

TUTUR DAN GUMAM DAN REALISME:¹ Menyusur novel-novel Putu Wijaya

oleh Goenawan Mohamad

1

Novel bisa berkisah, novel bisa bergumam. Dalam sejarah sastra Indonesia, Putu Wijaya satu-satunya sastrawan yang pernah menghadirkan kedua kemungkinan itu. Dan ia meyakinkan.

Di satu sisi ada *Putri* (terbit pertama kali di tahun 2004). Di sisi lain, sebelumnya, ada *Telegram* (terbit pertama kali di tahun 1971) dan *Stasiun* (terbit pertama kali 1977). Kedua "sisi" itu mewakili dua peran dan kemampuan kreatif yang berjauhan. Keduanya juga contoh bagaimana novel bertaut dengan realitas -- atau kehidupan -- dalam dua modus yang berbeda.

Saya ingin menyusuri pertautan itu. Dengan novel-novel itu saya juga ingin menengok kembali apa yang saya pahami sebagai realisme -- pokok yang praktis terabaikan dari pembicaraan tentang Putu Wijaya. Umumnya orang melihat dalam teaternya, dan juga pelbagai cerita

¹ Naskah ini hanya untuk kepentingan "Seminar Membaca GM 2021". Belum diedit untuk publikasi.

pendeknya, yang fantastis dan absurd menyusup di mana-mana.

Novel, sementara itu, menuntut sesuatu yang lain. Novel adalah "keratan kehidupan" (saya pinjam perumpamaan seorang dramawan Prancis). Menulis novel adalah mengerat satu fragmen dari sebuah keseluruhan yang tak jelas tepinya, lantas memberinya bentuk. Bentuk adalah reduksi yang meringkus dan meringkas data yang bertaburan, susup-menyusup, berubah terus, centang perenang. Bentuk itu bermula ketika tiap kali sang novelis memandang ke dunia, ia memandangnya melalui sebuah "jendela" yang memberinya sebuah pigura pada hamparan kehidupan dalam tatapannya.

Hasilnya: sekerat kehidupan yang menjadi berarti karena imajinasi sang novelis membangunnya. Menghadirkan kembali kehidupan dalam keratan itu berarti juga mengubahnya. Realisme, dalam perspektif ini, bukanlah cerminan, melainkan transformasi atas kehidupan.

Tentu saja dengan sedikit catatan. *Putri*, dua jilid cerita yang terbangun dari sekitar 1000 halaman -- sebuah prestasi monumental, prosa satu judul yang paling tebal dalam sastra Indonesia modern -- berada dalam tradisi realisme yang di Indonesia bermula sejak awal abad ke-20: dalam novel-novel Marah Rusli dan Mas Marco, Pramoedya Ananta Toer dan Mochtar Lubis: sebuah karya yang menuturkan (bukan menghadirkan) tokoh dan dunianya kepada pembaca, melalui bagian demi bagian yang menyusun (bukan menciptakan) satu bentuk.

Dalam Majalah *Horison* di tahun 1984 Putu Wijaya pernah mengatakan karya-karyanya seperti lukisan Bali: "Di situ tidak ada perspektif...Kanvas penuh sesak. Semuanya penting." Tapi *Putri* justru sebuah kanvas besar yang, meskipun menampilkan banyak tokoh lain dengan cerita-cerita "mini" mereka sendiri, punya pusat yang konstan: anak gadis dusun Meliling yang bernama Putri itu. Ia jadi pusat bukan karena ia hadir sejak awal sampai dengan akhir, tapi karena ia, sebagaimana yang akan saya uraikan nanti, dipilih sang pengarang untuk jadi sebuah gagasan pembaruan, yang disebut "Tradisi Baru."

Putri sejak halaman pertama sudah memperkenalkan diri sebagai sebuah novel yang, dalam kategori yang saya

pahami, disebut "realisme sosial"²: sastra sebagai suara kritik keadaan, dengan tokoh yang terlibat, langsung atau tak langsung, dalam ikhtiar perubahan masyarakat: *Siti Nurbaya* Marah Rusli, *Salah Asuhan* Abdul Muis, *Layar Terkembang* S. Takdir Alisyahbana, *Manusia Baru* Sanusi Pane, *Manusia Bebas* Suwarsih Djojopuspito, tetralogi *Buru* Pramoedya Ananta Toer.....

Dalam tradisi ini, sekerat kehidupan diberi bentuk oleh rancangan dari luar dirinya, dengan sebuah thema dan alur (*plot*) yang seakan-akan takdir yang menentukan apa yang akan terjadi. Takdir itu, dalam novel dengan semangat realisme sosial, adalah perubahan. *Status quo* hanya peralihan. Thesis dan antithesis terjadi. Narasi berproses dalam kerangka itu. Tokoh-tokoh dan keadaan menerjemahkan sang "takdir" atau "nasib" dalam wujud perjuangan untuk perubahan yang tak jarang disebut juga sebagai "pembaharuan".

Dengan itulah cerita berkembang: dari yang lama menuju ke yang baru. Irisan temporal memperoleh fungsi utama. *Putri* bertolak dari latar kehidupan Bali, tetapi Bali praktis hanya geografi yang hadir begitu saja, tanpa deskripsi

2

Dibedakan dari "realisme sosialis", doktrin yang dirumuskan Partai Komunis Uni Soviet di bawah kekuasaan Stalin dan dimaklumkan oleh A. Zhdanov di tahun 1934. Realisme sosialis diberlakukan buat sastra dan seni untuk mendukung pembangunan masyarakat sosialis waktu itu, dan berlanjut sampai Stalin mangkat. Sejak itu di Rusia, Eropa Timur dan Barat, doktrin itu ditinggalkan. Dianggap represif bagi kehidupan kreatif.

yang tebal; lanskap pedusunan dan kota hanya melintas. Cerita bergerak dari babak demi babak yang berarti dari waktu ke waktu: dalam *Putri*, tokoh utama adalah tokoh dari periode yang satu ke masa yang lain.

