menanggapi dunia nyata. Karya ini berhubungan dengan realita—katakanlah, kebenaran faktual—dengan cara memberi respons. Tentu saja respons itu tidak bersifat korespondensi simetris—seperti jika pers hendak melaporkan peristiwa sebagaimana adanya. Dalam merespons, cerita ini memecah elemen-elemen yang ada dalam realita dan menyusun ulang demi dorongan-dorongan yang bertolak-tarik. Fiksi bukan tiruan kenyataan. Juga bukan pemalsuan. Lalu, apa yang membuat sebuah fiksi bisa berarti disandingkan dengan berita atau kenyataan? Kenapa kita tidak cukup dengan kenyataan, dan tetap membutuhkan fiksi? Kebenaran apa yang ditawarkan fiksi?

Fiksi membangun dunia baru. Belum tentu ilusi. Ceritamu tidak membangun dunia mimpi, di mana orang bisa melarikan diri dari kenyataan. Ceritamu merespons dunia nyata dengan mempermainkannya. Kita tahu, kebenaran faktual tidak memuaskan harapan kita akan kebenaran

nilai-nilai. Ada yang tidak bersesuaian. Itu terjadi dalam suasana #Reformasidikorupsi 2019. Ada pertanyaan besar dari latar peristiwa itu: Masih adakah yang bisa kita percaya? Masih adakah yang bernilai? Pertanyaan dari dunia nyata ini masuk ke dalam ceritamu. Kekecewaan—tidak terpenuhinya harapan—mengambil bentuk estetik dalam ironi dan sarkasme. Saya kira itu yang dilakukan dalam ceritamu.

Sekarang, dengan cara bagaimana ceritamu merespons kebenaran faktual? Dengan cara apa ceritamu memainkan peristiwa nyata? Di sinilah saya menuntut prinsip pemersatu, atau adanya koherensi-internal. Pada pembacaan permukaan, ceritamu berkeping-keping. Bab satu, *Musal Cerita*, diam-diam memperkenalkan dua dari beberapa tokoh utama. Tak ada jalan cerita di sana. Yang ada adegan-adegan dan percakapan yang agak nonsens antara sepasang kekasih.

Pada bab dua, *Fragmen-Fragmen di Bulan Sembilan*, kita mulai mengerti kenapa percakapan ngalor-ngidul di bab satu itu masuk akal dalam logika cerita. Bab dua inilah yang bercerita tentang demonstrasi 2019, dalam bentuk keping-keping. Bentuk fragmen itu cocok untuk menggambarkan keterpecahan situasi. Bentuk itu membuat pertanyaan tentang kebenaran mencuat. (Tapi, seperti saya bilang di muka, penggarapannya menurut saya masih kurang matang.) Puncak yang cemerlang adalah bab tiga, *Kisah Pengasingan Terlaknat*. Ditulis dengan cermat pula. Bab ini bercerita, bukan berkomentar, dan menghadirkan yang absurd dan tak terduga. Inilah cerita yang membuat saya jatuh cinta pada bukumu dan melihat dua bab sebelumnya dengan cara baru. Keping-keping yang awalnya terasa kusam dan agak menyebalkan itu tiba-tiba mulai mengilatkan janji makna. Ibaratnya, mendapatkan pemandangan yang indah dan jernih setelah perjalanan mendaki yang berat dan sesak. Bab inilah yang menyelamatkan buku ini. Selepas bab tiga, saya melanjutkan membaca dengan penuh gairah. Kadang kecewa, kadang terpuaskan. Ketika saya menutup sampul belakangnya, saya berkata dalam hati, hmm, saya suka buku ini.

Tentu saya harus mempertanggungjawabkan kesukaan itu dengan alasan yang lebih bertanggungjawab daripada sekadar selera. Misalnya, selera musik. Beberapa musik yang kamu sebut saya suka juga. (Sinatra, Pos(t)modern Jukebox, Lennon, Morrison, Umm Kultsum, Rhoma Irama, Nyi Tjondrolukito. Saya bukan penggemar Via Valen atau Didi Kempot. Kamu mungkin bukan penggemar Cicih Cangkurileung dan Oslan Hussein.) Atau, selera ideologi. Tokoh-tokoh dalam cerita ini tak terlalu jauh dari sosok teman-teman saya di masa jadi aktivis dulu. Ya, saya

punya kedekatan dengan cerita ini. Tapi pertanggungjawaban saya tidak boleh berdasarkan kedekatan itu. Maka, kita gunakan ukuran prinsip dan kriteria yang telah disebut di muka.

Prinsip pertama: prinsip pemersatu. Ini harus dijabarkan sedikit lagi. Ada cerita yang sepenuhnya (bisa) memutuskan diri dari kenyataan atau konteks yang melahirkannya. Cerita model begini bisa dinikmati tanpa referensi terhadap peristiwa nyata. Katakanlah, bisa dilepaskan dari konteks. Dia menjadi otonom terhadap kebenaran faktual. Untuk model cerita ini, kita semata-mata menilai koherensi dan keseimbangan internal. Ceritamu tidak begitu. Seperti diterangkan sebelumnya, ceritamu (sengaja) tidak melepaskan diri dari peristiwa nyata. Artinya, keutuhan ceritamu harus dilihat berkaitan dengan peristiwa dan konteks. Kita tidak menuntut ceritamu untuk otonom. Premis ini berpengaruh pada penilaian hal prinsip kedua.

