

Penghargaan Sastra ‘Rasa’ 2023

Ayu Utami

utami.ayu@gmail.com

Komunitas Utan Kayu

Ada kalanya saya ragu kenapa kita harus menulis cerita. Kenapa kita harus membaca cerita dan menilainya. Ada begitu banyak cerita diterbitkan, sampai-sampai kita tak mungkin membaca semuanya. Tak semuanya bagus juga. Sebagian sangat buruk. Kadang, ada yang sangat bagus, tapi sifat eksperimentalnya membuat karya itu tak bisa diapresiasi orang banyak. Untuk apa semua itu? Dan apa itu “bagus”?

Momen ragu itu biasanya berlanjut dengan pere-nungan dan, akhirnya, keputusan bahwa usaha ini penting dilakukan. Menulis, membaca, menilai, memberi penghargaan, merayakan: semua itu merawat pemikiran—bahkan sekalipun kita sering merasa berada dalam ambiguitas dan terasing.

Pada tahun 1980-an pernah terjadi polemik yang dikenang dengan nama Perdebatan Sastra Kontekstual. Ketika itu, intelektual yang selalu kritis Arief Budiman mengemukakan keterasingan sastra Indonesia dari publik yang, menurut ia, disebabkan oleh orientasi yang borjuis dan internasionalistis (Barat)—dengan kata lain, elit. Analisa Arief bisa dibantah dan saya kira tidak sesuai lagi dengan zaman ini. Tapi, keprihatinannya atas keterasingan sastra tetap relevan, meski tidak harus didramatisir. Setelah perjalanan sastra Indonesia lebih panjang, kita tahu, selalu ada musim ketika sastra menjadi buah bibir masyarakat, dan musim ketika sastra hanya menjadi minat lingkaran kecil.

Ada sastra yang berkomunikasi dengan orang banyak, ada sastra yang bergelut dengan mediumnya sendiri, sehingga umumnya tidak komunikatif, lantas hanya difahami kalangan spesialis. Keterasingan adalah (salah satu) bagian tak terpisahkan dari sastra (tapi juga bukan satu-satunya). Di mana posisi suatu penghargaan kesusastraan?

Penghargaan kesusastraan terletak dalam tegangan antara keterasingan dan kebersamaan. Antara keinginan mendalami dan keinginan menyebarkan. Kritik sastranya—yang kadang terpaksa sangat teknis—tak akan dibaca orang banyak. Meski begitu, ia perlu terus berupaya berkomunikasi dengan publik luas. Karena itu, hadiah sastra Rasa ini juga hendak mengundang lebih banyak partner media untuk membantu kami berkomunikasi dengan publik lebih luas.

Seperti diketahui, hadiah sastra Rasa untuk pemula ini berawal dari saya menerima Penghargaan Ahmad Bakrie untuk Kesusastraan tahun 2018 sejumlah 250 juta rupiah. Dana tersebut saya rencanakan sebagai hadiah baru tiap tahun untuk penulis pemula sebesar sepuluh juta rupiah (semoga bisa meningkat kelak). Baru mulai terlaksana tahun 2022. Ketika itu masih pandemi dan kami mengumumkan pemenang secara online. Penerbit dan editor saya (Kepustakaan Populer Gramedia; Christina M. Udiani, Ining Isaiyas, dll) dan Komunitas Utan Kayu selalu menjadi pendukung utama banyak kegiatan saya. Dengan dana yang terbatas, pada awalnya saya berniat meminta editor KPG ikut menjadi juri pro bono. Tetapi, karena beberapa pengarang yang ikut kompetisi ini ternyata diterbitkan oleh KPG juga, maka sejak pertama rencana itu dibatalkan.

Keterbatasan ini sekaligus saya gunakan untuk mengembangkan metode penilaian karya yang lebih rinci. Metode ini bertumbuh dalam kelas menulis yang saya ampu sejak 2013 di Komunitas Salihara, serta pembacaan dan penelusuran saya atas konsep “rasa” di Nusantara/Indonesia. Karena itu hadiah ini diberi judul Rasa. Saya tidak mengklaim kebaruan. Saya hanya mengusahakan sebuah sistem yang bertanggung jawab dan praktis, di mana juri dapat sebisa mungkin menjadi pribadi sekaligus tanpa mengandalkan selera dan tidak di-jebak borang kriteria penilaian.

Kembali mengingat Arief Budiman. Bukan dalam perdebatan sastra kontekstual tahun 1980-an, melainkan dalam perdebatan kritik sastra (metode analitik vs “ganzheit”) di tahun 1960-an. Arief membayangkan kritik sastra di mana kritikus membaca seperti bercinta dengan karya. Itu juga yang saya bayangkan, tapi dengan pengetahuan teknis tentang anatomi dan kelenturan untuk bercinta.

Di sini, juri membaca, menyadari naluri dan selera pribadinya, sekaligus menganalisa kekuatan teks lepas dari selera itu. Ada tiga kriteria dasar dalam menganalisa, yaitu: #1) prinsip pemersatu, #2) mutu tegangan antara dorongan atau pilihan yang bekerja dalam teks, #3) prinsip pembebasan.

Biasanya, kita mulai bekerja dari butir #2. Yang paling mudah adalah mulai dari bahasa. Bahasa yang kaya pasti lebih bernilai daripada yang miskin. (Misal: semakin banyak kosa kata dan metafora,

semakin kaya). Bahasa yang benar dan indah lebih bernilai daripada yang salah dan jelek. (Misal: kalimat yang benar memenuhi standar logika dan tata bahasa, kalimat yang indah mengandung rima dan melodi.) Tapi, jika kita menemukan bahasa di luar standar, atau bahkan di bawah standar, kita tetap harus memeriksa apakah itu kegagalan teknis belaka atau ada hal lain yang membuat pendekatan itu sah. Hal lain itu harus dicari dalam unsur lain teks. Sebaliknya, bahasa yang indah dan benar pun tetap harus dilihat dalam hubungannya dengan unsur-unsur lain teks. Pada saat kita menganalisa bahasa, kita niscaya juga menganalisa unsur-unsur lain dalam teks. Di sini, akhirnya bentuk tidak bisa dilepaskan dari isi.

