

Panduan

Pembelajaran

SANGGAR SASTRA

Oleh
Suwardi Endraswara

2008

Percikan Hijau

Percikan hijau. Itulah obsesi saya. Melalui buku ini, semoga ada percikan hijau, penuh kerimbunan, seperti daun-daun muda yang bersemi. Bukankah bersastra, utamanya lewat sanggar sastra juga begitu. Percikan hijau itu menenteramkan, sekaligus menenangkan hati. Semoga begitu adanya.

Telah lama penulis mencoba merangkai buku ini. Di sela-sela kesibukan, harus penulis selesaikan, mengingat di berbagai jenjang pendidikan, Sanggar Sastra selalu ada, tetapi belum ada semacam panduan pelaksanaan pembelajaran. Hampir semua pengajar sastra sebenarnya lebih indah apabila memanfaatkan sanggar sastra. Apalagi pembelajaran sastra selama ini masih berada di ambang ketidakjelasan.

Pembelajaran sanggar sastra justru lebih tegas dan pasti, hendak mengenalkan, mencelupkan, dan sekaligus mengajak subjek didik bergumul dengan sastra. Sanggar sastra justru akan menjadi alternatif khusus, ketika pembelajaran sastra formal semacam menemui kebosanan. Ujung-ujung dari kebosanan, sastra akan banyak diragukan dan ditinggalkan oleh subjek didik. Berkaitan dengan hal ini, saya mencoba merangkai sepercik buku.

Paling tidak melalui buku ini, pengajar dan pembelajar sastra akan lebih mudah bagaimana menciptakan moving baru dalam sastra. Saya memandang, selama ini pembelajaran sastra hanya berkutat pada teori dan sejarah kering, hingga membohongi subjek didik. Apalagi dengan pembelajaran sastra yang ditagih dengan Ebtanas, amat memusingkan. Karena itu buku ini mencoba memberikan panduan awal, sedangkan selanjutnya tergantung anda yang mengembangkan.

Saya meyakini apabila sanggar sastra itu sukses, sastra itu akan sampai pada sasaran hakikinya. Sastra mungkin akan menjadi pencuci otak, sekaligus menu rasa yang abadi. Itulah sebabnya, tidak berlebihan apabila penulis mengucapkan syukur yang tiada tara atas selesainya buku ini. Semoga banyak manfaat bagi siapa saja yang gemar terjun ke dunia sastra. Terlebih lagi bagi para siswa, mahasiswa, guru, dan dosen serta cantrik-cantrik sastra yang lain.

Silakan dicoba, sebab buku ini selain berguna bagi teman-teman yang lalu lalang dalam kampus atau ekolah, juga bermanfaat bagi anggota sanggar-sanggar sastra di berbagai wilayah. Mungkin anda sudah melakukan pembinaan sanggar sastra, ya anggap saja ide ini sebagai tambahan informasi. Terima kasih selamat mencoba.

Yogyakarta, Juli 2008

Penulis

DAFTAR ISI

Percikan Hijau

BAB I

SELUK BELUK SANGGAR SASTRA

- A. Arti Sanggar Sastra
- B. Sekilas Eksistensi Sanggar sastra
- C. Visi dan Misi Sanggar Sastra
- D. Alasan Penerapan Sanggar Sastra

BAB II

EKSISTENSI SANGGAR SASTRA

- A. Sanggar sastra di Jawa Tengah
- B. Sanggar sastra di Jawa Timur
- C. Sanggar Sastra Jawa di Yogyakarta

BAB III

AKTIVITAS KREATIF SANGGAR SASTRA

- A. Prinsip dan Sistem Aktivitas Sanggar sastra
- B. Strategi Aktivitas Sanggar sastra
- C. Proses Kreativitas dalam Sanggar sastra

BAB IV

SANGGAR SEBAGAI KANTONG SASTRA

- A. Memberdayakan Kantong Sastra
- B. Kronika dan Kantong Sastra Indonesia Yogya
- C. Hari Sastra, Hadiah Sastra, dan Wisuda Sastra
- D. Bapak Angkat dalam Sanggar Sastra

BAB V

STRATEGI PELAKSANAAN SANGGAR SASTRA

- A. Laboratorium Sastra dalam Sanggar Sastra
- B. Workshop dalam Sanggar Sastra
- C. Obrolan dan Rasanan dalam Kantin Sastra

BAB VI

SANGGAR SASTRA: PEMBACAAN PUISI

- A. Psikologi Membaca Puisi
- B. Teori Interpretasi dan Imanjisasi
- C. Dasar-Dasar Pembacaan puisi

- D. Mengusir Rasa Takut
 - E. Teknik Membaca Puisi
 - F. Sarana dan Sikap Pembacaan puisi
- G. Berlatih Membaca
- H. Macam Pembacaan Puisi
 - 1. Pembacaan Personal
 - 2. Pembacaan Kreatif-Estetis
 - 3. Pembacaan Apresiatif
 - I. Teknik Praktis Membaca Puisi
 - J. Pentas Pembacaan Puisi
 - 1. Kondisi Pentas Puisi
 - 2. Pentas Puisi Kolaboratif
 - K. Macam-macam Puisi

BAB VII

PENATA LAKU DALAM SANGGAR SASTRA

- A. Penata Laku dan Sutradara
- B. Teks dan Performance Art
- C. Kreativitas dan Improvisasi

BAB VIII

MENULIS PUISI : PENGEMBARAAN LIAR

- A. Seputar Menuangkan Ide
- B. Sepuluh Langkah Menulis Puisi
 - 1. Versi Mengembara
 - 2. Versi Semedi
- C. Empat Jurus Mengolah Energi Batin
 - 1. Energi Batin Versi Yogabrata
 - 2. Energi Batin Versi Asosiatif
- D. Enam Cara Menghidupkan Puisi
- E. Menulis puisi Tingkat Tinggi
- F. Aneka Macam Puisi
- G. Model Berekspresi Puisi
 - 1. Mencari Titik Nol
 - 2. Berguru pada Alam
 - 3. Model Ramai-ramai
- H. Lomba Baca puisi

BAB IX

PEMBACAAN CERPEN SEBAGAI PERTUNJUKAN

- A. Alasan Baca Cerpen
- B. Bagaimana Membaca Cerpen

- C. Persiapan Pembaca Cerpen
- D. Bentuk Pembacaan Cerpen
- E. Mensenipertunjukkan Cerpen

BAB X

SANGGAR SASTRA INOVASI PEMBELAJARAN SASTRA

- A. Inovasi Ke Arah Model Pragmatik
- B. Dasar Inovasi Menulis Sastra
 - 1. Berawal dari Bermain-main
 - 2. Mempermainkan Pengamatan
 - 3. Permainan Kata dan Emosi
 - 4. Main-main (Mencipta) Puisi
 - 5. Ada Main, di balik Puisi
- C. Pengalaman Inovasi Menulis Puisi
 - 1. Bukan Bercerita, Mendongeng, dan Mendeskripsikan
 - 2. Berlatih Mengalirkan Gagasan dan Merangkai Kata
 - 3. Membidik Bagian Kecil dan Menggemukkan Kata