Di babak awal gadis yang lahir di keluarga Mangku Puseh yang miskin itu, yang di waktu kecil sering menuntun sapi di belakang ayahnya, lulus dari fakultas sastra, kemudian hidup dengan nyaris putus asa ketika tak juga memperoleh kerja, kemudian jadi pengusaha kaos oblong yang berhasil, lalu tinggal di komunitas Ittoen di Jepang (tempat ia "*belajar lebih mati*"), kemudian memperkukuh percintaannya yang hati-hati, pelan, tapi tulus dengan Wikan, putra bangsawan tempat keluarga gadis itu menjadi abdi. Akhirnya, semua tiba di puncak konfrontasinya dengan Mahakarya dan Bali Merdeka, dua kekuatan yang hendak menghancurkan kehidupan sosial dan politik yang dicita-citakan.

Putri menempuh perubahan-perubahan periode itu dengan konsistensi. Ia tak pernah membelokkan integritas dan harga dirinya di sepanjang jalan hidupnya yang rusuh. Putri adalah kemurnian. Dalam satu ucapan yang dramatis pada suatu saat, ia menggambarkan akumulasi pengalaman justru sebagai "kehilangan" -- analog dengan hilangnya keperawanan. Kepada gadis kecil yang dipungutnya dari kemiskinan, Sueti, anak yang diperlakukannya sebagai adiknya, ia berkata:

"Keperawanan adalah kesucian hati, seperti yang terpancar dari kamu, Sueti. Mbok sudah ternoda. Mbok sudah lama tidak perawan lagi, karena menghadapi semuanya ini. Mbok telah kehilangan, karena itulah Mbok sayang sekali kepada kamu. Mudah-mudahan kami tidak kehilangan seperti Mbok, meskipun agaknya itu tidak mungkin. Tidak seorang pun yang bisa menolak kehilangan...Kita memang sudah ditakdirkan kalah."

Ada sikap seorang fatalis. Tapi sementara di sini kita membaca Putri menyerah kepada takdir, novel ini dibangun berdasar tekad yang tak pernah tenggelam. Putri mengayuh biduk dengan kemurniannya, meskipun beberapa kali dihantam gelombang kejadian. Ia dikhianati temannya, Nelly, yang mengambil-alih skripsinya. Ia dikhianati Raka, dosennya yang menjanjikannya kerja dan berencana mengungkap kecurangan Nelly. Ia harus menyaksikan adiknya, Nyoman, kawin lari dengan gurunya, seorang ganteng yang akhirnya hanya benalu. Ia melihat ibunya terguncang jiwanya dan kemudian menggantung diri. Ia bingung oleh Oka, wartawan yang berapi-api dan blak-blakan, orang yang semula mendukung sikapnya, bersimpati kepadanya, tetapi kemudian, di satu titik, balik gagang. Di dalam semua itu, Putri harus menghadapi kekuatan raksasa yang dipimpin bekas jenderal TNI, Palakarma, yang hendak membuat "Bali yang baru, Bali

yang berbeda", sebuah kekuatan yang siap menaburkan uang dan kebohongan.

Tapi dalam seluruh konfrontasi itu justru tampak sikapnya yang tak hendak menyerah. Bahkan sampai akhir, di momen paling terpojok, kepada Wikan, kekasihnya, ia mengatakan: *"Mari kita pulang dan hadapi mereka. Semuanya memerlukan sebuah titik, saya kira. Kita coba."*

Tak jelas apa yang dimaksudkan Putri dengan "titik". Mungkin "titik" itu berarti "akhir". Mungkin ini juga ekspresi dari fatalismenya. Tapi sekali lagi, yang tampak adalah keteguhan. Putri bisa berubah dalam menghadapi laku orang yang dihadapinya, sering secara impulsif -- dan ini memang memberi ketegangan naratif di sana-sini -- tapi pada dasarnya ia sosok yang stabil.

Dunia masih terlalu indah untuk ditinggalkan. Begitu banyak masalah, datang silih berganti, tetapi ia sudah mampu bertahan. Itu hasil yang dinikmatinya. Kemalangan adalah karunia yang disyukurinya. Putri tak pernah menyesal apalagi mengutuk, karena ia percaya, di balik segala kegagalan selalu ada janji.

Kita kenal profil seperti ini. Putri seorang "hero positif", tauladan yang praktis tanpa cela yang lazim ditampilkan

dalam novel realisme-sosial. Perempuan cantik yang tak pernah lelah menolong. Ia menyelamatkan Sueti, gadis penggemar kecil yang dipungutnya dari pasar. Ia membebaskan adiknya, Nyoman, dari manipulasi suaminya yang selingkuh. Ia bahkan akhirnya berhasil membangun dusun Meliling melalui bisnisnya, perusahaan T-Shirt *Sukseme*.

Putri adalah sebuah kebaikan yang utuh karena ia diperlukan sebagai thesis. Atau dalam konteks lain -- dihadapkan dengan ambisi kekuasaan Mahakarya -- ia wujud antithesis. Ia jadi sebuah ide -- atau sebuah tipe.