Pelan-pelan kita akan melihat adanya tegangan antara pilihan-pilihan, juga antara kebutuhan-kebutuhan, yang saling bertentangan. Sebuah teks punya dorongan atau kebutuhan untuk mengungkapkan sesuatu yang spesial, tetapi harus menggunakan bahasa yang general. Ia mau menerangkan yang abstrak, tetapi harus menggunakan kasus konkret. Ia mau berontak, melakukan pembaruan, tapi toh berdiri di atas konvensi. Keindahan bisa bertegangan dengan kebenaran. Teks yang bagus adalah seperti tarian yang mengandung tegangan dan penarinya tidak jatuh. (Tapi, apa itu “jatuh”? Jatuh artinya kehilangan keseimbangan. Suatu teks yang menggunakan bahasa yang sangat melodius bisa saja jatuh dalam kegenitan. Sekumpulan cerpen yang selalu punya puntiran di akhir bisa saja jatuh dalam kepatuhan akan formula.)

Untuk menilai mutu keseimbangan itulah kita perlu mencari apa prinsip pemersatu yang bekerja di balik permukaan teks itu (butir #1). Prinsip pemersatu itu bisa saja tema, suasana utama (mood), tujuan, dll. Catatan: prinsip pemersatu ini belum tentu disadari pengarang dan tidak perlu dikonfirmasi. Kritikus yang harus menunjukkan analisisnya seperti ilmuwan menunjukkan ikatan antar unsur kimia atau formasi geologi.

Lantas, bagaimana kita bisa menilai mana prinsip pemersatu yang lebih baik dibanding yang lain? Misalnya, jika teks satu bekerja berdasarkan prinsip horor, teks dua komedi, teks tiga bertujuan dakwah, tidakkah kita sedang membandingkan apel, brokoli, dan gembok? Di sini berlaku kriteria #3, yaitu prinsip pembebasan. Kriteria ketiga ini berlaku setelah kriteria satu dan dua. Bagaimana sebuah teks, melalui bentuk dan isi yang berikatan kuat, menawarkan emansipasi.

Anda yang jeli akan mengajukan pertanyaan filosofis: apa dasar dari asumsi pembebasan ini? Jika prinsip #1 dan #2 mencoba mencari kekuatan teks pada elemen intrinsiknya—artinya, menilai teks

berdasarkan hukum-hukum otonomi internalnya—apakah demikian juga prinsip #3? Dalam bahasa teknis, ini memang kembali pada struktur Rasa: Dorongan dilihat sebagai bergerak mencari bentuk lalu melampaui bentuk. Melampaui bentuk = terbebas dari bentuk yang membelenggu. Dalam bahasa non teknis: kita punya dorongan untuk membebaskan diri dari belenggu. Jadi, dia yang memberi kebebasan lebih adalah lebih bernilai. Misalnya, sebuah teks yang non konvensional, menggunakan bahasa yang kasar tapi tepat, mungkin saja lebih bernilai dari pada sebuah teks yang puitis dan patuh pada konvensi. Sebab, yang pertama bisa saja menawarkan pembongkaran atas konvensi yang membelenggu.

Maka, kita kembali pada kompetisi hadiah ‘Rasa’ 2023. Peserta adalah penulis pemula dengan karya yang diterbitkan antara November 2021 hingga Oktober 2022. Di tahun yang agak “terasing” ini—jumlah peserta hanya 14, dibanding 41-an karya tahun lalu—terjaring lima finalis berikut (urutan berdasarkan nama depan pengarang).

Finalis Hadiah Sastra untuk Pemula ‘RASA’ 2023:

- Yang Menguar di Gang Mawar, Asri Pratiwi Wulandari (Buku Mojok)
- Jalan Lahir, Dias Novita Wuri (Kepustakaan Populer Gramedia)
- Persembunyian Terakhir Ilyas Hussein, Muhammad Nanda Fauzan (Buku Mojok)
- Melepaskan Belenggu, Rumadi (Jagat Litera)
- Arum Manis, Teguh Affandi (Gramedia Pustaka Utama)

Yang Menguar di Gang Mawar, karya Asri Pratiwi Wulandari, sebuah kumpulan cerita yang dipersatukan oleh suatu lokasi: Gang Mawar. Ini lebih merupakan lokasi psikologis, di mana tak ada percakapan tentang kebahagiaan dan tak ada yang bisa dipercaya. Kekuatan kumpulan cerita ini adalah konsistensinya dalam membangun semesta yang absurd, kelam, dan bebas.

Jalan Lahir, karya Dias Novita Wuri, adalah novel yang bercerita tentang sejarah keluarga—nenek, ibu, dan anak perempuan—yang bisa saja dibaca 5 sebagai keping-keping sisi lain sejarah Indonesia modern sebagai anak haram yang muram dan hampa cinta. Kekuatan novel ini adalah bahasanya yang kaya dan puitis, serta intensitas imaji-imajinya.

Persembunyian Terakhir Ilyas Hussein, karya Muhammad Nanda Fauzan, mengolah materi sejarah modern Indonesia dan dunia, legenda lokal, cerita silat, dan budaya pop ke dalam bentuk cerpen-cerpen kontemporer, atau “cerita yang tak begitu utuh”. Kekuatan cerita-cerita ini ada pada kekayaan materi pengetahuan, bahasa yang tangkas, dan tawaran kosakata yang tak biasa.

Melepaskan Belenggu, karya Rumadi, adalah kumpulan cerita dengan beragam tema dan pendekatan. Ada yang bersifat cerpen populer, dakwah sufistik, kritik sosial, hingga penggarapan ulang cerita wayang (Mahabharata). Kekuatan buku ini adalah banyaknya tema menarik dan ditulis dengan bahasa yang baik.

Arum Manis, karya Teguh Affandi, juga kumpulan cerpen yang memberi keragaman tema dan pendekatan. Diawali cerita-cerita yang bersifat cerpen urban populer, bagian tengah buku ini bergerak menjadi surealis. Kekuatan buku ini ada pada potensi imaji surealis yang sangat spesifik, yaitu mengolah elemen tubuh dan tumbuhan.

Dengan mempertimbangkan tiga prinsip utama yang telah diterangkan di atas, pemenangnya adalah:

Jalan Lahir, karya Dias Novita Wuri (Kepustakaan Populer Gramedia)

Analisis atas novel ini akan disampaikan dalam lembar terpisah.

Seluruh panitia mengucapkan selamat pada pemenang. Kami juga mengucapkan terima kasih pada semua peserta lomba, yang bersama kami, sadar atau tak sadar, ikut merawat khazanah pemikiran Indonesia dengan keragaman.

Perihal Rasa Murung dalam Sastra Modern Kita

Surat untuk Dias Novita Wuri

Dias, terima kasih atas novelmu.