Prinsip kedua: mutu atau kekuatan silang-sitegang antara dorongan-dorongan dasar. Karena tidak melepaskan diri dari kebenaran faktual, ceritamu seperti tubuh yang menari pada dasar yang juga bergerak miring ke sana kemari. Ceritamu seperti gasing yang berputar pada dasar yang juga berputar. Ia harus bereaksi mencari keseimbangan, agar tidak jatuh, tidak hanya terhadap dorongan-dorongan di dalam dirinya, tetapi juga terhadap daya-daya di luarnya.

Marilah kita lihat bagaimana tolak-tarik gaya itu bekerja dalam tubuhmu. Kita lihat dorongan ada dan tiada (merah dan hitam, dalam istilah leluhur), yang di sini kita terjemahkan sebagai pilihan untuk konstruksi vs destruksi bentuk, untuk patuh atau melanggar konvensi. Daripada memakai istilah “pembaruan”, saya pilih “melanggar konvensi” (soalnya, memangnya ada yang baru di kolong langit?). Konvensi dalam penulisan berhubungan dengan bentuk yang dianggap paling efektif untuk menyampaikan isi. Misalnya, secara struktur: ada introduksi, peningkatan tensi, dan resolusi dari tensi. Dari teknik penuturan: cerita konkret dianggap lebih penting daripada penjelasan abstrak (namanya juga cerita). Bahasa yang membuat orang hanyut dalam cerita dianggap lebih bagus. Itulah bentuk utama yang umum dipercaya paling efektif untuk menyampaikan isi.

Kamu tidak menggunakan bentuk itu. Kamu memilih perombakan terhadap bentuk yang utuh dan menggantinya dengan keping-keping. Menurut saya, pilihan ini sah, bahkan tepat, untuk suatu isi yang sedang meragukan kebenaran yang utuh. Di sini kita kembali kepada konteks, atau peristiwa nyata, yang menjadi acuanmu. Padahal kamu merespons. Demonstrasi September 2019 dan pertanyaan yang mengikutinya, yaitu keraguan tentang kebenaran (telah dijelaskan di

atas). Kamu menghadirkan keraguan itu bukan hanya dalam isi, tetapi juga dalam bentuk yang pecah. Jadi, dalam kasusmu, sekalipun ceritamu berkeping-keping, ia punya konsistensi logisnya. Tarik-menarik antara dorongan ada (utuh) dan tiada (pecah) adalah antara konvensi umum dengan pilihanmu.

Kamu juga tidak menggunakan bahasa yang membikin orang hanyut pada cerita. Bahasamu, seperti saya terangkan panjang lebar di awal, iritatif. Tapi, kekasaran itu membuat orang waspada. Bahasamu tidak membangkitkan suasana, melainkan menghidupkan kecurigaan yang diperlukan untuk melihat ironi. Kamu lebih berat ke arah pertarungan kebenaran ketimbang keindahan (lebih bernafas putih ketimbang kuning, istilah leluhur). Dan, itu adalah pilihan yang pas untuk spirit ceritamu. Kamu tidak sedang membuai. Kamu sedang membikin gatal.

Semua itu adalah pilihan yang berisiko—ceritamu *edgy*—dan saya sangat menghargai keberanian kamu mengambil risiko itu. Ceritamu, meski tampak berkeping-keping, punya prinsip pemersatu. Ceritamu, meski absurd, punya koherensi. Setelah selesai membacanya, saya mendapat momen aha! dengan judul *Sekadar Cerita Duniawi*. Itu secara tersurat merupakan antitesis dari yang bukan cerita duniawi—barangkali, wahyu ilahi. Judul ceritamu adalah peringatan tentang hilangnya yang bisa kita percaya. Dan itu yang berulang kali muncul di dalam isi cerita, dan terus hadir dalam bentuk cerita.

Persetubuhan dengan ceritamu meninggalkan rasa gatal, memang. Tapi, ada yang sungguh-sungguh di sana, yang otentik, yang terlihat pada koherensi yang tak segera terasa, dan keberanian mengambil risiko.

Sekarang kita keluar dari ceritamu dan mengulangi pertanyaan di awal: Apa itu kebenaran? Kebenaran faktual tak sepenuhnya bisa diakses. Atau, tak bisa diakses dalam kepenuhannya. (Seperti peristiwa Demonstrasi 2019.) Sambil mencoba mengaksesnya, kita membutuhkan sejenis kebenaran koherensi. Tapi, koherensi yang dinamis. Di sana, paradoks dan ironi dihargai (seperti ceritamu), tapi inkonsistensi dan standar-ganda tidak.

AU, Utan Kayu, 17 Februari 2022

Sebuah Kerja Bernama Kritik

Surat untuk Hilmi Faiq³

Kenapa seni memerlukan kritik?

Kenapa sastra membutuhkan pengantar? Dengan serius saya tanyakan ini padamu, Hilmi, sebab bukumu, *Pemburu Anak*, diawali dua pengantar. Dari dirimu sendiri, dan dari seseorang yang berwibawa di bidang ini, seorang wartawan-sastrawan, “kurator” cerpen *Kompas*—dulu istilahnya bukan “kurator” tapi “editor”—Putu Fajar Arcana. Jika membaca sastra adalah sebuah percintaan, kamu seperti seseorang yang datang diantar wali. Belum dewasakah ceritamu sehingga perlu pihak lain untuk berbicara atas namanya?