Paradoks sebuah karya yang berangkat dengan semangat realisme sosial ialah bila ide (atau tipe) itu jadi sebuah konstruksi yang "universal": sang tokoh seakan-akan berada di luar sejarah, lahir sebagai makna yang sudah dirumuskan, dan demikian untuk selama-lamanya. Sementara itu, dalam novel jenis ini, realisme ditandai dengan perjuangan transformatif yang berlangsung bukan dalam tataran ide, melainkan dalam keseharian yang kongkrit, partikular, dan lokal.

Dengan kata lain, sebuah novel yang memaparkan keseharian meniscayakan adanya tokoh yang hidup bukan sebagai wakil sebuah esensi, tapi -- terutama dalam tradisi realisme -- sebuah eksistensi. Bila esensi yang

menempel pada makna adalah sesuatu yang *transcendental*, para tokoh -- dalam novel ini, Putri, Wikan, Abu, Oka, dan lain-lainnya -- menjalani "takdir" mereka dalam dataran yang imanen. Sepenuhnya kongkrit. Mereka makhluk apa adanya, bukan makhluk yang seharusnya -- dan itulah salah satu argumen realisme. Mereka tak mudah diperangkap sebagai (atau dalam) makna. Mereka cenderung menolak dimaknai: apa yang berarti, baik dalam hidup maupun dalam teks sastra, tak dengan sendirinya bermakna, sementara makna tak selalu hadir dalam apa yang ada dan hidup di dunia. Tapi dalam tiap novel, dialektik antara makna dan kehidupan sehari-hari, antara yang *transcendental* dengan yang imanen, senantiasa mungkin. Bahkan senantiasa terjadi. Dalam realisme, kita bergelut dengan "*transcendental immanence*" dalam pengertian Fredric Jameson.³

Mungkin sebab itu yang membuat *Putri* memikat untuk dibaca justru bukan perspektifnya: bukan Putri sebagai sosok makna yang berkelindan dengan pesan. Daya naratif novel ini dibangun oleh riwayat dan anekdot tokoh-tokoh sampingan yang tak begitu jelas arahnya. Si Sadra, misalnya, pemuda yang dikebiri orang Meliling karena sering mengintip perempuan mandi. Adegan di sekitar peristiwa ini merupakan fragmen yang tak mudah terlupakan dalam *Putri*. Juga ketika pemuda bergajul

³ Fredric Jameson, *The Antinomies of Realism*, (London; Verso: 2013) hal. 211.

yang secara terbuka suka beronani itu akhirnya jadi *balean* yang membawa kesembuhan dan melakukan hal-hal yang menakjubkan. Atau kita temui Abu, tukang sate yang kurus kering tapi akhirnya, setelah bekerja buat Mahakarya jadi kaya dan buncit dan kehilangan tujuan. Atau Oka yang dengan segala keangkuhan dan sikap kritisnya mencoba hidup di komune Ittoen, Oka yang juga bergabung dalam proyek Mahakarya dengan tujuan melawan dari dalam tapi kemudian jadi jinak. Atau Pan Merta, orang tua yang merasa dirinya kotor karena ia bekas pendukung PKI yang di tahun 1965 pernah merencanakan menghabisi keluarga Putri ("*Lubangnya sudah disediakan*"), dan sebab itu ingin mati tanpa membebani para tetangganya. Dan tak bisa dilupakan tentu tokoh penting nomor dua novel ini: Wikan, bangsawan muda yang melarikan diri dari keketatan adat dan kehampaan Puri ayahnya. Wikan yang baik tapi lemah, Wikan yang hidup di New York tapi gagal, aristokrat yang ingin lahir sebagai orang baru tetapi hanya bisa menemukan kedamaiannya dalam percintaanya dengan Putri.

Mereka tidak berada dalam tataran Putri. Juga dalam tataran Nelly. Dibandingkan dengan yang lain-lain, Nelly tak lebih dan tak kurang hanyalah sebuah cerminan (dan dengan demikian seakan-akan lawan) dari apa yang dibawakan Putri: ia juga sebuah tipe. Ia bukan sebuah wujud hidup yang aktual; ia sudah diangkat ke dalam

sesuatu yang tipikal dan "representatif". Ia mudah ditebak. Ia tak menyimpang dari makna dan takdir yang dikonstruksi sang pengarang. Di tengah cerita ia bisa seakan-akan hilang tanpa bekas dan kita tak merasa ada kehilangan. Nelly adalah bagian dari pesan. Ia hanya ada sebagai bagian dorongan novel ini untuk mengkomunikasikan sesuatu.

Dorongan komunikatif ini juga yang membuat kecenderungan naratif Putu Wiyaya dalam *Putri* bersifat *diagnosis*: bertutur, melaporkan, menceritakan seorang tokoh, menerangkan satu peristiwa. Bahasa yang bekerja di sini adalah bahasa derivatif, seakan-akan datang dari khasanah lain. Kalimat dan kata-kata yang muncul tak membentuk sebuah kejadian sendiri; mereka bergerak karena didorong alur yang sudah dipatok, hendak lekas-lekas ke tujuan yang sudah ditetapkan. Tak terasa enersi internal dalam frase-frasenyanya -- enersi yang misalnya kita temukan di hampir tiap bagian novel *Stasiun* (terbit pertama kali di tahun 1977), di mana paragraf yang satu seakan-akan mendorong paragraf berikutnya, bergerak tanpa tujuan akhir yang jelas tapi selalu bergerak -- sesuai dengan perjalanan sang tokoh yang tak dapat ditetapkannya sendiri, "*apakah ia akan berangkat atau akan kembali.*"

Stasiun, (yang seperti *Telegram*, menurut hemat saya merupakan novel terkuat dalam sastra Indonesia abad ke-

20), berbeda jauh dari *Putri*: dalam novel yang lebih awal itu bahasa -- yang tak bersifat derivatif -- menciptakan dunia dan suasananya sendiri. *Stasiun* menghadirkan sebuah pengalaman; *Putri* menuturkan.