Sebuah karya sastra, kita sama-sama tahu, tak harus menghibur. Tapi, juga tak harus tidak menghibur. Sebuah karya sastra yang bagus tak harus apa-apa kecuali kuat pada dirinya. Karya sastra yang baik bisa menyenangkan, bisa juga tidak menyenangkan. Ya kan? Tersenyumlah (dengan senyummu yang paling manis), dan coba kau tebak, yang manakah karyamu?

Novelmu, *Jalan Lahir*, membuat aku termenung lama. Lalu, dari keternenungan itu muncul banyak pertanyaan. Tak semuanya kuutarakan di sini. Aku ingin fokus: perihal rasa-rasa – terutama rasa murung – dalam sastra (atau barangkali alam) modern.

Pertanyaan pertamanya begini. Manakah yang lebih penting bagimu pada suatu cerita: jalan cerita atau rasa-rasa? Plot atau kesan? Mungkin kita ingin dua-duanya. Tapi, jika kita ada dalam situasi harus mengorbankan salah satu, mana yang kita pilih? Aku rasa kau akan mengorbankan jalan cerita. Kuduga, kau menundukkan cerita – atau barangkali menyeleksi keping-keping adegan – demi mendukung rasa-rasa yang kau mau. Atau, mungkin bukannya kau mau, melainkan rasa-rasa itu mende-
sak dari dalam dirimu.

Aku bayangkan, rasa-rasa itu memang mende-
sak dari dalam dirimu. Kau bukan merencanakan novel ini dengan penuh muslihat, tapi membiarkan desakan menggerakkanmu, sambil kau bersiasat mencari bentuk-bentuk yang bisa menampung desakan itu. Pada dirimu, rasa yang mendesak itu adalah murung dan gelap yang melingkar-lingkar.

Aku tak mau mengatakan bahwa kau seperti perempuan hamil dan desakan itu adalah bayi yang mencari jalan lahir – seperti judul ceritamu: *Jalan Lahir*. Tidak. Aku tak mau mengatakan demikian. Bahkan sekalipun aku tahu ada periode kau sedang hamil ketika menulis bab ceritamu. Sebuah karya bukan seperti janin, yang telah terbentuk menjadi bayi sebelum lahir. Sebuah karya dibentuk oleh proses mengejan yang panjang. Kau tahu juga, kadang proses mengejan itu bisa bertahun-tahun.

Tak seperti bayi. Sebuah karya belum memiliki kepala, tubuh, tangan atau kaki sebelum ia melalui jalan lahir. Kepala, tubuh, dan anggota badannya justru dibentuk pada jalan lahir itu. Tapi, apa gerakan yang lahir itu? Materi apa itu yang melalui jalan lahir dan membuat pengarang susah-payah mengejan melahirkannya? (Tiba-tiba aku teringat puisi Joko Pinurbo “Bertelur” (2001).)

Materi itu adalah rasa-rasa. Begitulah pendapatku. Aku ingin mempertahankan pendapatku. Sebab, masih banyak orang percaya bahwa bahasa hanyalah alat komunikasi. Bahasa menyampaikan ide yang sudah jelas di dalam pikiran atau konvensi kita. Sebetulnya, pendapat itu sah saja asal jangan diberlakukan secara menyeluruh. Tentu bahasa merupakan

alat komunikasi. Dan, kadang-kadang, bahasa memang dipakai untuk menyampaikan ide dan konsep yang sudah jelas dan stabil. Undang-undang, manual, kontrak adalah contoh di mana bahasa menjadi alat penyampai konsep belaka. Tapi, bahasa tak hanya itu. Sastra menunjukkannya. Kamu mengalaminya, bukan?

Inilah keistimewaan sastra. Sastra adalah wilayah di mana bahasa tidak hanya alat menyampaikan konsep-konsep jadi. Sastra adalah alam di mana bahasa hidup dalam memberi bentuk pada yang belum stabil. Yang belum stabil itu—atau memang tak akan stabil—aku sebut rasa-rasa. Aku ingin bercerita tentang “teori rasa” ini untuk mempertanggungjawabkan secara teknis apa yang kumaksud, tapi kutunda saja. Nanti kamu tak sabar. Kita lanjut ke novelmu dulu. Beginilah kau gambarkan suatu rasa nan gelap dan senantiasa berubah bentuk:

Dukacita terus-menerus mengubah bentuknya sama seperti air yang mengikuti bentuk cawan tempatnya berdiam, dan tiba-tiba saja anjing peliharaan kita adalah dukacita, begitu pula kaktus-kaktus mini kesayanganmu, sebatang rokokku yang ujungnya berkelip mau mati pada senja hari, gaun hari Minggu-mu, dirimu, diriku. Dukacita beralih rupa menjadi segala yang pernah kita sayangi. (hlm. 125)

Rasa-rasamu begitu murung dan gelap, Dias. Kau berhasil memberi bentuk, rupa, pada kemurungan yang tanpa jalan keluar. Kau memberi bentuk pada kegelapan dan—jika boleh pakai istilah Nietzsche (meski belum tentu tepat betul)—“kekembalian yang abadi”. Dalam kasusmu: kembalinya yang gelap dan murung secara abadi.

Ah. Melankoli, rasa murung dan gelap, bukan hal baru dalam sastra modern. Malahan, itu adalah tema tipikal seni modern sejak dulu. Di antara kita di Indonesia, banyak yang belum tahu kenapa kemurungan dan kegelapan adalah hal yang khas dalam seni modern dunia. Sebab surat ini tak hanya untukmu, aku buat sedikit penjelasan sederhana tentang itu. Kamu tahu, dulu, pada awalnya modernitas datang bersama optimisme terhadap akal budi. Inilah semangat yang menyala sejak Renaissance (abad ke-15), memuncak pada Aufklärung atau Pencerahan (abad ke-18), dan melahirkan ilmu pengetahuan serta teknologi yang membebaskan manusia dari ketakutan akan Tuhan dan hantu-hantu. Sebagaimana pengetahuan, seni pun beranjak dari mitos, yang magis, dan religius, menjadi realis dan sekuler. Seni tak lagi ber-

cerita tentang dewa-dewa dan makhluk-makhluk gaib, melainkan tentang kenyataan.

Pada awalnya, ada harapan yang meluap-luap akan rasionalitas manusia. Obyektivisme dan positivisme dirayakan. Tapi, lalu ternyata juga ada reaksi balik. Reaksi terhadap realisme dan obyektivisme ya mendahului yang psikologis dan subyektif. Reaksi terhadap optimisme ya bersifat pesimistis dan melankolis. Kita melihat rentetan filsuf dan sastrawan yang menyuarakan—atau setidaknya dianggap menyuarakan—pesimisme. Sebutlah: Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, menjelang abad ke-20. Kafka, Camus, Sartre, di awal abad ke-20.