BAB XI

BELAJAR MENJADI PENDONGENG

- A. Bagaimana Mendongeng
- B. Langkah-langkah Mendongeng
- C. Memilih Dongeng
- D. Mendongeng Yang Menarik

BAB XII

TEKS PUISI KOLABORASI

- A. Pertunjukan Puisi Mantra
- B. Teks Puisi Suka-suka
- C. Teks Puisi Pandonga Agung
- D. Teks Puisi Pepeling
- E. Teks Puisi Manembah
- F. Teks Puisi Satriyatama
- G. Teks Macapat Kolaborasi
- H. Teks Puisi Utuh

BAB XIII

TEKS PENTAS DRAMA DAN PROSA

- A. Teks Drama Jawa Modern
- B. Teks Dongeng Wayang
 - 1. Prabu Watugunung
 - 2. Cupu Manik Asthagina
- C. Teks Ketoprak
 - 1. Jaka Bandung

2. Panguwasa Sejati

DAFTAR PUSTAKA

BAB I

SELUK BELUK SANGGAR SASTRA

D. Arti Sanggar Sastra

Sanggar sastra belum banyak dikenal oleh banyak pihak. Hampir para pemerhati sastra kurang memperhatikan masalah sanggar sastra. Padahal disadari atau tidak sanggar sastra sesungguhnya merupakan upaya strategis untuk menerjunkan subjek didik ke dalam sastra. Sanggar sastra pula yang meletakkan dasar-dasar pengalaman natural, bagaimana seseorang harus berolah sastra yang sesungguhnya.

Karena belum banyak dikenal, peranan penting sanggar sastra dalam konteks pembelajaran sastra pun tidak begitu jelas. Diakui atau tidak dunia pendidikan kita sebenarnya telah sering memanfaatkan sanggar sastra, tetapi belum secara optimal. Bahkan para pengajar sastra kadang-kadang belum tahu jika yang dilakukan itu bagian dari sanggar sastra.

Sanggar sastra ada beraneka ragam. Yang akan dikemukakan lebih jauh adalah seluk beluk sanggar sastra. Kata sanggar sastra berasal dari kata sanggar sastra dan sastra. Kata sanggar sastra, menurut Sudaryanto, dkk. (Widati, dkk., 1999:1) berarti papan pamujan. Arti tambahan yang muncul setelah kata sanggar sastra dihubungkan dengan kata lain, yaitu kerja (menjadi sanggar sastra kerja, yang membentuk arti baru: papan patemon kanggo ijol panemu (kanggo) sawijining ilmu. Kata sanggar sastra juga sering berkonotasi dengan pengertian padhepokan, seperti halnya tempat-tempat berolah kanuragan pada zaman dahulu. Akhirnya, kata sanggar sastra dengan arti yang sudah dikembangkan itu selanjutnya memiliki dua arti, yakni tempat pemujaan dan rumah atau tempat pertemuan untuk mengadakan tukar pikiran.

Kata sanggar sastra berasal dari kata sanggar dan sastra. Kata sanggar merujuk pada sebuah papan, tempat, ruang, waktu dimana suatu komunitas bergeliat sastra. Dalam sanggar para aktivis sanggar akan mengadakan tukar pikiran, pembahasan, diskusi,

dan sejenisnya dalam upaya mencapai tujuan tertentu. Karenanya, sanggar sastra lebih tepat dinyatakan sebagai: a room for experimentation of literature. Di dalam sanggar tersebut terdapat aktivitas yang sarat dengan eksplorasi estetis. Jadi, ciri khas sanggar sastra pasti ada aktivitas, ada gerakan sastra, ada move-move estetis, ada gelora berolah imajinasi, dan penuh semangat kreativitas. Sanggar sastra bersifat dinamis, kondusif, dan penuh dengan tempaan-tempaan sastra.

Misi penting dalam sanggar sastra antara lain untuk memperoleh pengalaman berapresiasi dan bereksresi. Perencanaan dan pelaksanaan kegiatan selalu diwarnai dengan semangat kebersamaan, keakraban, dan tegur sapa. Kalau pun di dalamnya ada dan harus cubit-mencubit, sifatnya hanya saling mengingatkan agar teman lain berkarya lebih baik. Sikap saling jember-menjember boleh-boleh saja, saling kritik, saling adu argumen, tapi tetap pada koridor untuk meningkatkan kualitas, bukan untuk menjegal atau menjatuhkan yang lain.

Kalau demikian, sanggar sastra akan merujuk pada suatu tempat yang digunakan oleh komunitas tertentu (pemerhati sastra) untuk mengadakan tukar pikiran, pembahasan, diskusi, dan sejenisnya dalam upaya mencapai tujuan tertentu. Sedangkan kata laboratorium, jika merujuk kamus Webster's (1953) berarti: (1) a room or a building for scientific experimentation or research, (2) a place preparing chemicals, drugs etc.

Jika demikian sanggar sastra, berarti akan mengacu pada pengertian kedua, yaitu sebagai tempat untuk berolah pikiran, bertukar pengalaman, saling asah asih asuh dalam hal cipta sastra. Sanggar sastra menjadi ajang untuk mangkal para pemerhati sastra, di situ pula mereka akan saling berdiskusi, saling bahas-membahas, saling kritik-mengkritik, dan seterusnya demi kemajuan kerja kreatif masing-masing.

Berangkat dari pengertian itu, dalam kiprah sanggar sastra Jawa memang ada variasi istilah yang lazim digunakan oleh jagad olah sastra Jawa. Antara lain, ada sebagian kelompok pemerhati sastra Jawa yang menggunakan istilah sanggar sastra sebagai: paguyuban dan pamarсуди, seperti Paguyuban Sastra Jawa Surabaya (PPSJS) dan Pamarсуди Sastra Jawi Bojonegoro. Sedangkan yang paling mencolok menggunakan kata sanggar sastra adalah seperti Sanggar sastra Jawa Yogyakarta. Pendek kata, variasi istilah itu pada dasarnya memiliki visi dan misi yang tidak jauh berbeda, yaitu sebagai upaya meningkatkan proses kreativitas sastra Jawa.

E. Sekilas Eksistensi Sanggar sastra

Sanggar sastra sering patah tumbuh hilang berganti. Di berbagai wilayah, sanggar sastra muncul, tetapi hanya sejenak. Sanggar sastra yang berusia panjang biasanya lebih didukung oleh berbagai hal, termasuk sang penguasa dan finansial. Menurut Widati, dkk., (1999:4-6) model kegiatan sanggar sastra, sebenarnya telah dimulai sejak pujangga terakhir R. Ng. Ranggawarsita, misalnya pada saat ia berguru di luar istana untuk memperoleh ilmu pengetahuan. Ia berguru di padhepokan Gebang Tinatar (Ponorogo) dan selanjutnya kepada Pangeran Buminata untuk mencerap ilmu kanuragan. Sanggar sastra yang pertama baru diawali dengan pendirian Paheman Radyapoestaka (1890), kemudian diikuti Paheman Paniti Basa (1941).