Mungkin karena yang hendak dicapai *Putri* adalah pemahaman, bukan otentisitas. Dinamika novel ini ada dalam pecakapan para tokoh yang ingin saling transparan: koloqualisme, pilihan kepada bahasa pergaulan sehari-hari, menguasai bagian demi bagian. Beberapa kata dalam dialog kadang-kadang diberi penjelasan dalam tanda kurung. Berbeda dari yang diproduksi para novelis sesudah Putu Wijaya, *Putri* tampak tak peduli untuk menata dengan rapi baris-baris prosanya; kalimat-kalimat begitu ingin lancar dan sampai di tujuan, hingga terkadang tergelincir ke dalam nonsens: "Gelap sudah menyalakan lampu-lampu jalan....".

Dorongan komunikatif itu diperlukan: novel ini menyusun diri untuk menyampaikan pesan-pesan. Di banyak bagian kita dicegat, atau ditemui, catatan-catatan pikiran, komentar atau kritik tentang keadaan -- tempat sang pengarang menjadi *auteur* yang mengendalikan arah makna.

Tak lama setelah *Putri* datang menengok Agung Aji, bangsawan tua penguasa Puri -- sebuah adegan yang

menyentuh -- kita temukan paragraf non-naratif ini -- dan kita seakan-akan sejenak tergeser ke luar dari adegan:

Memang solidaritas yang ditunjukkan dengan cara merubung, sudah hampir membuat rumah sakit seperti pasar. Benar kata banyak orang, keunggulan untuk menyergap penyakit bagi rumah sakit sudah cukup tinggi, tetapi ketrampilan untuk merawat yang sakit untuk kembali normal sangat rendah. Itu terkait dengan masalah kebersihan yang memang sangat rawan....

Atau tak lama setelah Agung Wikan berkunjung ke rumah Putri:

Puri bukan hanya rumah para kesatria yang memiliki legalitas menjalankan pemerintahan karena keturunan, tetapi sebuah konsep disiplin. Bagaikan titik-titik api, puri-puri berserak dalam peta kehidupan dan menjadi laboratorium untuk mengembangkan kesadaran pada aturan. Bahwa manusia ternyata tidak bebas. Kehidupan memerlukan berbagai larangan.

Atau beberapa paragraf yang dimulai sebagai perenungan Putri selama di Tokyo:

Kebenaran tidak lagi hanya kebenaran, tetapi uraian. Sebagaimana makanan atau pakaian, juga seni tata ruangan, nilainya bukan lagi pada kualitasnya, melainkan pada kecap penataannya. Nilai memerlukan ilmu, pendidikan dan bahasa. Ketika nilai menjadi terpisah dari bendanya dan hanya semata-mata kegiatan menyusun pembelaan, segalanya menjadi tak dapat dipercaya.

Nada kalimat-kalimat itu serius, memberat, mendesak: pesan itu diberi tenaga persuasif, tapi pada saat yang sama meminta kita berhenti sejenak buat berpikir. Paragraf-paragraf seperti itu bisa memecah gerak penuturan. Mereka memang berfungsi sebagai semacam *marginalia*; Milan Kundera sering melakukan itu, terutama dalam novel *Immortality*. Tapi di sini saya merasa kehilangan kejutan yang kocak, seloroh yang berani dan sedikit ngawur, yang saya temukan dalam *Telegram* -- yang akan saya coba tunjukkan nanti.

Memang, realisme dalam *Putri* membiarkan pelbagai suara dan pikiran para tokoh terungkap, seakan-akan sang pengarang tak bersembunyi di dalamnya. Namun justru paragraf-paragraf itu menunjukkan bahwa sang pengarang mengambil peran Tuhan: ia tak kasat mata, ia mengetahui semuanya, ia hadir di tiap ceruk, juga dalam pikiran.

Di situ realisme (bisa) kehilangan gregetnya. Atau jejaknya. Atau tertunda. Realisme *Putri* bukanlah realisme ala *Madame Bovary* Flaubert, yang menampilkan diri sebagai karya yang "obyektif" dan "impersonal" dan menghadirkan dengan kuat, jelas, dan rinci benda-benda fisik dalam ruang -- topi, busana, hidangan, lanskap, kereta kuda, hidangan di meja, dan lain-lain. Realisme dalam *Putri* praktis tak memasang

fokus ke obyek-obyek yang hadir bisu dalam peristiwa -- tidak seperti yang kita jumpai dalam novel *Pabrik* (terbit 1975), misalnya:

Langit seakan-akan sedang bertempur. Bagian atas kantin itu banyak yang sudah rusak. Air mengucur, tak semuanya dapat ditampung. Kap lampu di tengah ruangan berayun-ayun tak berdaya. Botol-botol kosong saling bersentuhan mendering-dering kecil. Sebuah pigura tua dengan gambar incir angin, tersodok dari gantungannya terlompat ke atas meja...