Dalam roman, kita perlu menyebut penulis perempuan Mary Shelley (abad ke-18) dengan Frankenstein yang menjadi klasik. Atau, Virginia Woolf di awal abad ke-20. Dengan kadar dan corak yang berbeda-beda, banyak yang pesimistis pada rasionalitas dan moralitas. Kira-kira, kehidupan manusia tak segemilang cocot para motivator pencerahan. Selain dari segi isi, bentuk kritik terhadap rasionalitas itu sering berupa narasi yang mengutamakan stream of consciousness atau aliran lamunan ketimbang plot atau jalan cerita yang terhitung.

Di Indonesia, fiksi modern baru muncul abad ke-20, dan langsung diisi oleh semangat kebangsaan yang sedang membara di era yang sama. Maka, gaya realis mendominasi awal fiksi modern kita (baca Balai Pustaka, Pujangga Baru, dan sastra Tionghoa peranakan). Sekalipun kita sudah menemukan novel psikologis pada Belenggu (1940) Armijn Pane atau Buiten het Garel (Manusia Bebas, 1938) dari Suwarsih Djojopuspito, baru pada 1970-an mulai menggejala fiksi dengan bentuk yang lebih eksperimental, menekankan aliran lamunan, mengutamakan persoalan eksistensial manusia dalam dunia yang absurd. Misalnya, dengan karya-karya Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Budi Darma.

Sekarang aku ingin menyempitkan fokus: kemurungan dan kegelapan semakin banyak ditemukan dalam fiksi pasca Reformasi. Murung dan gelap yang kumaksud termasuk: jalan buntu, ketiadaan harapan, ketiadaan nilai, cinta hampa, pemerkosaan, penganiayaan, pembunuhan, kematian, arwah penasaran, kehancuran-diri. Perlu disebut di sini kumpulan cerpen Budak Setan (2010) karya Eka Kurniawan, Intan Paramaditha, dan Ugoran Prasad, yang menggarap ulang tema-tema horor cerita Abdullah Harahap, penulis dari generasi sebelumnya.

Sebenarnya, tema gelap itu bisa digarap sebagai humor-hitam maupun secara melankolis. Di sini kita hanya bicara yang kedua—itu yang lebih relevan dengan novelmu. (Meskipun ada juga satu dua humor pahit di sana.) Dalam beberapa karya, suasana gelap ini hadir melalui peristiwa-peristiwa sejarah penting, semisal Peristiwa 65-66, Peristiwa 98 (misalnya, *Dari Dalam Kubur*, karya Soe Tjen Marching)—dan pada karyamu, peristiwa pendudukan Jepang ketika banyak perempuan dijadikan jugun ianfu—sehingga karya-karya itu sekaligus merupakan komentar (kritik) atas sejarah.

Selain itu, aku menemukan tidak sedikit perempuan yang menulis kisah-kisah gelap-murung ini. Sebutlah, teman-teman kita sendiri: Udiarti (*Rumah Kedua Ibu*, finalis hadiah sastra Rasa 2022) dan Angelina Enny (*Nocturnal Melancholia*, semi finalis Kusala Sastra Khatulistiwa 2018). Bersamaan dengan itu, peristilahan seperti *noir-fiction*, fiksi melankoli, “roman depresi” nyaris berlaku sebagai branding genre dalam pemasaran atau diskusi buku.

Ya, melankoli adalah salah satu trend dewasa ini. Banyak penulis perempuan ada di sana. Kamu pun ada di sana. Aku tidak bermaksud mengatakan bahwa kamu, ataupun para penulis murung itu, sedang mengikuti tren. Sebaliknya. Aku mau mengatakan bahwa jangan-jangan memang ada kebutuhan dan dorongan yang otentik untuk mengungkapkan kemurungan itu. Dan ada kesempatan juga. Tren itu, sebagai gejala permukaan, terjadi dengan sendirinya.

Ada suatu gejala yang menarik: di antara para perempuan yang menulis kisah gelap dan murung, banyak yang menggarap hubungan ibu dan anak. Di situ, rahim merupakan lokus permasalahan. Seperti juga pada novelmu: *Jalan Lahir*. Ini bagaikan antitesis dari nilai-nilai dominan masyarakat yang mengidealisasi ibu dan kerahiman. Cerita-cerita kalian menyodorkan sisi lain—yang selama ini disembunyikan—oleh pengagungan itu. Sisi itu niscaya gelap. Gejala ini sebenarnya sungguh pantas dikaji lebih lanjut. Sayangnya, bukan tempatnya di sini. Di sini, aku harus mempertanggungjawabkan kenapa *Jalan Lahir* merupakan pemenang hadiah sastra ‘Rasa’ 2023.

Ya. Jika kemurungan dan kegelapan adalah gejala bersama—juga kemurungan dalam hal kerahiman—apa yang istimewa dari karyamu? Inilah yang kuanggap istimewa: konsentrasi pada aborsi dan kematian janin atau bayi. Fokus itu digarap sangat kuat dan mencekam.

Ceritamu berputar-putar—nyaris obsesif—pada kematian janin atau bayi yang tak alami—ah serta cinta yang hampa. Tapi, ah, sesuatu yang berputar-putar dan obsesif tidak dengan sendirinya bagus. Sekali lagi, sebuah karya sastra yang bagus tak harus apa-apa kecuali kuat pada dirinya. Karyamu, *Jalan Lahir*, kuat pada dirinya bukan karena tema. Tapi, karena ia melahirkan bentuk yang meyakinkan, tak dibuat-buat, mengenai rasa murung dan kegelapan suasana batin. Ia memberi bentuk yang padat pada rasa muram. Sekarang aku ingin mempertanggungjawabkan penilaian itu.

Beginilah kriteria dasar aku menilai suatu karya: #1) adanya prinsip pemersatu, #2) mutu atau kekuatan silang-sitang antara dorongan-dorongan dasar yang tampak bekerja dalam karya itu. #3) prinsip pembebasan. Ketiganya, diturunkan dari struktur Rasa, pernah kuterangkan cukup panjang dalam pertanggungjawaban tahun lalu. Kali ini, kita mulai dari butir kedua.