Organisasi pertama ini didirikan bertujuan untuk menggiatkan kehidupan budaya Jawa melalui penyelenggaraan diskusi rutin berbagai aspek kebudayaan dan kesastraan. Lembaga tersebut juga menerbitkan majalah kebudayaan bernama

Sasudara dan Tjandrakantha. Adapun organisasi kedua, bertujuan lebih khusus yaitu memperbaiki “kerusakan bahasa Jawa”.

Sanggar sastra ketiga adalah sanggar sastra yang terletak di kapujanggan Mangkunegaran bernama Gerombolan Kasusastran Mangkunagaran (1941). Organisasi ini bertujuan tidak jauh berbeda dengan organisasi kedua. Pada periode kemerdekaan, sanggar sastra-sanggar sastra bercorak baru atau bersifat modern muncul setelah tahun 1945. Semula, para pemerhati sastra Jawa modern beranggapan bahwa Organisasi Pengarang Sastra Jawa (OPJS) yang berdiri tahun 1966, yang berdiri atas inisiatif sanggar sastra seni rupa di Yogyakarta, Sanggar sastra Bambu, jelas bukan lagi bernaung dalam kerajaan.

Namun, jika mau menengok lebih jauh, sebenarnya sanggar sastra Jawa modern yang terawal adalah “Sanggar sastra Seniman” tahun 1955 di Madiun. Sanggar sastra tersebut bersifat umum karena di dalamnya terdapat berbagai kelompok seniman, terutama seni rupa dan seni sastra (Jawa). Kelompok seni sastra Jawa dipimpin oleh Sahid Lang Lang, beranggotakan pengarang-pengarang yang sudah mapan, seperti Muryalelana (Ungaran), St. Iesmaniasita (Mojokerto), Esmiet (Banyuwangi), dan Susilomurti (Pacitan). Sejak tahun 1957 Susilomurti pindah ke Yogyakarta dan bergabung dengan “Sanggar sastra Bambu” yang memiliki sifat sama seperti “Sanggar sastra Seniman” Madiun.

Sanggar sastra Bambu – yang menjadi pemrakarsa pertemuan seniman dan pemikir sastra Jawa – sebenarnya adalah sanggar sastra seni rupa, pimpinan Sunarto Pr., seorang seniman seni rupa. Ide pendirian lembaga sastra Jawa itu dilakukan pada saat sastra Jawa mengalami stagnasi dan jatuh terpuruk karena perkembangan tradisi panglipur wuyung yang tidak terkendali dan sudah mencapai titik jenuh. Sanggar sastra seni rupa itulah yang lalu memelopori berdirinya OPJS.

OPJS, menurut Hutomo (1988:84-89) memiliki dua tujuan, yaitu: (1) memacu perkembangan dan pertumbuhan sastra Jawa, dan (2) sebagai alat yang efektif untuk memperjuangkan nasib pengarang dan karya-karyanya. Adapun ketua OPJS adalah Soedarmo KD (Ketua I) dan M. Tahar (ketua II), dibantu sejumlah anggota pengurusnya. Para pengurus sampai tulisan ini diturunkan memang masih ada yang eksis dan ada juga yang telah meninggal dunia.

Sanggar sastra lain yang bergelut dalam bidang kreativitas amat banyak jumlahnya. Belum lagi jika menengok ke dunia kampus dan sekolah. Sanggar sastra diam-diam atau terus terang juga muncul di dunia pendidikan. Sayangnya dunia pendidikan masih sering acuh tak acuh terhadap sanggar sastra. Belum banyak ahli pendidikan yang mengacungi jempol kehebatan sanggar sastra bagi jagad berolah sastra.

C. Visi dan Misi Sanggar Sastra

Sanggar sastra merupakan organisasi non formal. Sanggar ada yang telah memiliki AD dan ART. Biasanya, di dalamnya terkumpul orang-orang pemerhati dan pecinta sastra yang senasib. Anggota sanggar memiliki persamaan keinginan. Sekurang-kurang, mereka ingin memajukan karya sastra.

Meskipun sanggar sastra itu tak ada sebutan “guru-murid” atau “begawan-cantrik”, tetapi di dalamnya terdapat pembelajaran. Di dalamnya penuh dengan pendidikan ala

mereka, yang suatu saat bisa diadopsi oleh para pengajar sastra di sekolah. Karena, melalui sanggar sastra, jelas sekali bahwa gerakan dan pergulatan sastra lebih intensif. Pembelajaran sastra di sanggar tak mengejar “nilai” juga tak “omong kosong” yang direkayasa.

Visi dan misi sanggar sastra cukup jelas dan terang. Visi yang dikedepankan adalah mengadakan gerakan moral kesastraan untuk meningkatkan kiprah sastra. Visi ini dibangun oleh dorongan-dorongan pribadi yang kuat untuk memajukan kreativitas. Pada umumnya para anggota sanggar sepakat bahwa kegiatan yang dilakukan akan semakin meningkatkan kualitas sastra.

Misi yang diemban oleh setiap sanggar berbeda-beda satu dengan yang lain. Karena di Indonesia ini cukup banyak kantong sastra yang senada dan sejalan dengan sanggar, tentu memiliki misi yang beraneka ragam pula. Misi tersebut juga tergantung lokasi dan jangkauan masing-masing sanggar. Namun, secara umum misi sanggar dapat diketengahkan sebagai berikut:

- (1) Pembenahan keadaan, perencanaan dan pelaksanaan aktivitas sanggar, untuk meningkatkan kualitas sastra,
- (2) Menumbuhkan kerjasama antar lembaga dan paguyuban sastra dengan tujuan untuk menggairahkan kiprah sastrawan,
- (3) Ikut membantu program-program pemerintah khususnya bidang pendidikan humaniora, kesastraan, dan kebudayaan untuk menyongsong kehidupan yang sejahtera,
- (4) Untuk meningkatkan dan menghidupkan kepul asap dapur sanggar, diupayakan aktivitas: (a) menggalakkan minat baca karya sastra, (b) penerbitan buku-buku sastra yang sistematis, (c) dilesenggarakannya penataran dan lokakarya bagi pengarang dan sayembara-sayembara, dan (d) pengelolaan perpustakaan.

Baik visi maupun misi sanggar tentu ada penjabaran dan langkah-langkah untuk mencapainya. Penjabaran dan langkah tentu juga berbeda antara sanggar satu dengan yang lain. Perbedaan itu justru lebih memungkinkan dialektika kesastraan semakin bervariasi.

Pelaksanaan visi dan misi biasanya telah dirancang oleh kepengurusan yang dibentuk bersama. Namun, kepengurusan sanggar sastra yang sifatnya non profit ini, tentu berbeda dengan kegiatan sejenis yang ada keuntungan material. Sanggar adalah kegiatan yang tak mengedepankan aspek material, melainkan lebih mendorong ke arah spiritual. Kepuasan batin adalah yang lebih banyak mewarnai kegiatan sanggar sastra.