Saya tidak ingin dapat mertua. Terutama ketika membaca sastra. Suatu gejala yang tidak asyik bahwa belakangan ini makin banyak penulis merasa perlu memberi wali pada karyanya. Dari 39 karya yang memenuhi syarat administratif dalam sayembara ini, 25 mempunyai pengantar. Buat saya ini gejala yang menyedihkan. Tapi, daripada menuduh para pengarang kurang percaya diri, saya akan berprasangka baik dan berspekulasi bahwa persoalannya ada di tempat yang lebih luar daripada di hati sang penulis. Yaitu, kurangnya kritik sastra yang diacu bersama.

Di tahun 1991, ketika Nirwan Dewanto, dalam Kongres Kebudayaan di Teater Ismail Marzuki, berpidato tentang “senjakala kebudayaan”, masyarakat seni menyambut riuh, dengan segala pro dan kontra. Ia bicara tentang tiadanya paradigma besar atau pusat yang tunggal.⁴ Kamu mungkin tahu, Nirwan bertumbuh di suatu zaman, ketika seorang penyair baru merasa sah jadi penyair jika telah tampil di TIM. Sastrawan baru merasa sastrawan jika telah dibaptis oleh HB Jassin (karena itu ia disindir sebagai Paus Sastra Indonesia—bukan ikan paus, tapi Bapa Suci).

Selain TIM, tentu saja ruang kritik seni ada di media yang, sebagaimana jamak pada masa itu, kantor pusatnya biasanya ada di Jakarta. Misalnya, majalah sastra *Horison*, yang berjaya di tahun 70-an. Perlu diingat juga, di era gelap itu harus ada izin pemerintah untuk menerbitkan majalah atau koran, dan untuk mendapatkan izin itu luar biasa sulit. *Kompas* dan *Tempo* adalah yang paling banyak memberi ruang kritik seni dibanding media yang lain. Sayangnya, ruang itu

³ Karya Hilmi Faiq *Pemburu Anak* (KPG, 2021) adalah pemenang ketiga hadiah sastra Ayu Utami untuk pemula “Rasa”.

⁴ Teks pidato itu diterbitkan dalam kumpulan esai Nirwan Dewanto, *Senjakala Kebudayaan* (Bentang, 1996),

semakin susut bersamaan dengan terjadinya digitalisasi media sejak 2000-an. Ke mana kritik seni? Sebetulnya, kritik seni justru merebak ke tempat-tempat lain, ke blog-blog pribadi, pelbagai portal digital, dan lain-lain pusat anyar yang tersebar dalam semesta yang semakin terbuka.

Saya kira, nubuat matinya Pusat (dengan huruf P besar) itu telah terjadi. Tapi, kita diam-diam seperti kehilangan sesuatu. Yaitu, ruang kritik yang diacu bersama. Minimnya “ruang publik acuan” (jika istilah ini tidak oksimoronik) itu barangkali yang membuat para penulis memasukkan semacam kritik (pengantar, atau semoga pujian) ke ruang-ruang privatnya. Sebagai pengantar karya, atau sebagai epilog. Ini memang spekulasi yang masih harus diteliti. Saya senang jika kamu merefleksi, Hilmi, kenapa kamu membutuhkan pengantar untuk dua kumpulan cerpenmu?⁵

Sementara ini, saya juga masih terus berpikir: kenapa seni membutuhkan kritik? (Padahal pertanyaan itu sudah ditanyakan dan dijawab ribuan kali di dunia.) Tentu saja ada jawaban yang lebih mendasar daripada pertimbangan pragmatis seperti promosi dan pemasaran, sekaligus juga tanpa harus melalui rute Jerman (di mana kita harus selalu menyebut nama Immanuel Kant). Saya ingin mencoba menjelaskannya dengan, katakanlah, teori Rasa, yang mungkin lebih dekat dengan pengalaman Nusantara-Indonesia. Kritik seni adalah poros dimana kerinduan kita akan yang benar dan yang indah berkomunikasi: bertemu dan saling menguji.

Kita memiliki rasa-rasa atau dorongan-dorongan yang bertentangan sifat (bukan bertentangan nilai). Yang penting disebut di sini: dorongan akan kebenaran dan dorongan akan keindahan. Sekali lagi, dua rasa atau dua dorongan ini tidak bertentangan nilai. Tidak ada satupun yang lebih utama dari yang lain. Yang benar tidak lebih utama dari indah. Yang indah tidak lebih unggul dari benar. Keduanya semata-mata bertentangan sifat. Rasa kebenaran akan mencari kepuasan dalam kategori universal, tetap (dibolak-balik sama, tidak berubah), koheren, konseptual, (re)produktif—seperti pada rumus matematika. Rasa keindahan mencari kepuasan dalam kategori konkret, partikular, teralami, inderawi, kreatif—seperti pada puisi, karya seni, atau pengalaman cinta. Sesuatu yang tidak memuaskan dorongan kebenaran akan kita sebut salah. Sesuatu yang tidak memuaskan dorongan keindahan akan kita sebut jelek. Baik adalah ketika kedua dorongan itu terpuaskan. Jahat adalah ketika dua dorongan itu dikhianati.

⁵ Dua kumpulan cerpen Hilmi Faiq, *Pemburu Anak* (KPG, 2021) dan *Pesan dari Tanah* (Mitra Santosa, 2021), masuk ke dalam kategori finalis sayembara hadiah sastra “Rasa”. *Pesan dari Tanah* juga diberi pengantar oleh Hilmi sendiri serta sastrawan-wartawan *Kompas* Bre Redana.