Perihal kriteria #2: mutu atau kekuatan silang-sitang antara dorongan-dorongan dasar yang tampak bekerja dalam karya. Aku melihat sebuah karya, seperti kehidupan, adalah tarik-menarik dan tolak-menolak antara dorongan-dorongan yang berlawanan sifat. Bagaikan tarian, suatu tarik-tolak yang bermutu adalah yang berintensitas tinggi dan penarinya tidak jatuh. Jika disederhanakan, empat dorongan atau rasa dasar adalah: untuk mengada, untuk meniadakan, rasa kebenaran, rasa keindahan.

Paling mudah dalam menilai karya adalah mulai dari bahasa. Seperti telah dibincang di atas, bahasa dalam sastra adalah bahasa yang hidup. Ia bukan bahasa yang hanya digunakan untuk menyampaikan konsep-konsep jadi. Sastra adalah alam di mana bahasa hidup dalam memberi bentuk pada yang belum stabil. Yang belum stabil itu adalah rasa-rasa atau dorongan-dorongan. Dan kita akan melihat rasa-rasa atau dorongan-dorongan yang saling bertentangan. Misalnya: Dorongan untuk tunduk pada gramatika kerap bertentangan dengan dorongan untuk melawan tata bahasa. Rasa keindahan sering bertentangan dengan rasa kebenaran.

Membaca kamu, kita pun segera tahu, karyamu tak punya persoalan teknis dalam bahasa. (Teks yang punya masalah bahasa belum tentu jelek atau lemah. Kita masih bisa menganalisa kenapa suatu teks menggunakan bahasa yang bermasalah. Jika alasannya kokoh, ada kemungkinan teks itu bagus, alias punya ikatan

yang kuat.) Kau menggunakan bahasa yang patuh pada konvensi tentang kebenaran dan keindahan—misalnya, kebenaran gramatika dan keindahan metafora. Artinya, kau tidak sedang merombak apapun dengan bahasamu. Itu sah saja. Orang tidak selalu harus melakukan dekonstruksi. Orang tak harus setiap saat mengkritisi mediumnya sendiri. Orang tak harus mengegas dorongan hitam untuk meniadakan jika tak ada keperluannya. Kita boleh mengikuti merahnya dorongan mengada.

Satu saja catatanku tentang bahasa. Sementara ada banyak tokoh yang bergantian menjadi narator, kamu menggunakan sifat dan gaya yang sama untuk semuanya. Kita tak bisa membedakan. Mereka seolah bicara dengan suara yang sama, alam pikir yang sama, perspektif yang sama. Itu bisa saja ketidakmampuan dirimu untuk mengenali pribadi masing-masing tokoh, tapi bisa saja keputusan sadar karena kamu punya alasan lain. Yaitu, karena sesungguhnya semua tokoh itu adalah sama.

Setelah soal bahasa, kita bisa beranjak ke tingkat berikutnya. Apa yang kau ceritakan dengan bahasamu yang tanpa persoalan itu, dari alinea ke alinea. Apa yang kau deskripsikan seraya cerita berjalan perlahan. Aku mengagumi deskripsi dan adeganmu. Deskripsi konkret, bertubuh, sekaligus tidak berhenti pada yang obyektif belaka, melainkan menembus ke dalam paradoks batin si tokoh. Kau piawai menggunakan elemen eksternal untuk membangun yang internal. Ketika kau tulis di paragraf satu (bukan metaformu yang terbaik): Langit berwarna merah muda... terkesan hangat sekaligus menyedihkan seperti pipi yang habis ditampar; itu adalah tanda pertama tentang keindahan (langit merah muda: elemen obyektif, alam) yang menyakitkan (seperti pipi yang ditampar: elemen subyektif, personal).

(Kelak, semakin jauh cerita berjalan, semakin meruyak pula ruam dan ngilu itu. Puncak-puncaknya, antara lain, adalah peristiwa ketika si tokoh melakukan usaha aborsi seorang diri, persetubuhan dengan lelaki tanpa lengan yang frustrasi, pemerkosaan pada seorang wanita hamil, rasa kesia-siaan yang mengelupaskan bibir...)

Lalu, tak bisa tidak, memasuki awal ceritamu adalah berkenalan dengan tokoh pertamanya. Perempuan cantik. (Ini pilihan mudah. Malah klise.) Kecantikannya memang tidak dikatakan oleh narator, dan tidak dideskripsikan, melainkan diucapkan oleh tokoh fotografer dengan kalimat "kamu sangat cantik" beberapa kali.

(Itu pilihan cerdas. Kita tentu cenderung percaya pada mata fotografer.) Lalu, kita melihat perempuan itu tokoh yang penurut. Tak hanya penurut, ia juga terasing dari dirinya sendiri. Ketika ia melihat foto dirinya, ia berpikir "cewek itu memang aku. Tapi rasanya juga bukan seperti aku" (hlm. 5).

Sosok ini mengandung keterbelahan dan kontradiksi dalam dirinya dan suatu derajat kesemenaan: ...kepolosan(nya) bisa tampak sama jelasnya seperti buah yang dikupas, tetapi itu hanya karena ia sedang mengizinkannya. Pada lain waktu ia bisa saja menutup diri rapat-rapat (hal. 5). Jadi, ia bisa saja penurut, tapi bisa saja ia tak terduga. Ia mengelak difoto, tapi ia juga memajang foto itu (hlm. 6).

Buatku, sifat ini bukan hanya merupakan karakter si tokoh, tetapi juga sifat utama cerita. Cerita ini memberi bentuk pada keretakan batin dan rasa keterasingan (tanpa ada usaha membebaskan diri dari sana). Cerita ini kadang polos dan jelas seperti buah yang dikupas, tetapi pada waktu lain menutup diri rapat-rapat. Itulah aturan main yang diam-diam ditentukan sendiri oleh si cantik cerita ini. Bersetubuh dengan Jalan Lahir adalah bermain cinta dengan si cantik yang murung, yang kadang "polos" kadang "tertutup". Pertanyaannya, kapan ia terbuka dan kapan tertutup? Kapan ia penurut, kapan ia tak terduga—si cantik pemurung ini? Kadang kala aku tak sabar dengan kemurungannya. Ya, kadang aku jengkel dengan melankolinya. Tapi kecantikannya memikatku. Maka, marilah kita menganalisa permainan tegangan antara polos dan tertutup.