Menurut Soebagyo (1996:31) di antara misi sanggar sastra Jawa yang perlu dicanangkan adalah sebagai berikut:

- (5) Pembenahan keadaan, perencanaan dan pelaksanaan jalannya bidang studi di lingkungan pendidikan dan pengajaran pada lembaga-lembaga formal. Pengadaan sarana yang cukup, mulai dari kurikulum yang memadai sampai pada profil guru bahasa dan sastra jawa yang ideal.
- (6) Kerja bareng antara lembaga formal dan non formal dalam upaya: mempersiapkan guru bahasa Jawa, penataran guru, penyusunan GBPP, penulisan dan penerbitan buku, dan lomba berbahasa jawa.

- (7) Untuk meningkatkan dan menghidupkan kepul asap dapur, karena itu pemerintah diharapkan: (a) menggalakkan minat baca karya sastra Jawa, (b) penerbitan buku-buku sastra Jawa yang sistematis, (c) dilesenggarakannya penataran dan lokakarya bagi pengarang dan sayembara-sayembara, dan (d) pengelolaan perpustakaan.

Lebih jauh lagi, sanggar sastra sebenarnya merupakan jalur alternatif bergelut pada sastra. Ketika ada orang yang membelajarkan sastra, tetapi subjek didik seakan-akan hampa, tidak mendapatkan pengalaman khusus, sanggar sastra yang akan menjawab tantangan itu. Melalui sanggar sastra tidak lain hendak mengajak subjek didik ke arah bermain sastra yang esensial.

D. Alasan Penerapan Sanggar Sastra

Asumsi dasar penerapan sanggar sastra di kalangan pengajaran sastra adalah sesuai dengan pemoeo klasik yang dikemukakan Rodrigues dan Badaczewski (1978:278) yakni 'kita boleh membawa kuda masuk ke sungai (air), namun kita tidak mampu menyuruh kuda itu meminum air'. Pengajar hanyalah bisa memberikan dorongan kepada kuda, dan biarlah kuda itu menjajagi dalamnya sungai, kerasnya ombak, ada batu atau ikan, dan selanjutnya biarlah kuda itu minum air sendiri.

Analogi dari pemoeo itu dapat diterapkan ke dalam sistem kerja sanggar sastra yang menerapkan prinsip demokratisasi pendidikan. Unsur demokratisasi terletak pada sikap pengajar yang menyerahkan sepenuhnya kepada subjek didik untuk menyelami, menggauli, dan mengapresiasi karya sastra. Bahan karya sastra pun, tidak harus pengajar yang menentukan, melainkan atas dasar pilihan subjek didik. Tugas pengajar adalah menyediakan sejumlah bacaan sastra, biarlah subjek didik yang memilih dan berproses.

Dalam proses sanggar sastra, pengajar adalah bimbing yang harus bersama-sama, tidak memonopoli dalam mencari informasi, menentukan konsep, dan menginterpretasikan karya sastra. Intervensi pengajar adalah sebatas sebagai fasilitator, dinamisator, dan mediator proses. Sebagai fasilitator, pengajar sastra mencoba menahan diri, agar subjek didik mencoba menemukan sendiri makna dan fungsi karya sastra yang digelutinya. Sebagai dinamisator, adalah menciptakan situasi pengajaran yang dialogis, berorientasi pada proses, dan bukan pada hasil. Sedangkan sebagai mediator, pengajar sekedar memberikan rambu-rambu atau arahan agar subjek didik bebas berolah sastra.

Dengan pengajaran sastra model sanggar sastra, sistem kekuasaan dalam pendidikan yang lebih mementingkan sepihak, akan semakin terkikis. Hubungan antara pengajar dengan subjek didik dalam sanggar sastra adalah sebagai mitra bestari. Prinsip equality dan kebebasan yang sangat dibutuhkan. Model take and give dan sharing pengetahuan dalam, juga diperlukan dalam kondisi masyarakat yang sangat majemuk nanti.

Melalui sanggar sastra, sesungguhnya para subjek didik justru lebih efektif belajar sastra. Sanggar sastra pada titik tertentu merupakan kerumunan orang, namun pada realitasnya sebenarnya dapat menjadi sebuah media pembelajaran. Sanggar sastra juga sekaligus dapat dimanfaatkan sebagai jalural ternatif berolah sastra. Ketika

pembelajaran sastra hanya menempel ria pada materi bahasa, sehingga terkesan didesak-desakkan, sanggar sastra akan menjawab segala kemungkinan itu.

Pemilihan sanggar sastra dalam berolah sastra sebenarnya jauh lebih tepat, sebab di dalamnya subjek didik akan mencelupkan diri secara suntuk dalam sastra. Berolah sastra tidak sekedar mengenal istilah, melainkan perlu berenang dalam kolam sastra. Sanggar sastra tidak lain sebuah kolam sastra yang dapat mengalirkan air jernih bagi olah sastra. Mungkin sekali orang akan merasa jenuh belajar sastra yang hanya teksbook. Belajar sastra hanya akan membuang-buang waktu dan energi, jika hanya sekedar mengenal istilah kering.

Melalui sanggar sastra, pembelajarans astra semakin riuh tetapi tetap menyenangkan. Orang yang belajar sastra semakin merasuk, masuk ke dalam aging-daging sastra. Kalau bersastra itu sama dengan memasuki rumput hijau, sanggar sastra itu di dalamnya. Sanggar sastra sekaligus rumput itu, yang memiliki seperangkat alat semprot air, potong rumput, obat, dan sebagainya. Dari kejauhan dan dekat rumput itu tetap mempesona. Penuh percikan yang damai.

BAB II EKSISTENSI SANGGAR SASTRA

A. Sanggar sastra di Jawa Tengah

Jawa tengah amat luas wilayahnya. Tentu saja sanggar sastra pun amat beragam di dalamnya. Tiap komunitas sastra memiliki sanggar khusus. Di Sragen ada Sanggar Pilang Payung, yang bergerak pula di dunia sastra. Di wilayah Semarang ada Sanggar Pamaesthi. Fokus tempat di kampus Unes lama. Di Magelang, ada Sanggar Jagad Jawa. Seluruh sanggar sastra itu umumnya berkarya menurut kapatisnya.

Sanggar sastra memang tumbuh, berkembang, dan akhirnya ada yang tidak eksis lagi. Di Blora, sanggar sastra bernama Diskusi Sastra Blora. Group ini berdiri 1 April 1972, di rumah Poer Adhie Prawoto. Di tempat ini telah melahirkan sastrawan besar seperti Suripan Sadi Hutomo, Poer Adie Prawoto, Anjrah Lelono Braoto, Sukarman Sastrodiwiryono, Sri Setya Rahayu, T. Susilo Utomo, JFX. Hoery, Sudarno

Wiwoho, dan Ngalimu Ana Salim. Namun demikian, tidak semua penulis masih tinggal di daerah tersebut, misalkan Suripan Sadi Hutomo harus hijrah ke Surabaya dan Poer Adhie Prawoto ke Solo.