Seni tentu saja lebih dipicu oleh dorongan akan keindahan. Dorongan untuk mengalami. Seni bermain dalam ekspresi yang konkret, inderawi, partikular. Di seberangnya, kritik—juga filsafat—bergerak oleh dorongan akan kebenaran. Dorongan untuk memahami sesuatu berdasarkan kategori konseptual. Kritik seni adalah usaha konseptual untuk memahami yang bukan konseptual. Ya, di intinya, kritik seni adalah paradoks. Dalam struktur Rasa, poros di mana dorongan-dorongan atau rasa-rasa primer bersilang-sitengang memang suatu paradoks. Paradoks bukan sekadar inkonsistensi atau standar ganda, tentu saja. Yang dua itu ada di level sikap dan pilihan, yang bisa dijelaskan secara mudah. Paradoks adalah dua argumen yang sama-sama kuat dan tak bisa dipersatukan tanpa ketegangan. Paradoks, bagi saya, adalah persilangan (yaitu, persatuan tanpa mengubah pertentangan). Kritik seni, pada intinya, atau secara forma-teoretis, adalah paradoks. Tapi, setiap kali kita menulis kritik tentang suatu karya, kita berhadapan dengan materi, yaitu karya partikular (misalnya karyamu, *Pemburu Anak*), dan kita tak lagi berada di inti atau sekadar di level teori yang abstrak murni. Kita berhadapan dengan tubuh. Maka, membaca karya bagi saya ada persetubuhan. Dan menilai karya adalah merenungkan persetubuhan itu.

*

Beginilah pengalaman saya dengan bukumu:

Saya segera terpicat pada cerpen pertama, yang kamu jadikan judul buku: *Pemburu Anak*. Sebuah pengenalan—ataukah sebuah *foreplay*—yang sangat menjanjikan. Sebagai penulis dan pengajar menulis kreatif, tentu saya tahu bahwa cerpen ini memenuhi formula standar sebuah cerita. Misalnya, pembuka harus menarik. Resep agar menarik, antara lain, adalah mengandung tensi. Kalimat pertamamu sudah menyuguhkan tegangan: *Anak sulungku, Ragat, harus mati*. Kalimat kedua, lebih menegangkan lagi: *Ini dilema luar biasa yang aku alami*. Di kalimat ketiga, tensi itu masih meningkat: *Siapa gerangan yang sanggup membunuh anak sendiri*. Tak perlu berdebat lagi, pembuka ceritamu sangat menjanjikan.

Tapi, mengenai kelebihan itu kita juga bisa bilang begini: Dengan kata lain, kamu mengambil teknik yang paling mudah untuk memikat pembaca. Resep umum. (*Btw*, tak semua orang berhasil memakai resep umum ini.) Karena kamu berhasil, maka tak ada masalah dengan itu tentu saja. Maka kita lanjut membaca. Saya senang karena kamu tidak memilih resep umum lain, yaitu mengharu-biru perasaan penonton. Ya, untunglah kamu tidak melanjutkannya dengan drama pembunuhan, yang bisa saja menjadi teknik yang kamu pilih. Alih-alih berpretensi mengaduk-aduk perasaan penonton, kamu mempertahankan cerita bergerak di modus nalar. Pembaca tidak

diajak untuk hanyut, tetapi diajak untuk tergelitik dan berpikir. Kengerian dilema nabi Ibrahim ditinggalkan (toh pembaca sudah tahu) dan cerita menjadi lebih bergerak menawarkan teka-teki.

Teka-teki makin pelik dengan munculnya tokoh Bagus Burhan. Pembaca yang tahu referensi tentang Bagus Burhan akan mendapat efek yang lebih kuat dibanding yang tidak, tentu saja. Itu artinya ceritamu bermain dengan referensi eksternal. Dia tidak sungguh-sungguh menciptakan dunianya sendiri. Sekaligus, tetap di level yang aman. Tanpa harus memberi catatan kaki, pembaca yang tidak punya referensi ternyata tidak kamu biarkan terlalu lama tersesat atau jadi bahan olok-olokmu. Pada akhirnya, kamu membimbing mereka untuk mengerti, dengan cara yang sangat pas.

Setelah tokoh Bagus Burhan muncul, dengan pesan-pesan ganjilnya pada si Aku, cerita berlanjut seperti sebuah mobil masuk ke jalan baru: peristiwa-peristiwa yang juga mengandung tegangan. Cerita ini ditutup dengan puntiran, *twist*, yang memuaskan pembaca. Puntiran akhir itu adalah pemindahan latar cerita ke latar pengalaman pembaca. Apa yang diceritakan ternyata punya relevansi dengan realita pembaca. Pembaca pun menjadi bagian dari apa yang diceritakan.

Cerita ini juga dituturkan dengan bahasa yang bagus. Bagus itu setidaknya: 1) Benar. Yaitu, cermat dan rapi dalam logika dan tata bahasa. 2) Indah. Yaitu, kaya dalam penggambaran dan kiasan. Bahasamu tidak hanya menerangkan tapi juga menghidupkan. Di antara peserta sayembara ini, banyak yang malas atau barangkali memang tidak punya imajinasi. Mereka merasa cukup dengan menerangkan sesuatu secara verbal atau konseptual belaka, tanpa usaha menggambarkan konsep itu ke dalam citraan indrawi. Kamu sama sekali tidak begitu. Misalnya, kamu bisa saja cukup dengan bilang tentang kemampuan cenayang tokohmu: “setiap kali aku bertemu seorang bocah, terlihat juga masa depannya.” Tapi, kamu menghidupkan kalimat itu dengan gambaran “seperti melihat serangga yang dijebak dalam resin kaca gantungan kunci”. Atau, “cahaya di dahinya merah menyala dan badannya dikelilingi citra astral berbulu lebat”. Banyak hal yang sebenarnya abstrak berhasil kamu transfer ke dalam kesan konkret. Saya pun tidak hanya mengerti secara gramatik dan semantik. Saya juga melihat sebagai citraan visual. Di beberapa tempat, saya juga merasa bisa mencium aroma.