Marilah kita lihat kapan dia polos dan terbuka, kapan dia tertutup. Tapi, apa itu "polos dan terbuka", apa itu "tertutup"? Di awal cerita pertama, Nastiti polos dengan kekagumannya. Ia kagum pada mereka yang glamor, kilau gedung di metropolitan Asia, kamera mahal. Jadi, kita polos ketika kita membiarkan hasrat-hasrat menampakkan diri tanpa halangan nilai. Dalam teks selanjutnya juga kita melihat dialog tentang nonsens yang sederhana dan sehari-hari, mengalir wajar tanpa dihalangi kehendak untuk jadi intelektual: "Aku jenis orang yang mempercayai hal-hal bodoh... seperti misalnya... (g)elasku jatuh dan pecah di waktu sarapan." (hal. 8) Dialog remeh dan deskripsi banal itu pelan-pelan akan mengantarkan kita masuk ke dalam inti kemurungan. Kita akan bicara soal kemurungan nanti. Sekarang kita sedang bicara bagaimana sebuah teks membuka diri dan menutup diri.

Secara umum, tentu saja sebuah teks kita anggap membuka diri ketika ia memberi informasi yang bisa kita mengerti atau kesan yang bisa kita cerap. Sebuah teks menutup ketika ia tidak memberi informasi yang kita cari. Agak kemecoh di sini: informasi yang kita inginkan bergantung pada pertanyaan yang kita ajukan, dan pertanyaan yang kita ajukan bergantung pada informasi sebelumnya dan kesan yang kita dapatkan. Ada modus informasi, ada modus kesan, yang bekerja dengan cara berbeda.

Dalam sebuah cerita, kesan dibangun lewat deskripsi dan adegan atau peristiwa. Secara keseluruhan deskripsi dan adegan membentuk kesan bagi pembaca. Sedangkan, informasi memberi bukan kesan tapi pengetahuan. Informasi bisa dinyatakan secara verbal oleh narator, tapi bisa juga hadir sebagai satuan-satuan data dalam deskripsi dan peristiwa. Kesan selalu dibangun dalam keseluruhan. Informasi didapat sebagai satuan-satuan.

Dengan modus mencari informasi, kita bisa meringkas cerita. Novel ini punya empat bab atau empat cerita mandiri. Masing-masing dengan judul nama perempuan. Cerita pertama, "Nastiti", bercerita tentang seorang perempuan cantik murung melalui narator lelaki yang terobsesi padanya. Lelaki itu adalah teman kecilnya yang selalu jadi tempat mengadu, juga saat si perempuan melakukan aborsi. Nastiti tetap murung dan menghilang di akhir cerita. Si lelaki juga berakhir hampa, karena memutuskan hubungan dengan kekasihnya lantaran tak sanggup kehilangan Nastiti.

Cerita kedua, "Rukmini", bercerita tentang ibu dan nenek Nastiti, yang juga murung. Dikisahkan dalam bingkai sejenis wawancara antara seorang penulis Belanda dengan ibunda Nastiti, tentang masa pendudukan Jepang yang kejam. Di sini kita tahu bahwa Nastiti adalah anak perselingkuhan ibunya dengan teman kerja. Sedangkan nenek Nastiti menjadi jugun ianfu untuk seorang perwira Jepang yang sebenarnya lumayan ganteng dan tidak jahat, tapi ia tetap ingin membunuh bayi yang kandungannya dari perwira itu. Ada tiga pembuahan dari persetubuhan yang melanggar nilai di sini. Persetubuhan seorang tuan Belanda dengan gundiknya, persetubuhan perwira Jepang dengan jugun ianfu peliharaannya, persetubuhan seorang pramugari dengan rekan kerjanya. Ada lagi yang anonim dan selintas: gadis yang hamil di kamp jugun ianfu dan diaborsi oleh dokter Jepang. Semuanya, langsung maupun tak langsung, menghasilkan dukacita. Jika di-

gabung dengan bab pertama, sudah ada lima kasus persetubuhan yang mengakibatkan kehamilan dan kepahitan.

Cerita ketiga, "Hana", berpindah latar ke Jepang dan Amerika Serikat di seputar Perang Dunia. Tokoh utamanya tiga: seorang serdadu Jepang tak bernama, seorang fotografer yang direkrut jadi serdadu AS—juga tak bernama, dan seorang perempuan Jepang, Hana. (Sebenarnya, serdadu Jepang itu bernama sih. Tapi namanya disebut begitu selintas sehingga kita melupakannya.) Hana adalah istri si serdadu Jepang. Si prajurit Amerika terobsesi pada Hana. Cerita ini berhubungan longgar dan asosiatif saja dengan bagian sebelumnya. Misalnya, elemen fotografi dan nama Hana. Dalam cerita ketiga sebelumnya, nama Hana diberikan oleh si perwira Jepang kepada sang jugun ianfu peliharaannya. Di cerita keempat ini, Hana adalah nama istri serdadu Jepang. Kita boleh membayangkan bahwa serdadu Jepang dalam cerita keempat ini boleh jadi sama dengan perwira Jepang di cerita ketiga.

Jadi, sekarang kita boleh membayangkan serdadu Jepang itu—atau segala serdadu Jepang—pulang ke tanah air sebagai lelaki cacat dan rusak. Hana, istrinya, patuh mencintainya dengan segala kepahitan. Sementara itu, si serdadu Amerika terobsesi pada Hana. Bayangan Hana tetap menghantui lelaki itu bahkan setelah ia kembali kepada istrinya di New Orleans dan mempunyai bayi. Aku tak mau membocorkan pada yang belum baca apa yang terjadi di akhir cerita.

Cerita keempat, "Ayaka", berlatar Jepang di masa kini. Kita bertemu dengan tokoh yang muncul di cerita pertama. Bukan Nastiti, melainkan perempuan yang ditinggalkan oleh lelaki yang terobsesi Nastiti. Ia telah menikah dengan pria Indonesia yang bekerja di Jepang. Cerita ini mengisahkan kehampaan seorang istri di negeri asing, yang menikah dengan pria baik-baik yang tidak begitu mencintainya dan tak begitu ia cintai. Cerita ini juga sangat murung. Aku, lagi-lagi, tak mau membocorkan apa yang terjadi di akhir cerita.

Demikianlah kalau kita membaca untuk mencari informasi. Cara baca yang tidak asyik. Malah merusak kenikmatan novel. Anehnya, kita membutuhkan juga cara membaca begitu—terutama untuk menganalisa. Cara baca yang kedua adalah menangkap kesan. Tepatnya, membiarkan diri dikuasai oleh kesan-kesan. Kesan itu hadir dalam keutuhan tiap deskripsi dan adegan, serta dalam bahasa yang

digunakan. Di sinilah kekuatan novel ini. Dalam memberi bentuk puitis pada kemurungan dan kegelapan (yang, kubayangkan, mendesak dari dalam dirimu).