Semula, GDSB hanya beranggotakan 10 orang, namun ketika pertemuan ke 2 di rumah Ngalimu Ana Salim bertambah 1 orang lagi yakni sdr. Moch. Syarobah. Dari kota kelahiran Pramudya Ananta Toer ini, Ngalimu Anna Salim pernah diangkat sebagai pengasuh lembar puisi di Panjebur Semangat dan akhirnya juga Suripan Sadi Hutomo diangkat sebagai pengasuh rubrik sastra di majalah tersebut dan Mekar Sari.

Di Kudus juga ada sanggar sastra Keluarga Penulis Kudus dan di Semarang sudah ada Kelompok Penulis Semarang. Nama-nama sanggar sastra ini, masih perlu diteliti lagi, agar diketahui siapa saja sastrawan Jawa yang telah dicetak dan dibesarkan melalui sanggar sastra tersebut. Maksudnya, sastrawan seperti Ariesta Widya, Anjrah Lelana Brata, M. Sudiyatmana, dan Muryalelana juga dibesarkan dari sanggar sastra-sanggar sastra tersebut? Hal ini mengingat bahwa para sastrawan yang telah cukup mempunyai nama ini sangat dekat dengan daerah-daerah tersebut. Bahkan, menurut data yang saya miliki, saudara Andi Casiyem Sudin juga mendirikan bengkel Pandu di Pematang. Dia juga telah banyak memberi warna dan aroma terhadap penulisan sastra Jawa, baik berupa cerkak maupun puisi.

Bengkel Sastra Sasonomulyo di Surakarta merupakan perkumpulan yang lahir setelah OPSJ, ia berdiri tahun 1971, di bawah pimpinan Arswendo Atmowiloto. Bengkel ini sekretariatnya di bangsal Sasonomulyo. Sejumlah pengarang yang telah rutin berkumpul antara lain Arwendo Atmowiloto, Roeswardiyatmo, Sukardo Hadisukarno, Sulianto, FX. Mulyadi, Ardian Syamsudin, dan Moch. Nursyahid P. Bengkel ini telah melahirkan antologi sederhana berjudul Taman Sari atas biaya PKJT. Sejumlah karya puisi dari mereka juga telah tersebar di Dharma Kandha dan Dharma Nyata, misalnya puisi "Potret" dan "Kucing" karya Efix Mulyadi, yang dimuat dalam antologi puisi, oleh Suripan Sadi Hutomo.

Sanggar sastra Nur Purba, sanggar sastra ini berdiri tahun 1970 di Surakarta yang dipimpin oleh Nur Syahid P. Sanggar sastra yang bersekretariat di Jl. Mawar 2/007, Perumnas Palur, Surakarta 57772 ini bertujuan membuka wahana untuk berolah seni, terutama seni sastra dan mendidik kader-kader baru bagi penulisan sastra Jawa di Surakarta. Walaupun anggotanya hanya 15-an orang, sampai saat ini masih tetap eksis.

Sanggar sastra Kalimasada, didirikan di Kutoarjo, Jawa tengah. Sanggar sastra ini tidak dapat dilepaskan dengan sanggar sastra Kopi Sisa pimpinan Sukoso DM. Sanggar sastra ini mulai berdiri tahun 1990, dan tahun 1994 mulai mengadakan pembenahan-pembenahan keanggotaan. Sanggar sastra ini menurut morotnya, Ustadji PW, lebih memfokuskan pada kegiatan sastra anak. Mereka mengumpulkan pengarang-pengarang setingkat SD, untuk diajari menjadi pengarang.

B. Sanggar sastra di Jawa Timur

Di Jawa Timur, telah ada Paguyuban Pengarang Sastra Jawa Surabaya (PPSJS), berdiri pada tanggal 31 Juli 1977 di kota Surabaya (Suharmono K, 1991:1). Tempat sekretariat PPSJS di FKSS IKIP Surabaya. Pendiannya, berawal dari Suripan Sadi Hutomo mengajak mahasiswanya (Suharmono K) untuk mendirikan sanggar sastra dengan menginventarisasi pengarang dahulu. Akhirnya bertempat di kantor dewan mahasiswa, PPSJS tercetus. Saat itu juga dihadiri oleh Poer Adhie Prawoto (Solo) dan Rahadi Purwanto (Malang).

Susunan Pengurus PPSJS adalah:

Pelindung/penasehat: Suripan Sadi Hutomo, Soenarto Timoer, W. Santosa, Satim Kadaryono, dan Suparto Brata;

Ketua: Ismoe Rianto,

Wakil ketua: Slamet Isnandar;

Sekretaris I: Soeharmono K

Sekretaris II: Srijono

Bendahara I: Susy Parto Sudarmo

Bendahara II: Purwito

Pembantu Uum: Yudi Aseha, Rahadi Purwanto.

PPSJS awalnya dimotori oleh Suripan Sadi Hutomo, kemudian diteruskan oleh Suharmono K, dan sekarang dipegang oleh Setya Yuwana Sudikan. Kendati sanggar sastra ini sampai sekarang terkesan agak dingin dan sepi, namun pada tahun 1993 telah mampu memprakarsai Temu Pengarang Sastra Jawa. Pertemuan elit yang menempati gedung Untag (Universitas Tujuh belas Agustus) Surabaya itu, sempat merangkul kehadiran Menpen Harmoko untuk membuka acara. Bahkan melalui acara bergengsi tersebut, di Surabaya telah banyak berkembang siaran bahasa dan sastra Jawa melalui radio dan televisi. Pemrakarsanya adalah para anggota sanggar sastra PPSJS.

Di Bojonegoro, terdapat sanggar sastra bernama PSJB (Pamarsudi Sastra Jawi Bojonegoro). Organisasi ini, sekarang telah 'mati' dan kurang ada gemanya lagi. Namun, sedikitnya dapat dicatat dengan besarnya nama-nama sastrawan Jayus Pete, JFX. Hoery, dan Yes Ismie Suryaatmaja – adalah produk dari sini. Sayangnya, setelah mengadakan pertemuan sastra Jawa yang waktu itu juga dihadiri Andrik Purwasita, kata Suparta Brata – PSJB semakin melemah.

Kekuatan sanggar sastra di Jawa Timur, sebenarnya banyak ditopang oleh sanggar sastra Triwida, yang merangkul tiga wilaya: Blitar, Tulungagung, dan Trenggalek. Dari sanggar sastra ini telah banyak sastrawan besar yang lahir, antara lain Tamsir AS, Tiwiek SA, Bonari, Yudhet, Harwimuka, Ardini Pangasgtuti, dan sebagainya. Pertemuan sanggar sastra ini, konon dilakukan per-bulan dengan model arisan keluarga. Namun, sepeninggal mas Tamsir AS, sanggar sastra ini menjadi goyah, meskipun telah dilimpahkan kepada Tiwiek SA.