Kamu sangat fasih bercerita. Kamu tak punya persoalan teknis. Tapi, saya malah mengendus terlalu banyak formula yang bekerja pada ceritamu—entah sadar atau tak sadar. Sehingga, saya kehilangan sesuatu. Bercinta dengan cerita-ceritamu seperti bercinta dengan seseorang yang

berpengalaman. Ia tahu bagaimana memulai permainan. Tahu kapan bergerak lambat atau mempercepat ritme, kapan berganti posisi. Bahkan sangat tahu kapan melepaskan klimaks. Klimaks itu malah seperti telah ia rencanakan sejak permainan belum dimulai. Ia seperti tahu semuanya... sehingga saya malah kehilangan misteri dan kedalaman (yang biasanya datang bersamanya). Seperti bercinta dengan seorang profesional, mungkin...

Tentu saya mau mempertanggungjawabkan pendapat saya. Atau, lebih tepat, menganalisa dan menjelaskan perasaan saya terhadap kamu. Ceritamu. Satu per satu, ya?

Tentang cerpen pertama sudah saya tulis di atas. Saya sangat suka. Cerpen kedua, *Ular-ular Pak Sudar*, adalah babak kedua yang saya mulai dengan nikmat. Deskripsimu begitu hidup. Tapi, saya mulai terganggu ketika ternyata yang bercerita adalah anak perempuan. Dan saya terganggu juga dengan akhir cerita. Kenapa saya terganggu? Pertama, deskripsi tentang tukang obat yang membawa ular itu, meski sangat bagus, tidak mewakili suara anak-anak yang rentan. Apalagi di tengah cerita kita tahu anak perempuan itu akhirnya menjadi korban. Tuturan yang ada dalam cerpen ini disuarakan oleh seseorang yang cukup berjarak dan berpengetahuan. Ia bisa mengamati, menilai, menertawakan, menjelaskan, tanpa hanyut dalam suasana. Ia lebih mirip kamu sendiri daripada anak itu. Misalnya, yang paling awal:

Warga sangat jarang bertemu ular sebesar itu. Kami lebih sering dengar sebagai binatang mitos atau jadi-jadian terkait pesugihan, atau alih rupa warga yang sedang merapal kesaktian. Makanya, ketika melihat ular, imajinasi kami liar ke mana-mana. Membayangkan hal-hal yang selama ini hanya kami tangkap lewat dongeng dari orang-orang sepuh.

Sebelum saya tahu bahwa itu dituturkan oleh seorang anak, saya merasa tak ada masalah. Sebab saya membayangkan kamu, atau yang setara kamu, yang sedang bicara. Tapi, begitu saya tahu yang bercerita adalah anak-anak—bocah yang rentan pula—saya merasa deskripsi itu tidak meyakinkan lagi. Itu suara orang dewasa, yang bisa menilai, atau mengatasmakan “kami”. Jika saya harus mengalihkan menjadi suara anak-anak, beginilah:

Aku tak pernah melihat ular sebesar itu. Ibu pernah cerita tentang naga yang berdiam di bawah gunung. Temanku juga cerita bahwa guru olah raga kami sebenarnya sakti dan suka berubah jadi ular pada malam Jumat Kliwon. Aku jadi suka membayangkan

yang tidak-tidak. Bagaimana kalau ia melilit salah satu dari kami untuk dijadikan persembahan kepada naga yang sembunyi di bawah gunung?

Menjelaskan adalah karakter orang dewasa yang sudah mampu berjarak. Anak-anak sebaiknya menceritakan dengan tidak berjarak. Teks yang pertama masih berbentuk penjelasan. Teks yang bawah lebih pengalaman langsung.

Kedua, akibat suaramu yang adalah suara orang dewasa, saya mengira cerita ini akan terus menjaga jarak dari empati dan bersifat satir. Tapi, ternyata tidak. Ini cerita tentang pemerkosaan yang menuntut keterlibatan moral pembaca. Itu belokan yang tidak enak. Sebuah cerita yang membutuhkan empati terhadap korban tak sepatutnya dimulai dengan potensi satir. Dengan awal yang ada, saya lebih senang jika tokoh utama adalah laki-laki yang bercerita tentang masa kecilnya, cerita tentang perselingkuhan si ibu dan si tukang obat, yang berakhir kocak atau bersifat sindiran terhadap moralitas.

Apakah ini masalah teknik penulisan? Mungkin. Tapi, mungkin ini lebih karena pengarang tidak betul-betul berempati dengan tokoh ceritanya, dan bergerak lebih karena menguasai formula cerita dan punya banyak bahan. Bahan cerita itu bisa saja sisa bahan yang didapatkan dari pekerjaan sebagai wartawan. Dengan kata lain, karena pengarang terlalu berkuasa. Soal penyebabnya, memang hanya dugaan saya. Tapi, secara teknis, ketidaksesuaian bahasa dengan tokoh cerita menyebabkan saya kehilangan kedalaman dan otentisitas cerita, sekalipun struktur cerita benar dan formula standar terpenuhi.