Dalam deskripsi tentang kehidupan yang banal, kita mendapati kerapuhan, ambiguitas, ketidakstabilan, yang muncul dari imaji visual yang intens. Misalnya: ...jari-jemari itu menyerupai ranting, setiap kukunya dicat dengan warna polos yang bisa jadi krem susu atau merah muda agak pucat, tidak tahulah, yang jelas bentuk kukunya sangat indah, kecil-kecil dan tidak anggun tapi sempurna... dan kulitnya terasa seperti kertas prakarya. Mungkin kertas krep atau apa. (hlm. 8)

Ketika cerita beranjak dari yang banal dan sehari-hari (percakapan di tempat kos, belanja di minimarket, dll), berubah jadi dramatis (peristiwa aborsi, pemerkosaan, dll.), kerapuhan digantikan cekaman kengerian, tanpa kehilangan puisi. Ada banyak imaji darah, tapi diceritakan dengan halus. Misalnya, tentang kamar gelap fotografi ini: ...istrinya yang cantik, dan semua darah yang membasahinya. Bias cahaya *safe light*. Ia tenggelam dalam cahaya merah, warna merah, darah merah, dan ia berenang di dalamnya... Kamar gelap adalah rahim. Ini adalah tempat terjadinya penciptaan. (hal. 116) Ini adalah salah satu citra puitis kunci dalam novel ini: jalan lahir – rahim – kamar gelap = rahim – lampu merah = darah.

Sebenarnya, kadang aku bertanya juga, mengapa kita masih membutuhkan yang puitis, yang liris. Tapi, usaha panjang untuk menjawab pertanyaan itu kutangguhkan dulu di sini. Sementara ini, kukupkan dulu dengan jawaban pendek: Yang liris itu tidak kasar, dan kita membutuhkannya untuk banyak keperluan. Yang puitis itu tidak verbal, dan kita membutuhkannya untuk mengungkapkan pengalaman, bukan ide. Sebab pengalaman selalu dalam gerak, sedangkan ide telah beku. Kekuatan novel ini adalah kekuatan puitik pada deskripsi dan adegannya. Dan, kekuatan puitik itu memang dibutuhkan untuk cerita yang semacam ini.

Sekarang, kita kembali pada pertanyaan yang tadi kuajukan dan belum dijawab. Perihal permainan tegangan antara polos dan tertutup. Kapan dia “polos dan terbuka”, kapan dia “tertutup”? Dia – si cantik pemurung ini – tampak polos, lugu, ketika dia menciptakan kesan-kesan. Tapi, dia tertutup ketika kita membutuhkan informasi.

Kesan-kesan yang ia pendarkan dalam deskripsi dan adegannya tampak inosen. Ia bicara tentang hal-hal bodoh tanpa khawatir diadili oleh intelektualisme: “Pernah dengar orang Tionghoa membedah tangan mereka untuk mengubah nasib buruk?” (hal. 8) Ia menggambarkan hasrat seks tanpa terancam moralisme: Lelaki prajurit itu... membayangkan jari-jemarinya meraba dan mencubit sehingga putih payudara itu mengeras seperti manisan buah plum merah di atas nasi putih. (hal. 95) Ia menceritakan kengerian tanpa rasa takut: Dalam satu teriakan, kepala orang itu sudah menggelinding masuk kubangan lumpur, disertai bergalon-galon darah hangat yang menyembur ke udara dari sebuah tunggul batang leher. (hlm. 95) Yang memikat padanya – dengan kata lain, yang cantik padanya – adalah kepolosan, kerapuhan, dan kemurungannya yang puitis.

Tapi, seperti telah dikatakannya sendiri: ...kepolosan(nya) bisa tampak sama jelasnya seperti buah yang dikupas, tetapi itu hanya karena ia sedang mengizinkannya. Pada lain waktu ia bisa saja menutup diri rapat-rapat. Dan ia menutup diri ketika kita membutuhkan penjelasan darinya.

Aku punya pertanyaan-pertanyaan kecil yang muncul berpacaran. Misalnya, kenapa Rukmini tega membunuh bayinya dengan dingin padahal ia mendapat perlakuan istimewa dibanding jugun ianfu lain? Bagaimana Dara, yang lapang hati di awal cerita, berubah depresi di akhir cerita? Pertanyaan-pertanyaan itu bukannya tak bisa dijawab, tapi *Jalan Lahir* menutup diri tentang itu.

Selain pertanyaan-pertanyaan yang terpacar, aku juga punya satu pertanyaan besar. Dias, kenapa semua cerita ini berakhir begitu murung? Tapi, barangkali itu pertanyaan paling bodoh, sebab memang yang mendesak dari dalam dan mencari jalan keluar adalah kemurungan? Baiklah, untuk sementara, aku tidak melanjutkan lagi pertanyaan ini. Tugasku sekarang bukan menanyakan motif (internal) penulisnya, tetapi menganalisa jaringan teks.

Melihat jaringan teks, kita melihat motif-motif (eksternal) yang berulang. Setidaknya beberapa ini. *Pertama*, motif tematis kehamilan dan kepahitan. Satu kasus kehamilan di luar nikah dan aborsi pada cerita awal. Empat kasus kehamilan yang berkembang jadi masalah di cerita kedua. Telah aku dedahkan sebelumnya: dari empat kasus itu, dua berakhir dengan kematian, dua berlanjut dengan kehidupan yang dihantui rasa murung. Di cerita ketiga, satu ka-

sus kehamilan yang dinodai oleh pemerkosaan. Lalu, kehamilan dan aborsi yang ambigu serta problem kegagalan kehamilan di cerita keempat. Jadi, motif kehamilan yang pahit berjejalan di novel ini. Satu-satunya kehamilan yang berpontensi sintas dari kemuraman ada dalam bayangan si prajurit Amerika mantan fotografer tentang kehamilan perempuan Jepang nan malang, Hana. Jumlah itu terasa agak berlebihan...

Kedua, motif tematis obsesi dan cinta hampa. Di cerita satu, tiga, dan empat, kita menemukan tokoh yang terobsesi pada sosok yang mencintai orang lain. Si Aku terobsesi pada Nastiti di cerita pertama. Serdadu Amerika terobsesi pada Hana. Suami Dara (juga Dara) terobsesi pada perempuan Jepang di tayangan erotis. Di cerita kedua, motif ini muncul dengan bentuk lebih halus dan ambigu, yaitu perselingkuhan (pramugari dan rekan kerja) dan substitusi (perwira Jepang dengan jugun ianfu). Nyaris tak ada cinta yang saling mengutuhkan. Bahkan cinta antara ibu dan anak. Semua hubungan cinta bersifat dingin dan hampa. Nyaris semua orang mencintai orang yang salah.