Tapi juga dalam novel ini, seperti dalam *Putri*, kehidupan yang kongkrit, yang serba mungkin, yang hidup, sebagian besar berkecamuk dalam percakapan antar tokoh; kita tahu Putu Wijaya adalah seorang penulis naskah lakon dan sutradara yang sangat kuat dalam dialog. Itu sebabnya ketika sang narator mengambil alih panggung, ketika ia sejenak menyisihkan tokoh-tokohnya, novel ini terasa tak sehidup (jika kita pinjam pengertian Mikhail Bakhtin) sebuah *heteroglossia*. Tak terdengar suara dan logat beragam yang datang dari pelbagai sejarah.

Pada saat-saat itu terasa ada hasrat menstabilkan hubungan antara teks, pencerita, dan pembaca. Ditulis di awal abad ke-21, di masa setelah Reformasi, ketika percakapan sering terasa seperti bentrokan antar tafsir, debat terasa bagian dari konflik penafsiran, ketika semua itu mencemaskan, narator di balik tokoh-tokoh *Putri* ingin mengendalikan makna dan arah. Ia ingin pesan

yang hendak dibujukkannya kepada pembaca kena dengan persis.

Tapi dengan demikian ia juga tak ingin membuat guncangan.

Tak mengherankan bila dalam gagasan "Tradisi Baru" yang hendak disampaikan melalui Putri, tak kita jumpai penjungkir-balikan nilai-nilai. Sejak awal disebutkan, Putri bukan seorang pembrontak. Ia "*tak melakukan hal-hal yang radikal*". Ia ingin Bali hidup dalam tradisi baru, tetapi ia juga tak begitu pasti dengan perubahan. Bahkan ia menyesal telah memendekkan rambutnya memenuhi syarat untuk mendapatkan kerja. Ia juga tak mudah mengubah sebutan kehormatan dalam berbicara dengan Wikan, pangeran yang dicintainya itu. Keaslian (bagian dari kemurnian), kadang-kadang disebut "Timur", baginya tetap penting. Pengalamannya di komunitas Ittoen menegaskan bahwa kebebasan individual harus dibatasi. Ia memang pembawa pesan modernisasi, tapi pesan itu sudah bergema sejak seabad yang lalu:

Dia hanya mencoba mengajak semua orang untuk berpikir praktis. Melihat kenyataan sebagai realita yang konkret. Meninggalkan segala takhayul dan tabu-tabu yang tidak penting...

Novel ini, juga dalam bentuknya, tak ingin provokatif. Ia tak hendak melakukan akrobat dengan hal-hal yang tak terduga (kita merasakan banyak yang tak terduga dalam *Stasiun*). Seperti saya katakan tadi, pemahaman lebih diprioritaskan ketimbang otentisitas. Kita bahkan menjumpai pernyataan dan ungkapan yang sudah sering disepakati umum, bahkan klise, tanpa ironi -- satu hal yang dalam karya-karyanya yang lain selalu dihindari Putu Wijaya.

Tapi *Putri* bukan semata-mata sebuah daur ulang. Ia punya kekuatan tersendiri; ia tak berkutat hanya di sekitar alur. Ia bisa di sana-sini lepas dari jalan yang telah ditentukan. Sang narator adalah seorang juru cerita yang luwes -- meskipun dengan bahasa yang tak amat segar -- yang peka akan tempo dan suspens. Ia tahu di mana satu bagian harus berhenti dan bagian berikutnya mengundang. Novel 1000 halaman ini menguntai peristiwa dan peran yang beragam seperti tak putus-putus.

Dan akhirnya: kita sampai pada *finale* yang tak lazim. -- bahkan mengejutkan bagi sastra realisme sosial: akhir itu tak tertutup, pintu cerita itu tak dikunci. Kita tak tahu adakah di halaman penghabisan itu ada *happy ending* atau justru sebaliknya. Mungkin semua itu tak menentukan. Seperti tersirat dalam hidup Putri, perjuangan ke arah perubahan, apapun itu, tak akan bisa berhenti. Takdir

yang ditentukan sang *auteur* adalah sebuah desain yang terbuka.

3

Putri adalah karya pertama Putu Wijaya dalam kanvas besar. *Telegram* sama sekali tak bisa diumpamakan sebuah kanvas. Dalam novel ini Putu Wijaya menghadirkan sebuah rumah dengan tiga penghuni. Bahkan dari titik ke titik, yang muncul adalah kegalauan perasaan dan pikiran sang "*aku* -- sebuah dunia kecil, tapi tak terhingga kelokan dan kejutannya.

Di situlah kekuatan novel sepanjang 143 halaman ini. Tapi bukan hanya itu. Kita seperti digerakkan magnet kalimat-kalimatnya, bukan dengan deskripsi yang merayu perhatian, tapi dengan kiasan yang berenergi, bahkan ganas dan kadang-kadang menyentak mengerikan: "*Tukang-tukang rokok terbantai oleh kantuk*", atau "*Wajahnya bertambah berat, seakan-akan dihajar oleh soal berpasal-pasal*", atau "*Kalimat-kalimat...telah melompat dari mulut kita seperti katak...hidup bebas dan bermain-main dengan rongga mulut kita yang tak bisa lagi dikatupkan*".

Selalu ada ketegangan; hampir di tiap babakan cerita ini mengandung suspens, menikung tiba-tiba, membantah diri sendiri, antara waras dan guyah, antara waswas yang mencekam dan laku yang menggelikan -- hampir seluruhnya dalam gumam.