Cerita ketiga, *Buku Hitam*, termasuk dari dua cerita yang saya paling sebal. Cerita ini terbaca seperti satir terhadap peristiwa Buku Merah KPK, tapi tanpa gereget. Cerita keempat, *Nasbu*, kembali memiliki pembuka yang memikat, dan menjanjikan satir. Rangkaian kekonyolan menggelinding, berkelok, menghibur saya. Klimaks juga menyenangkan. Tapi, sesaat setelah klimaks itu, saya merasa kosong. Kepercayaan saya hilang. Akhir cerpen ini menunjukkan kepandiran Nasbu, padahal awal cerita bercerita tentang kecerdikan dan ketelitian Nasbu. Ini bukan paradoks. Ini sekadar inkonsistensi. Meski cerita lucu, tokoh Nasbu tidak meyakinkan. Dia inkonsisten, berubah-ubah sesuai kehendak pengarang menyetir cerita agar menghibur. Demi *twist* di akhir, konsistensi karakter dikorbankan.

Cerita kelima, *Semberbak Kemboja*, lebih merupakan prosa suasana dan kejiwaan yang sederhana dan manis. Diceritakan dengan baik. Cerita keenam, *Chia Shit*, menunjukkan penguasaan akan struktur, dan keterampilan menjahit perca-perca menjadi baju cerita. Diawali dengan adegan konyol dan agak ganjil, tentang buang air besar, dan diakhiri dengan jawaban atas teka-teki peristiwa ganjil di awal itu. Seperti tuntutan formula umum, apa yang dibuka di kepala ditutup di ekor. Di tengahnya, cerita itu berbelok-belok tentang hal lain, terasa hanya sekadar mengulur waktu, tanpa tergarap peningkatan kerumitan teka-teki atau langkah-langkah proses menjawabnya. Jawabannya tidak lahir dari suatu proses, melainkan datang tiba-tiba di akhir cerita. Kejutan, tapi tak memuaskan.

Cerita ketujuh, *Perca-perca Ingatan untuk Baskara*, termasuk yang saya suka. Sederhana dan menyentuh. Penutupnya adalah kejutan yang jadi agak klise. Baskara, yang diceritakan di sepanjang cerita, meninggal dunia. Terasa seperti kamu harus memenuhi formula *twist* di akhir. Cerita kedelapan, *Membincang Nasib*, mengulangi pola yang sama dengan tentang Baskara, tapi tidak sama kuat. Sebaliknya, penutup yang dingin tentang kehilangan itu tidak konsisten dengan afeksi antara dua tokoh yang diceritakan sepanjang cerita. Saya seperti berhadapan dengan tukang cerita yang lebih peduli bagaimana dia memenuhi kaidah cerita ketimbang menjiwai karakter-karakternya.

Cerita kesembilan, *Panci Kering dan Tangan yang Lunglai*, adalah semacam realisme kritik sosial dengan cara yang tak jauh beda dari realisme tahun 1950-an dan 1960-an. Bahkan membosankan dan tidak meyakinkan. Yang saya maksud realisme kritik sosial adalah cerita yang digarap realis dan menawarkan kritik sosial. *Panci Kering* membosankan, karena tokoh Euis, Atep, dan anak-anak mereka tak punya karakter. Mereka hanya dipakai untuk menunjukkan betapa malang nasib dalam situasi Covid di Indonesia. Tidak meyakinkan, karena realita umum tidak seburuk yang digambarkan. Dalam masa pandemi 2020-2021, situasi Indonesia jauh lebih baik daripada India dan Meksiko, yang juga padat penduduk dan punya problem ketimpangan. Di cerita ini, nafsu kritik sosial menghancurkan cerita.

Cerita kesepuluh saya suka. *Kentrung Ontang-anting* memberi detail-detail deskripsi yang memikat tentang rebana dan tradisi di sekitarnya. Daya klimaksnya kuat meski kurang volume, tapi tidak mengganggu. Cerita kesebelas, *Pria Besar Bertato Mawar*, juga realisme kritik sosial, jauh lebih bagus dan lebih matang ketimbang *Panci Kering*. Cerita keduabelas, *Gadis Cilik*

Bermata Pualam, lebih berupa cerita suasana daripada punya plot. Tetap menyenangkan. Tidak pretensius.

Cerita ketigabelas, *Bedak dan Gincu pada Malam Itu*, realisme kritik sosial tentang keadaan di penjara. Cerita keempatbelas, *Hikayat Penggembala Bebek*, termasuk dua yang saya paling tidak suka. Cerita kelimabelas, *Cara Mati Terbaik*, punya pesan moral jelas tanpa menggurui, digarap dengan baik, ringan dan proporsional. Cerita keenambelas, *Seorang Ayah yang Mencemaskan Mimpinya*, sekali lagi realisme kritik sosial yang tak beranjak jauh dari cerpen sejenis di masa lalu.

Ah! Saya telah bercinta dengan bukumu dalam 16 ronde! Seperti saya bilang, kamu tak punya masalah teknis. Strukturmu selalu benar. Bahasamu selalu bagus. Kamu tampaknya hafal banyak formula. Tapi, saya justru merasa terlalu banyak formula bekerja ketimbang hatimu. Mungkin kamu terlalu sadar formula? Atau, terlalu terstruktur oleh formula? Awal yang bagus adalah yang punya tegangan, akhir yang bagus memberi *twist*, dan kamu mau *perform* itu terus-menerus? Pola itu terus hadir dalam cerita-ceritamu, sampai-sampai menjadi *predictable* jika dibaca berturutan sebagai sebuah buku. Tapi, persoalan keterdugaan ini bukan salahmu. Persoalan itu mungkin tidak muncul jika cerpenmu dibaca sendiri-sendiri dengan jarak waktu yang cukup. Bagi saya, kelemahanmu bukan pada gramatika cerita, tapi pada semantika cerita. Sekali lagi. Bercinta dengan cerita-ceritamu seperti bercinta dengan sosok yang berpengalaman, tapi tidak mencintai saya... atau, tidak sungguh-sungguh punya hati pada saya. Ia lebih tertarik untuk perform sesuai formula, tapi tidak sungguh-sungguh masuk dalam manusia yang menjadi tokoh ceritanya.