Menurut Tamsir AS (1991:10-12) sanggar sastra Triwida sekarang sudah menjadi sebuah yayasan Triwida, dan dalam pasal 4 Akte Notaris diterakan tujuan dan maksud yayasan adalah:

- (1) menelstarikan dan mengembangkan sastra Jawa, terutama sastra Jawa Gagrag Anyar.
- (2) Meningkatkan mutu sastra Jawa Gagrag Anyar.
- (3) Mengusahakan agar sastra Jawa sebagai seni budaya bangsa Indonesia dan saka guru bahasa persatuan dapat dinikmati oleh masyarakat Indonesia.
- (4) Menampilkan sastra Jawa sebagai anggota sastra Indonesia dan sastra dunia.

Dalam pasal 5, dijelaskan bahwa untuk mencapai tujuan dan maksud tersebut, yayasan melakukan kegiatan antara lain:

- (1) menerbitkan buku, terutama untuk sumber bacaan perpustakaan untuk sekolah umum, dengan ini didirikan penerbitan dengan nama "Permata".
- (2) Menyelenggarakan pertemuan, eminar, lokakarya, sarasehan, ceramah, penataran, sayembara, dan latihan karya tulis mengenai sastra Jawa Gagrag Anyar.

- (3) Menyiarkan sastra Jawa melalui media masanggar sastra a.
- (4) Mengadakan pendataan, penghimpunan, pemeliharaan, penelitian, penganalisaan yang berkaitan dengan sastra Jawa Gagrag Anyar.
- (5) Mengusahakan komunikasi secara teratur di antara anggota
- (6) Mengusahakan pengumpulan dana dengan usaha halal dan tidak bertentangan dengan azas dan tujuan yayasan
- (7) Mengusahakan perlengkapan dan biaya untuk mencapai azas dan tujuan yayasan.
- (8) Memberi hadiah dan tanda penghargaan kepada karya tulis atau mereka yang berjasa kepada sastra Jawa Gagrag Anyar.
- (9) Mendirikan bank naskah sastra Jawa Gagrag Anyar sebagai dokumen.
- (10) Membina dan memperjuangkan kepentingan pengarang sastra Jawa dengan membentuk organisasi sastra Jawa sebagai wadah dan sarana mencapainya.

Sanggar sastra Triwida seringkali memberikan penghargaan sastra setiap tahun, dipaskan dengan HUT Triwida, namun mulai tahun 1994, telah goyah. Waktu itu bersamaan dengan Parade Penyair Sastra Jawa Modern, yang sempat mengajak: Turiyo Ragilputro, Suwardi Endraswara, Budi Palopo, ES Danar Pangeran, dan sebagainya – dapat berkumpul di sana. Akhirnya, momen bagus itu putus di tengah jalan, setelah para aktivis Triwida mulai menyebar di berbagai kota. Tegasnya, Ardini Pangastuti juga berpindah-pindah, Semarang-Yogyakarta, dan Bonari sering ke Surabaya.

Di Banyuwangi juga terdapat sanggar sastra yang bernama Sanggar sastra Parikuning, pimpinan Esmiet. Sanggar sastra ini, tidak seperti sanggar sastra yang lain dalam aktivitasnya, melainkan hanya bersifat konsultatif saja, tidak ada program yang terjadwal secara rinci untuk mengadakan pertemuan-pertemuan. Anggota sanggar sastra biasanya belajar dan berkarya di rumah masing-masing. Setelah selesai baru dikonsultasikan kepada Esmiet atau kepada teman lain yang dianggap lebih mumpuni.

Dalam sanggar sastra tersebut, juga dibina ketoprak, sendratari Jawa, dan kerawitan. Dengan membina pementasan ini, sanggar sastra menjadi lebih terkenal dan banyak diminati. Pentas selalu disertai dengan pembacaan puisi, seperti karya Suripan Sadi Hutomo, Moch. Nursyahid P, Keliek Eswe, dan Umar Bakri. Akhirnya, pimpinannya sendiri tahun 1998 telah berhasil meraih hadiah sastra Rancage.

C. Sanggar Sastra Jawa di Yogyakarta

Sanggar sastra di Yogyakarta, semula diawali dengan adanya Group Studi Sastra Persada asuhan Umbu Landu Paranggi, yang mengambil tempat pertemuan di Jl. Malioboro, di kantor harian Minggu Pelopor Yogya. Dalam organisasi ininterselip pula para peminat sastra Jawa, antara lain Ragil Suwarno Pragolapati, Utomo DS, dan A. Suharyono. Atas inisiatif Utomo DS dan AY. Suharyono telah mengarahkan menjadi proses kreatif sastra Jawa ke dalam mingguan Kembang Brayana (Widati, dkk. 1999:42).

Akhirnya, tahun 1976 berdirilah group pecinta sastra Jawa di bawah naungan Kembang Brayana, dengan nama Paguyuban Pengarang Muda (disingkat Prada), selanjutnya berubah menjadi “Sabda” atau Sanggar sastra Brayana Muda, berpusat di kodya Yogyakarta. Di samping itu, tahun 1982 di DIY telah berdiri Sanggar sastra Lara Jonggrang, berpusat di daerah Terban. Sanggar sastra ini hanya berusia 1 tahun. Pencetusnya adalah Andrik Purwasito, mahasiswa Fisipol UGM Yogyakarta, didukung oleh A. Nugroho dan Sarworo Suprpto, Titah Rahayu, anggota berjumlah 15 orang.

Tahun 1988 berdiri Sanggar sastra Gurit Gumuruh, berkiprah di daerah Godean Sleman, atas pimpinan Suryanto sastroatmodjo. Tahun 1991 berdiri Sanggar sastra Jawa Yogyakarta, berkantor dan berkirah di Jl. I Dewa Nyoman Oka atau Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta. Pernah pula berdiri Sanggar sastra Sudjadi Madinah, di tepi kali Code dan Sanggar sastra Buana Patria di Yogyakarta Timur, pimpinan Suharyanto BP, seorang guru SD dan redaksi Djaka Lodang (Widati, dkk, 1999:42).

Di antara sanggar sastra-sanggar sastra tersebut, yang masih bergerak dan berskala besar adalah Sanggar sastra Jawa Yogyakarta berdiri atas prakarsa para pemerhati sastra Jawa di Yogyakarta dari berbagai kalangan dan wilayah. Munculnya, sebagai tindak lanjut dari Temu Pengarang Penerbit dan Pembaca Sastra Jawa di Taman Budaya Yogyakarta, tahun 1990. Sampai sekarang, sumber dana utama SSJY adalah dari Balai Bahasa, Taman Budaya, Dewan Kesenian, dan lain-lain yang berkenan mengucurkan dana secara pribadi atau pun kelompok.

Setiap bulan Februari, SSJY selalu mengadakan ulang tahun dengan acara seminar dan pementasan karya sastra. Bahkan, pernah sekali memberikan hadiah sastra Sinangling kepada penulis cerkak dan puisi terbaik. Namun, hadiah sastra ini tidak berjalan lagi dan atau tidak jelas nasibnya.

Pengurus SSJY saben 3 tahun pisan mesthi ganti, dianakake pemilihan pengurus. Gandheng pengurus mau klebu perjuangan, mesthi wae sing dipilih uga sing gelem berjuang kanggo sastra Jawa, berjuang tanpa pamrih. Ketua Umum, mulai awal dipercayakan kepada Sri Widati. Kecuali dia memang mampu, juga untuk mempermudah penggalan dana dari Balai Bahasa.