Ia laki-laki lajang, yang tak pasti bermaksud kawin, dan hidup dengan fantasi tentang seorang kekasih dan kadang-kadang dengan ditemani seorang pelacur. Dalam lingkungannya yang lebih akrab, ada Sinta, anak pungut yang masih 10 tahun.

Seperti saya sebut tadi, dunianya kecil. Tapi sang "aku" bukan manusia jinak; ia sangat resah melihat ketidak-bebasan mengepungnya, potensial maupun aktual. Ketika sejenak ia insyaf bahwa ia tak bisa selalu acuh tak acuh kepada semua hal yang sosial, ia segera kembali jengkel: *"Tiba-tiba pula aku merasa siap untuk menerima tanggung jawab, ketidak-bebasan dan tetek bengkek yang menghabiskan usiaku"*. Ia mau menerima tanggung jawab, dan ketidak-bebasan diterima, tapi dalam satu helaan nafas, kedua hal itu ingin ditiadakannya.

Bahkan metaforanya, yang acapkali muncul tak terduga, menyiratkan perspektif itu: ketidak-bebasan hadir di sekitarnya, meskipun tanpa disadari penuh. Maka ia melihat hujan turun, *"seperti pegawai yang menjalankan"*

tugasnya" dan matahari yang baru menyingsing tampak seperti "*memaksa diri memanjat langit*".

Orang ini berdiri soliter: hasratnya akan kebebasan adalah keinginannya untuk memberontak. Pelan-pelan, dari serpihan-serpihan informasi, kita mengetahui apa yang ia berontak: kehidupan dalam tradisi Bali yang mengungkungnya dengan tanggungjawab dan kepalsuan, dan tentu saja kekuasaan di balik tradisi itu. Ia tuduh ayahnya pernah menjadikannya tumbal, untuk mempertahankan tanah-tanahnya yang hendak digayet oleh peraturan *landreform* dengan memaksanya menikah dalam sebuah perkawinan bohong. Tapi yang terutama membuatnya membenci orang tua itu ialah sikap tak semena-mena kepada perasaan si anak. Sakit hati si anak panjang. "*Sampai ia meninggal, aku tetap tidak membuka hatiku...*". Dan bila ia menangis sesekali, itu baginya hanya untuk menyingkirkan "*tekanan perasaan-perasaan yang lain*".

Juga kematian ibunya tak membuatnya berkabung. Ia lebih dari Mersault dalam novel *l'Étranger* yang acuh tak acuh ketika mendengar berita duka tentang emaknya. Sang "aku" dalam *Telegram* justru menyimak -- tapi sekaligus ia ingin menampik -- berita itu. Bukan karena rasa sedih.

Ibuku yang tua itu meninggal, lumpuh atau [kena] penyakit-penyakit berat yang lain. Aku harus pulang menyelesaikan semuanya, termasuk melanjutkan tugasnya untuk melayani...tetek bengek kekeluargaan...Menghadapinya, aku seperti tertodong pada keadaan yang tersipu.

Ia tak punya hati? "Aku dididik sebagai pengecut", katanya. Dan kembali ia menyesali bapaknya. Ayah itu mengajarnya moral yang "terlalu lurus pada mengalah dan mengorbankan diri sendiri, tanpa diimbangi oleh pujipujian pada keberanian."

Bahwa baginya "keberanian" adalah lawan dari altruisme, dan "pengecut" berarti kesediaan mengorbankan diri -- satu pandangan yang tak lazim -- agaknya itu dalihnya untuk menegaskan kehendaknya untuk terpisah dari *liyan*.

Ia tak meyakini "laku komunikatif". Komunikasi baginya adalah sebuah kegagalan yang ditunda. Bahasa adalah bunyi tanpa makna yang beres. Ia mendengarkan dokternya mencoba menyatakan sesuatu yang amat mendesak dan penting, tapi ternyata yang diutarakan orang itu cuma pendapat yang sama sekali klise. Pada suatu saat ia merasa kesepian, dan ia minta Sinta dan Bibi berbicara, tak penting tentang apa saja. Ketika kata-kata mulai berarti -- menyangkut realitas, kesulitan hidup, misalnya -- ia kesal.

Baginya, kata-kata tak perlu berkamus. Yang penting mereka terdengar dan ada kekuatan otentik yang tersembunyi. Seperti ketika dalam keadaan marah kepada sepasang keluarga yang datang untuk mengadopsi Sinta:

"Saya peringatkan!" teriakku. "Kalau kalian berdua berdua masih saja mencoba mengganggu, saya adukan ke polisi, kalian mau menculik! MCDSAK NBGFFKCLKJGLPOIUYTRE FGJKLKJHGFHJLJ LKJ...."

Kekuatan yang tersembunyi dalam suara nonsens itu kita jumpai lagi dalam adegan lain: saat yang mesra, lembut dan menyentuh, antara "aku" dan Rosa, sang perempuan khayal dalam percintaan khayal:

Aku mendeklamasikan sajak itu. Rosa terharu juga. Tetapi ia mempunyai kalimat lain rupanya. Aku desak supaya ia segera mengucapkannya. Ia tersenyum simpul. Lama juga dihabiskannya waktu untuk bersiap-siap. Lalu ia berkata dengan wajahnya yang pucat itu:

"Msmnchkalmahbhakaiualamatranabagamvccvxxnllzzanakkkkplak!"

Aku tertawa terbahak-bahak. Rosa pun ikut senyum tetapi tidak tertawa.

"Coba sebut sebut sekali lagi," pintaku.