*

Jadi, kenapa orang membutuhkan kritik seni—dalam hal ini kritik sastra? Kamu tahu ada banyak jawaban. Bagaimana dan kenapa orang melakukan kritik juga ada banyak jawaban. Yang saya lakukan sekarang adalah menulis kritik sebagai juri sayembara. Kepentingan praktisnya adalah menilai untuk menentukan pemenang. Jika saya menulis kritik untuk kepentingan lain, saya kira fokusnya juga akan berbeda. Sekali lagi, saya ingin menjawab dengan teori Rasa.

Pandangan ini (masih) percaya ada manusia sebagai sosok atau persona. Persona di sini bukanlah Subyek rasional yang otonom, terpisah dari dunia obyek—sebagaimana dominan dalam filsafat

rasional. Sebaliknya, apa yang dianggap dunia obyek oleh filsafat rasional juga dilihat terbentuk dari struktur yang sama dengan sosok. Sosok terbentuk dari dorongan-dorongan, atau rasa-rasa, yang bertentangan sifat—sekali lagi, bukan bertentangan nilai. Ada empat dorongan dasar yang bersilang-sitegang (yang oleh leluhur kita kerap digambarkan sebagai silang mata angin dengan empat warna: merah, hitam, putih, kuning). Yaitu, dorongan ada-tiada, benar-indah (dalam istilah leluhur: nafas merah-hitam, putih-kuning). Hidup adalah tarian keseimbangan dorongan-dorongan, atau rasa-rasa. Tarian yang baik adalah yang tetap menjaga sosok itu terus berputar utuh, tidak jatuh atau pecah.

Lantas, apa urusannya pandangan dasar itu dengan kritik sastra? Pandangan ini melihat: *Pertama*, karya tidak terpisah dari dunia luarnya. Ia berhubungan dengan dunia luarnya secara luwes dan dinamis. *Kedua*, karya juga merupakan tarian dorongan-dorongan atau rasa-rasa. Karya yang baik memiliki prinsip keutuhan, yang tampak dari konsistensi dan koherensi internalnya. Dua hal itu mengenai dasar bagaimana menilai karya sastra. Tapi, apa guna kritik sastra itu sendiri dalam hidup kita?

Manusia juga sosok. Ia terbentuk dari rasa-rasa. Sekali lagi, dua rasa yang relevan disebut di sini: rasa kebenaran dan rasa keindahan. Atau, dorongan pada kebenaran dan dorongan pada keindahan. Tadi telah diterangkan, rasa kebenaran mendapat kepuasan dalam kategori universal, tetap, (re)produktif, konseptual. Rasa keindahan mendapat kepuasan dalam kategori konkret, unik, kreatif, teralami. Filsafat rasional dan pendekatan ilmiah lebih kuat digerakkan oleh dorongan kebenaran. Seni adalah gerakan dorongan keindahan. Kritik seni datang dari kerinduan akan poros pertemuan kebenaran dan keindahan. Kritik seni adalah rasa kebenaran yang ingin bersatu dengan rasa keindahan.

Lebih praktisnya, kritik seni adalah usaha kita mempertanggungjawabkan perasaan kita. Bukankah dalam hidup kita lebih cepat merasa daripada mengetahui? Reaksi tubuh dan reaksi emosional yang spontan perlu diperiksa kembali dengan kemampuan reflektif. Kenapa saya suka dengan satu karya dan sebal dengan karya lain, itu harus saya periksa dengan bertanggungjawab. Itu akan melatih saya menghindari ketergantungan pada selera pribadi, referensi pribadi, dan bias-bias ideologis. Itu juga melatih saya memeriksa prasangka-prasangka.

Terima kasih telah memberi saya kesempatan merasakan, lalu memeriksa perasaan-perasaan saya sendiri terhadap karyamu. Jika saya merumuskan ulang pemeriksaan itu dengan kategori-kategori yang disediakan teori Rasa, beginilah:

Pertama, tentang intrinsik karyamu. Ceritamu sangat baik sebagai tarian antara nafas putih dan kuning. Nafas putih di sini bisa kita terjemahkan dalam wujud bahasa yang benar dan cermat. Nafas putih, bahasa yang indah dan kaya. Problem ada di tempat lain berikut:

Rasa tentang ada (nafas merah) bisa, untuk sementara ini, kita terjemahkan sebagai rasa setuju pada bentuk-bentuk atau kaidah-kaidah penulisan yang umum. Rasa tentang tiada (nafas hitam) bisa diterjemahkan sebagai rasa tidak puas dengan konvensi penulisan arus utama. Cerita-ceritamu didominasi nafas merah. Kamu memenuhi formula yang dipercaya umum. Terutama mengenai struktur cerita. Lebih spesifik lagi, tentang pembuka dan penutup cerita. Lebih-lebih spesifik lagi: tensi di pembuka, *twist* di penutup. Tak sekalipun kamu ingin memecah struktur itu. Struktur pembuka dan penutupmu bisa dibilang seragam, mengulangi formula itu. Struktur itu sendiri, sebagai gramatika, tidak masalah. Ia menjadi bermasalah ketika isi cerita, atau semantik cerita, tidak cocok dengan alat gramatika itu.