Kegiatan rutin SSJY adalah penerbitan Pagagagan, majalah sastra Jawa dwiwulanan. Namun, ketika krisis moneter sulit dibendung, majalah tersebut menjadi caturwulanan. Majalah ini dimaksudkan untuk menampung karya-karya yang terkategori 'latihan', meskipun tidak menutup kemungkinan ada karya berbobot.

Para pengarang dan pemerhati sastra Jawa di luar SSJY, sering dihadirkan dalam acara dua bulanan dan dalam acara sarasehan ataupun seminar. Pemerhati dan pengarang itu antara lain, Suparto Brata, Tamsir AS, Poer Adhie Prawoto, Yunani, Tiwiek SA, Noriah, Jayus Pete, Trias Yusuf Put, dan lain-lain. Sedangkan dari Yogyakarta, sering tampil AY. Suharyono, Suwardi Endraswara, Krishna Miharja, Hasymi, Bondan Nusantara, E. Suharjendra, RS. Subalidinata, Sarworo Soeprapto, Sri Widati, J. Kusumadi, dan sebagainya.

Kegiatan SSJY belakangan memang telah bergeser. Pergantian pengurus seringkali memunculkan perubahan baik ke arah maju maupun mundur, tergantung dari mana cara pandang. Yang jelas, SSJY sebagai "anak Balai Bahasa", sebenarnya telah melahirkan sekian banyak penyair dan cerpenis, bahkan juga novelis. Berbagai kegiatan sebenarnya sudah layak didokumentasikan dan disebarluaskan. Paling tidak jika gaya-gaya sanggar yang sudah demikian monoton tersebar, orang lain akan memberikan umpan balik, mungkin perlu segera ditata ulang halhal yang kurang menguntungkan.

BAB III AKTIVITAS KREATIF SANGGAR SASTRA

A. Prinsip dan Sistem Aktivitas Sanggar sastra

Sistem kerja sanggar sastra lebih menekankan pada pilar kegemaran. Maksudnya, upaya memaksimalkan proses apresiasi sampai proses kreativitas sastra, berprinsip tanpa paksaan. Individu dipersilakan bergerak sesuai dengan bakat dan intelektualitasnya masing-masing untuk menentukan langkah. Dalam kaitan ini pihak pengajar (pembimbing) yang terlalu berinisiatif sudah tidak zamannya lagi, melainkan harus diganti dengan sikap *tut wuri handayani* (memberikan dorongan).

Kerja demikian tidak jauh berbeda dengan kerja workshop sastra atau eksplorasi sastra yang banyak dilakukan oleh pekerja sastra ataupun seni. Aktivitas sanggar sastra, laboratorium sastra, bengkel sastra, dll., sebenarnya mulai merebak ke permukaan ketika WS Rendra pulang dari Amerika Serikat, tahun 1967-an, yang pada saat itu dia mulai memperkenalkan habis-habisan teknik pembinaan teater modern dengan model ‘sanggar sastra teater’. Kesuksesan Rendra, bukan tidak mungkin jika dibuntuti oleh pemerhati sastra yang lain.

Proses kerja sanggar sastra yang semacam workshop, menurut Sayuti (1997:2) memang terilhami ide Berlin, yakni model estetis eksperimental. Melalui kerja sanggar sastra ini, individu akan terbuka gagasannya, tidak ‘dipaksa’ untuk belajar kreativitas di tengah kesibukan di ruang kelas, melainkan dapat di luar kelas. Tentu saja yang tetap harus dipegang adalah tidak memisahkan dengan kegiatan kurikuler sehari-hari.

Melalui proses kreatif di luar kelas, individu akan semakin ‘alami’ dan mampu mengembangkan ‘pengembaraan liar’. Mereka dapat dibiarkan berdialog dengan alam, dengan orang lain, dan dengan dirinya sendiri dalam menentukan route sastra yang musti harus dilalui. Pendek kata, melalui sanggar sastra, akan semakin menekankan demokratisasi seni. Andaikata di dalamnya ada kedisiplinan, namun bukan disiplin kaku yang diterapkan, melainkan lebih lentur dan bervariasi. Prinsip ‘asah asih asuh’ dapat menjadi andalan tersendiri dalam kegiatan sanggar sastra.

Aktivitas sanggar sastra memerlukan sikap bargaining (tawar-menawar) antara pembimbing (guru/dosen) dengan subjek didik (siswa/mahasiswa). Monopoli sikap, dalam sanggar sastra kurang dibenarkan. Sebab, jika monopoli ini masih mendominasi tidak akan jauh berbeda dengan aktivitas pengajaran sastra masa lalu yang sangat melelahkan.

Pembimbing tidak harus bersikap top down, melainkan harus bottom up dalam mengambil keputusan literer. Pembimbing dapat bermula dari menjangring berbagai persoalan, kemauan, keinginan, cita-cita, dan kecenderungan subjek didik. Individu-individu diberikan keleluasaan untuk menentukan dorongan dan minatnya dalam hal bersastra. Pada tahap ini, aktivitas sanggar sastra tidak berbeda dengan bengkel sastra yang menurut Suwondo (1996:10) sebagai tahap pengenalan, penjajagan, pengarahan, atau mengambil keputusan tentang apa yang akan dilakukan pada pertemuan selanjutnya.

Data-data yang terkumpul dijadikan titik tolak untuk menentukan strategi pembimbingan kreatif yang lebih tepat. Kegiatan lebih mengarah pada pembinaan praktis. Hal ini bukan berarti teori tidak penting sama sekali, namun teori dapat diberikan sebagai penyerta atau suplemen saja. Sifat kerja sanggar sastra ini yang penting ditekankan adalah bebas, terbuka, tidak memaksa, tidak ada batasan, apa saja boleh dikemukakan sejauh berkaitan dengan cipta sastra. Yang penting harus dijaga adalah mampu membawa subjek didik ke arah sikap aktif, tergugah, kreatif, energik, responsif, dan rekreatif.

Setelah tahap awal yang dalam istilah Moody (1971:38) berupa tahap “introduksi” dalam proses apresiasi – subjek didik dapat diajak ke tahap “pemanasan” berikutnya.

Maksudnya, mereka diajak untuk membaca ringan-ringan dahulu, memahami sesampainya, sesuka hati. Dari sini mereka akan meresapi, mengapresiasi, mengungkapkan pengalaman, mendiskusikan, memperbaiki kekurangtepatan, mengkritik di sana sini, dan seterusnya. Tentu saja, pembimbing tetap menjaga diri, artinya sekedar sebagai “dinamisator” saja dan kalau ada sedikit teori, hanya disampaikan sebagai pengantar saja.