Rosa mengulang, meskipun bunyinya agak lain:

*MSAABBANNAKAOOAAPATTTAHHILAOOOLEIPALAJHANALPPPL
AKAPPLAK!*

Aku tertawa lebih geli.

"Lagi".

Rosa mengulangi lagi.

*"Msmmsmmmsmmmsmmmmmsmmmmmsmmmmmsmmmmjsmmsmmmsmmms
mmsmmmsmmmsmmmm"*

Yang terakhir ini diucapkannya dengan aneh. Aku tak merasa lucu lagi.

Diam-diam terasa bahwa ia telah mengucapkan kalimat yang paling besar, di antara semua kalimat yang sudah menjadi koleksiku. Aku jadi termangu-mangu.

"Aku tidak sanggup mengucapkan kalimat yang baik," kata Rosa dengan wajah minta maaf.

"Kau telah mengucapkannya, sayang. Ia campuran dari...."

Berlawanan dengan yang kita temukan dalam *Putri*, di sini otentisitas adalah yang utama, bukan kestabilan komunikasi. Dalam *Telegram*, orang-orang seolah-olah sepakat bahwa kata tak menjamin apa-apa; urusan kata bukanlah konsistensi kebenaran. "Aku" bertemu temannya, seorang pengkhotbah yang juga pengunjung tempat pelacuran. Laki-laki ini lama kelamaan curiga bahwa para pendengarnya tahu bahwa ada yang tak lurus dalam dirinya, tapi mereka pura-pura tak tahu, karena mereka ingin sang pengkhotbah "terus berbicara." Jika

"berbicara" dalam khotbah itu sebuah topeng, para pendengar ingin terus menikmati permainan topeng itu.

Praktis, *liyan* bukanlah partisipan dalam proses kebenaran. "Aku" dengan mudah berbohong kepada Sinta, bocah yang disayanginya, dan kepada Nurma, pelacur lengganannya yang berharap punya masa depan. Semuanya dilakukan bukan dengan kelicikan. Mungkin kebenaran tak dibutuhkan, apalagi kebenaran bersama dunia yang bukan-aku. Mungkin malah merisaukan. Sang wartawan dalam novel ini tak tertarik mengikuti masalah-masalah di luar dirinya. Di tengah-tengah rekan-rekannya yang sibuk membahas segala macam, ia "tak ikut berfikir tentang masalah dunia dan manusia pada umumnya".

Di sini kita lihat elemen lain yang membedakan *Telegram* dari *Putri* (dan *Pabrik*). Dalam *Putri* cerita bergerak di atas fondasi ruang fisik yang bernama Bali; dalam *Pabrik*: kantin, rumah-rumah pekerja, sedikit jalan raya. Dengan catatan: pendekatan ruang dalam kedua novel itu tak pernah persis, tajam, tekun dan mengambil porsi yang besar dalam cerita, seperti yang sudah saya singgung di atas. Realisme Putu Wijaya bukan realisme *spatial*. Dalam *Stasiun*, sang tokoh berada dalam gerbong kereta api yang ditarik dari sebuah kota yang tak berpeta ke sebuah stasiun yang tak bernama. Gerbong dan peron (dengan kata lain: ruang dalam novel ini) hanya

eksternalisasi serpihan-serpihan kesadaran, yang juga terkena imbas ketidak-sadaran. Ada ruang, tapi ia tak mandiri.

Telegram berada di antara yang eksternal dan yang internal, yang *spatial* dan yang temporal: rumah, kantor, jalanan; mereka tampak akrab bertaut dalam dunia kesadaran sang tokoh, tapi sekaligus merupakan oposisi.

Seluruh sikap "aku" adalah sikap yang melepaskan diri dari dunia. Dan untuk itu ia punya tempat bersembunyi: rumahnya yang seakan-akan di luar sejarah.

Rumah, kalau saja tidak ada surat, telegram atau kabar, adalah seakan-akan di luar perjalanan nasib. Kami, aku dan Sinta telah mengaturnya menjadi sebuah benteng yang sukar ditembus oleh tantangan-tantangan hidup sehari-hari.

Di benteng itu, benda-benda komunikasi itu, bagi sang "aku", hanya datang untuk mengabadikan "hal-hal yang luar biasa". Terutama malapetaka.

Syahdan, pada suatu hari benteng itu terterobos. Pada suatu hari ada telegram masuk. Segalanya berubah. Persis seperti yang dikhawatirkan sang "aku" yang bersiap dengan pelbagai skenario di dalam kepalanya. Dalam kecemasannya, ia telah merancang apa yang akan ia ucapkan dan lakukan.

Mula-mula ia mencoba mengalihkan fokus. Untuk beberapa halaman kita terbawa ke dalam distraksi: wartawan itu membacakan keras-keras isi telegram bahwa tak ada yang gawat; yang ada hanya kabar bahwa seorang saudara akan tiba. Lalu ia membiuka percakapan yang agak ganjil tapi hidup dengan Sinta. Sampai saat tidur.

Untuk beberapa lama dunia kecil itu tenang kembali. Tapi di ujung bab tiba-tiba kita tahu bahwa sang "aku" selama itu menyembunyikan yang sebenarnya. Telegram itu memintanya pulang ke Bali.

Tapi di sinipun komunikasi kalimat yang lugas itu tak serta-merta transparan. **IBU MENINGGAL. CEPAT PULANG**, demikian ia baca tulisan itu untuk kita. Tapi ketika telegram itu diketemukan Sinta, yang terbaca: **IBU SAKIT KERAS. CEPAT PULANG**.