Ketiga, motif penyelesaian cerita yang muram atau bahkan fatalistik. Aku tak mau membocorkannya rinciannya di sini.

Selain tiga motif tematis tadi, kita juga menemukan motif imajis atau citra yang terus berulang. Yang paling dominan adalah citra darah dan kecantikan. Dan di beberapa tempat keduanya bersatu. Yang telah saya kutip di atas, deskripsi di kamar gelap: ...istrinya yang cantik, dan semua darah yang membasahnya. (hlm. 116)

Tentang kecantikan yang bersinar bak bidadari yang berasosiasi dengan destruksi: Kamu bersinar seperti bidadari (hal.3). Kecantikan seperti itu biasanya menghancurkan hidupmu... (hlm. 67) ...kakak perempuannya merupakan bidadari sesungguhnya, seorang malaikat. (hal. 69) Perempuan itu pastilah seorang dewi, makhluk halus, karena setiap jengkal kulitnya bersinar seperti bidadari. (hlm. 95) Ia sangat cantik, bersinar seperti bidadari. (hlm. 99). Ia sangat cantik, seperti bidadari yang bersinar-sinar, ia memiliki kecantikan yang melumpuhkan. (hlm. 137).

Maka, dari yang bisa diamati pada jaringannya, teks ini nyaris merupakan empat variasi atas tema kehamilan-aborsi, kehampaan, yang dibawakan dengan puitis. Maka, di awal aku ingin—sambil mememelesetkan Nietzsche—

bilang bahwa ini seperti kekembalian yang abadi dari tragedi, yang dibawakan dengan murung-cantik.

Kesimpulan pertama, mengenai intensitasnya (kriteria #2), kita pun melihat, dorongan atau kebutuhan membangun kesan atau rasa-rasa lebih diutamakan ketimbang dorongan akan kewajaran plot. Karakter boleh banyak, tapi semua berbicara dengan bahasa murung yang seragam. Novel ini mengutamakan kemurungan di atas kewajaran. Kemurungannya menjadi keindahannya, tapi repetisi motif murung membuat cerita ini tidak proporsional, dan tampaknya itu memang risiko yang diambil oleh cerita ini.

Pertanyaan berikutnya, kenapa cerita ini mengambil risiko itu? Di sini kita masuk ke kriteria #1: apa kira-kira prinsip pemersatu cerita ini sehingga risiko itu sah diambil? Dugaanku—yaitu kesimpulan kedua—prinsip pemersatu cerita ini adalah: kemurungan itu sendiri! Segalanya tampak diambil demi kemurungan. Semua elemen hadir demi kemurungan. Jika prinsip dasar cerita ini adalah demi kemurungan, maka segala pilihan tadi tampak wajar.

Nah, memang, kita boleh senang atau tidak senang dengan prinsip dasar itu. Itu bisa saja soal selera pribadi. Ada orang yang selernya murung, pesimistis, bahkan fatalistik. Ada yang selernya cerah dan optimistis. Tapi, seorang juri tidak boleh menilai berdasarkan selera pribadi. Karena itu, soal ini bisa didekati dengan lebih bertanggung jawab. Yaitu, perihal ada tidaknya gerak pembebasan atau emansipasi atas prinsip pemersatu itu (kriteria #3). (Kenapa kita membutuhkan pembebasan? Dalam sistem penilaian ini, keterangannya ada dalam struktur Rasa yang tidak saya bahas lagi di tulisan ini.)

Adakah pembebasan dalam novel ini? Dalam kasus ini, rumusnya bisa juga demikian: apakah kemurungan seperti ini membebaskan?

Di sini, sebuah karya sah diletakkan dalam konteks atau masyarakatnya. Ia tidak lagi berdiri sendiri, dibaca pada dirinya sendiri. Ia berdiri mereaksi cakrawalanya. Tanpa diletakkan di hadapan masyarakatnya, kita bisa berkata bahwa kemurungan yang obsesif dalam cerita ini justru tidak akan membebaskan orang dari kemurungan. Ia hanya akan menjebak orang semakin dalam di kemurungan. Tapi, jika kita tempatkan novel ini di hadapan masyarakat yang mengagungkan keibuan perempuan sedemikian rupa sehingga ideal itu justru menja-

di tekanan bagi perempuan, maka kita melihat sebaliknya: cerita ini bisa membebaskan.

Di titik inilah kita sah untuk mengembalikan seni ke dalam suatu masyarakat. Kritik atas karya bisa saja bersifat formalis dan menganalisa unsur-unsur intrinsiknya, seperti dalam kriteria #1 (prinsip pemersatu) dan kriteria #2 (mutu intensitas/tegangan). Tapi legitimasi dari prinsip pemersatu itu bisa kita timbang dari prinsip #3, yaitu potensi pembebasannya, yang hanya bisa dilihat jika karya diletakkan dalam suatu konteks.

Kesimpulan ketiga. Novel ini (bisa) membebaskan dengan cara menunjukkan sisi gelap idealisasi kerahiman yang berlebihan. Ia menghadapkan kita pada dia yang hamil tanpa setuju, hamil karena diperkosa, atau yang dipaksa hamil bisa tak bisa. Ia menunjukkan pada kita ibu yang tidak keibuan: Ibuku pun dulu pernah membunuh. Mungkin bakat itu memang

selalu ada dalam darah kami. (hal. 60) Ia memaparkan kita pada sisi gelap moralitas dan cinta. Yaitu, ketiadaan nilai dan cinta.

Catatan. Novel ini memang punya bahaya syur pada kemurungan. Tapi bahaya itu, kukira, masih bisa ditanggungkan. Secara keseluruhan Jalan Lahir, yang bercerita tentang silsilah kecil keluarga—nenek, ibu, dan anak perempuan—bisa saja dibaca sebagai keping-keping sisi lain sejarah Indonesia modern sebagai anak haram yang muram dan hampa cinta. Kekuatan novel ini adalah bahasanya yang kaya dan puitis, serta intensitas imaji-imajinya. Dalam penjurian, aku cenderung memberi nilai lebih pada yang berani mengambil risiko ketimbang yang main aman. Jalan Lahir tetap yang paling kuat di antara lima finalis hadiah sastra 'Rasa' tahun 2023 ini. Selamat dan terima kasih, Dias. Semoga kamu tidak semurung novelmu dalam hidupmu yang sesungguhnya.

11 Februari 2023