Ketidacocokan atau pemaksaan gramatika atas semantika bisa terlihat dari inkoherensi dan lemahnya ikatan antar elemen cerita yang terjadi demi gramatika itu. Contoh paling jelas ada pada *Nasbu* (inkonsistensi karakter), *Chia Shit* (hubungan isi tubuh cerita terhadap kepala dan ekor cerita), dan *Membincang Nasib* (inkonsistensi sikap narator). Detilnya telah dituturkan sebelumnya. Pada cerita-cerita itu, puntiran di akhir merupakan pemaksaan terhadap semantik cerita. Jika ada pemaksaan, artinya, nafas telah menjadi syahwat. Ada yang berlebihan dan tidak proporsional lagi.

Kedua, tentang ekstrinsik ceritamu. Kenapa saya merasa tidak puas dengan cerpen realisme kritik sosialmu—*Panci Kering dan Tangan yang Lunglai* dan *Seorang Ayah yang Mencemaskan Mimpinya*? Telah disebutkan, dibanding cerpen sejenis di era 1950-an dan 1960-an, *Panci Kering* dan *Seorang Ayah* tidak meyakinkan.

Tapi, kenapa kali ini saya memperbandingkan ceritamu dengan cerita orang? Padahal, umumnya saya tidak suka membanding-bandingkan—apalagi ketika bercinta! Kok kali ini saya inkonsisten? Nah, perbandingan itu bisa terjadi karena saya tidak merasa kamu cinta pada saya.

Saya mulai memperbandingkan ketika saya merasa ada yang tidak otentik—seperti cinta yang tidak otentik—sehingga ukuran tak lagi bisa dicari dari dalam, melainkan harus didapat dari luar, yaitu dengan perbandingan. Perasaan “kamu tidak cinta pada saya” itu muncul dari ketidakcintaan dan ketidaksetiaanmu pada karaktermu, seperti telah saya tunjukkan di atas. Kamu memperlalat tokohmu demi plot dan twist cerita. Saya mencari ukuran dari luar manakala otentisitas cerita telah rusak.

Lepas dari catatan-catatan itu, kumcer *Pemburu Anak* tetaplah salah satu dari yang terbaik di antara peserta sayembara ini. Demikian. Saya mencoba memeriksa dan mempertanggungjawabkan perasaan saya terhadap pengalaman bersama ceritamu.

*

Dahulu kala, tahun 1960-an, ada polemik tentang kritik sastra, antara aliran Rawamangun dan Ganzheit. Kira-kira, aliran Rawamangun menekankan pendekatan teoretis dan akademis, sedangkan aliran Ganzheit menekankan pengalaman estetik dalam perjumpaan antara pembaca (kritikus) dan karya, tanpa kerangka teori yang mendahului. Aliran Rawamangun bertokohkan para sarjana sastra Fakultas Sastra Universitas Indonesia, yang di masa itu bertempat di Rawamangun. Sedangkan metode Ganzheit diperkenalkan oleh Arief Budiman dan Goenawan Mohamad, yang kuliah di fakultas psikologi UI. Kebanyakan yang terlibat, kecuali Goenawan Mohamad, kini telah meninggal dunia.

Perdebatan Rawamangun vs Ganzheit ini adalah salah satu dari beberapa polemik terpenting dalam sejarah kritik sastra di Indonesia, yang “meramalkan” situasi kritik sastra di masa setelahnya. Suasana kritik sastra sekarang pun terpecah. Di satu ekstrem, kita melihat analisa sastra model akademis yang berangkat dari teori dan memperlakukan karya seperti kadaver. Di ekstrem lain, muncul kritik sastra yang sangat personal, jika bukan subyektif. Jika kritikusnya bertanggungjawab, ia tidak menyandarkan penilaian pada selera pribadi, tapi menawarkan argumentasi dan pemerikayaan perspektif yang bagus. Di poros lain, ada kritik dan pseudo-kritik yang muncul sebagai pengantar dan epilog karya sastra. Ada juga penilaian yang dilakukan dewan juri sayembara.

Saya kira, apa yang saya lakukan sekarang ini adalah percampuran tak sengaja—secara organik—beberapa pendekatan itu. Jelas saya melakukan penilaian untuk kepentingan menentukan juara. Karena itu, harus ada kriteria awal yang dapat dipertanggungjawabkan.

Kriteria itu harus bisa jadi pegangan, sekaligus tidak boleh tertutup atau terlalu normatif. Saya dekat ke arah Ganzheit dalam hal mendahulukan pengalaman perjumpaan dengan karya “tanpa konsepsi apriori”. Maka, rasa senang atau tak senang, nikmat atau tidak nikmat, adalah reaksi sah dari pembacaan pertama yang dilakukan sebisa mungkin dengan melupakan teori. Tapi, saya juga mengupayakan suatu teori yang cukup terstruktur, meski tidak tertutup. Teori yang sama itu dipakai ke dua arah. Untuk memeriksa karya, sekaligus memeriksa perasaan-perasaan si kritikus terhadap karya. Kritik sastra, dengan demikian, selalu personal. Sebab ia memeriksa karya, sekaligus memeriksa kritikusnya sendiri.

Utan Kayu, 20 Februari 2022