Dengan segera kita melihat laki-laki itu terombang-ambing di dunia dan di kancah kata-kata. Ia mencari jangkar.

Baginya, jangkar itu bernama kejujuran. Tapi ketika bahasa bisa jadi permainan topeng yang bergerak dan berubah, ketika *liyan* dan dunia selalu ditemui oleh aku-yang cemas, dan dunia ada seolah-olah sebagai sehimpun

oposan, bagaimana aku menentukan kejujuran? Diri sendiri.

Tapi diri sendiri adalah sebuah interior yang menakutkan. Salah satu adegan yang paling memukau -- dan orisinal -- dalam *Telegram* adalah ketika sang tokoh, terbaring sakit sendirian di perpustakaan kantor, tiba-tiba memutuskan untuk memulai sebuah perjalanan imajiner. Ia masuk ke dalam relung-relung jasadnya sendiri.

"Aku masuki kepalaku. Kusentuh kembali organ-organnya. Otak yang putih berkerimut itu kutepuk-tepuk agar bekerja dengan baik. Seluruh saluran darah yang terjepit kebetulkan. Kumasuki rongga mulut, telinga dan mata yang sedang terkatup. Kumasuki terowongan leher. Panas sekali rasanya di sana...Kuperiksa kemudian paru-paru. Ia berlumuran darah. Warnanya hijau...semak-semak liar tumbuh seperti agar-agar laut..."

"Lalu kumasuki perut. Benda-benda yang kutelan sejak pagi sudah lumat menjadi cairan yang putih....Di dalamnya bersembunyi ulat-ulat malaria. Kucoba menghalau ulat-ulat itu agar keluar. Tapi mereka cepat bersembunyi dalam dalam lekuk-lekuk usus yang sukar sekali diuber. Aku masuk lagi. Hawa menjadi panas sekali. Dinding-dinding perut yang kulewati terasa mengepul karena panas, Tercium bau busuk seperti borok. Tidak ada penerangan di sana. Aku meluncur ke bawah, tidak bisa mengendalikan diri. Segala yang kusentuh menyengat. Kukumpulkan segala kekuatan lalu menghembuskan nafas sekuat-kuatnya. Pengaruhnya luar biasa juga. Daerah itu bergolak, angin berputar-putar. Aku terkempar ke bawah tanpa dapat mengawasi lagi apa yang terjadi."

Tubuh itu, tubuhnya sendiri, terlepas dari pemahamannya. Tapi juga seluruh dirinya. Menjelang keberangkatan, sang "aku" menemukan sebuah amplop di arsip lamanya. Ditulis 13 tahun yang lalu. Surat yang tak jadi dikirim. Ternyata ia dialamatkan ke dirinya sendiri: semacam pengakuan, semacam wasiat sebelum mati, semacam cara penyelesaian dari putus asa setelah "tidur, onani, syahwat tidak mengobati lagi" Tapi proses itu tak punya konklusi. Surat itu seperti tak rampung, hanya ditutup dengan pertanyaan: "Bagaimana pendapatmu...."

Telegram adalah sebuah solilokui panjang. Seperti yang digumamkan Hamlet, solilokui adalah sebuah eksplorasi. Pada Hamlet, impuls puitik menemukan kata-kata yang bergerak dalam bunyi yang beragam dan ritme yang berganti-ganti, semuanya tak konklusif, dan sebab itu tak terhingga dimaknai. Pada *Telegram* impuls naratif mendorong bahasa yang juga bergerak, antara membuka dan menutupi realitas "aku" dan bukan-aku, seperti tari topeng yang bermain dengan wajah sang pementas.

Tapi tak ada solilokui yang selamanya. Dalam kegalauan sang "aku", ia sebenarnya berlabuh dengan sebuah jangkar, sebuah buhul komunikasi di bawah permukaan: cintanya yang mengharukan kepada Sinta. Anak ini telah mendengarkan dan menyaksikan beragam peristiwa: cinta ayah yang tulus, dusta yang tak kukuh, kecemasan yang

bisa menggelikan -- dan dunia orang dewasa yang konyol. Di tengah semua itu, Sinta, anak berumur 10 tahun itu, berdiri di sana, seperti suar yang kecil tapi menghibur.

Mungkin itu sebabnya akhir cerita -- dengan kalimat-kalimat pendek, sederet *staccato* yang tegas dan ritmis -- terdengar tak murung:

Pukul delapan.

Pintu diketok. Bibi keluar menjenguk. Ia masuk lagi membawa secarik kertas. Telegram. Hatiku bereaksi. Telegram dibuka. Isinya seperti yang sudah kuduga. Ibu telah meninggal.

Rencana semula dilanjutkan. Semuanya berjalan sebagaimana yang sudah diduga. Shinta diam-diam saja. Kami semua diam-diam. Tetapi tidak seorang pun di antara kami yang jadi gila. Seorang sudah mati. Yang lain lain terus hidup. Satu ketika orang akan bikin telegram untuk kami. Sementara orang lain masih harus melanjutkan hidup. Telegram lain akan tiba juga untuknya. Lalu ada yang lain hidup; hah!

Di sini saya ingat apa yang dikatakan Henry James tentang novel. Sekerat realitas itu, dengan bentuknya, sebenarnya sebuah kehadiran "*air of reality*". Sastra adalah sebuah transformasi, ketika kita membubuhkan yang imajinatif, menggerakkan kisah, membebaskan yang ada dari kebekuan kata, nama, harga.

Jakarta, 16 Januari 2014.