Bahan-bahan yang digunakan, dapat ditawarkan beberapa karya yang bervariasi. Jika sebuah fiksi, juga ada variasi pengarang, alur, gaya, dan sebagainya. Subjek didik dibiarkan membolak-balik, membuka-buka, membaca, dan akhirnya menentukan bahan mana yang diinginkan untuk dibahas. Jika telah ditentukan baru dibimbing ke arah apresiasi melalui beberapa tingkatan yang dikemukakan Sayuti (Endraswara. 1994:3), yakni bahwa apresiasi dapat mengacu pada tingkat: menimbang (judgement), evaluasi (evaluation), pemahaman yang tepat (proper understanding), dan pengenalan (recogniton). Boleh juga menggunakan tingkatan-tingkatan yang lain, seperti dikemukakan Rodrigues (1978:5) yaitu: (1) diskusi kelas, (2) diskusi kelompok, (3) bermain peran, (4) dramatisasi adegan, (5) presentasi ke media, (6) menelaah nilai sastra, (7) menulis kreatif, dan (8) tinjauan kesastraan.

Dari kedua tawaran itu, pembimbing dengan subjek didik dapat tawar-menawar akan memilih yang mana. Keduanya dapat juga dioplos atau disatukan. Yang penting dalam proses kerja sanggar sastra lebih “hidup”, tidak ada monopoli. Dengan cara ini, subjek didik bersama pembimbing akan melewati proses yang asyik, mulai dari tingkat pembacaan karya, apresiasi, penampilan, dan penciptaan. Bahkan, selanjutnya setelah tercipta suatu karya, akan dibaca lagi, dibicarakan, dan seterusnya, sehingga terjadi sebuah siklus kreatif yang tidak pernah putus.

Apabila subjek didik telah mampu memproduksi karya sendiri, sebaiknya pertemuan selanjutnya difokuskan pada karya-karya mereka. Sedangkan karya-karya lain sekedar sebagai bahan pembandingan saja. Pembahasan karya-karya ini memang diarahkan untuk perbaikan, belum pada tingkat “pengadilan karya”. Sebab, dengan model “pengadilan” apabila pembimbing kurang mampu bertindak adil, pada suatu saat akan mematahkan semangat subjek didik. Karya-karya yang telah terseleksi oleh teman sendiri, berdasarkan kaidah-kaidah kreatif, estetis, dan moral sudah terpenuhi – pembimbing dapat mengumpulkan secara periodik untuk dianalogikan secara sederhana. Lebih dari itu, jika memang menurut pertimbangan pembimbing dan subjek didik sudah “layak”, dapat dikirim ke media masanggar sastra untuk keperluan publikasi.

Manakala publikasi tersebut berhasil menembus salah satu koran, karya tersebut tetap harus dibicarakan dalam sanggar sastra. Begitu pula karya-karya yang ‘terpaksa’ takluk atau harus dikembalikan redaksi, tetap diperbincangkan. Jika hal ini dapat terjadi secara rutin (bukan rutinitas yang menjemukan), namun tertata rapi, akan terjadi tegur sapa kreatif di dalam sanggar sastra tersebut. Kalau di sekolah, kiranya iklim yang kultural ini dapat ditumbuhkan, karena subjek didik mudah dikumpulkan. Tinggal ada kemauan pembimbing atau tidak.

Pertemuan berikutnya telah meningkat pada pengenalan figur dan ‘magang’. Tahap pengenalan figur atau tokoh sastrawan atau pun penyair, memang bukan keharusan, namun juga penting. Maksudnya, pembimbing dapat mengundang teman pengarang yang telah ‘jadi’ agar menggelar pengalaman kreatifnya di sekolah/kampus, tidak harus di kelas. Para tokoh tersebut, tentu membutuhkan dana transportasi sekedarnya dan hal ini dapat diprogramkan melalui sekolah. Namun, jika pembimbing

memang sudah kenal (bukan kolusi) dengan pengarangnya, dan mau sama mau, kiranya tidak ada salahnya menghadirkan tokoh yang demikian.

Paling tidak, dari pertemuan tersebut akan terjadi sharing pengalaman antara calon-calon penulis dengan orang yang telah mapan. Kehadiran tokoh tentu saja juga memperhatikan materi dan jauh dekatnya tempat tinggal sastrawan. Di Yogyakarta, misalnya Suminta A Sayuti dapat dihadirkan di Universitas atau sekolah tinggi yang menerapkan sanggar sastra . Bahkan sesekali juga dapat menghadirkan Emha Ainun Nadjib, Suryanta Sastraatmadja, Agus Noor, Sri Harjanta Sahid, dan lain-lain. Tokoh-tokoh tersebut dapat dijadikan ‘bintang tamu’ yang dapat dimohon membeberkan hal ihwal kreativitas, mulai awal sampai akhir. Mulai karya mentah sampai karya matang dan siap ditampilkan, baik di media masanggar sastra a maupun pada pentas sastra. Kehadiran tokoh juga tidak perlu difungsikan sebagai ‘orang super’, melainkan sebagai mitra dialog kreatif, partner diskusi estetis, dan teman berbagi pengalaman.

Jika bisa bekerja sama dengan lembaga lain, seperti halnya yang dilakukan Universitas Indonesia dengan menghadirkan Sutardji Calzoum Bachri dan Abdul Hadu WM memang lebih bagus (Yudiono KS, 1981:3-4). Pemberian kuliah kreatif oleh tokoh khusus yang benar-benar telah mempunyai nama itu, memang dapat memacu subjek didik untuk lebih gigih bergulat dengan sastra. Atau setidaknya, seperti dikemukakan Yudiono KS, mahasiswa akan menjadi lebih kritis, menjadi lebih tahu bahwa “mengarang” bukanlah pekerjaan istimewa, tetapi juga bukan pekerjaan “main-main” saja.

Pertemuan “puncak”, dalam kaitannya dengan proses kreatif, subjek didik sesekali juga perlu diajak ke tempat-tempat khusus untuk berlatih penangkapan fenomena. Peserta dapat “dibawa” ke pantai, naik gunung, ke tempat rekreasi, dan kemana saja asalkan terbuka. Mereka di situ dapat dikenalkan dengan alam, dilatih merasakan dan bersatu dengan alam. Model pelatihan semacam ini, dapat ditempuh juga dengan yoga sastra. Melalui “pengembangan” yang eksploratif ini, kemudian peserta diajak menuangkan ke dalam suatu karya. Hasilnya, kemudian dibahas, dibicarakan, didialogkan, dikritik, diadili, dengan tetap menjaga keseimbangan psikologis.

Jika situasi dan dana memungkinkan, bahkan aktivitas serupa dapat diwujudkan dengan cara: wisata sastra, anjangsana sastra, kunjungan sastra, dan kemping sastra. Kunjungan ke berbagai sanggar sastra di luar sekolah, sebagai bahan banding aktivitas, kiranya perlu dilakukan. Oleh karena, sistem kerja sanggar sastra di luar sekolah kadang-kadang boleh berbeda dengan yang dilakukan di sekolah. Hal ini seperti ditunjukkan Widati dkk. (1998:79-103) yang mencoba meneliti sanggar sastra Jawa di lingkungan DIY dan Jawa Tengah. Di antara dua daerah yang berbeda itu, ternyata juga ada sedikit perbedaan.

Dari penelitian tersebut diperoleh informasi bahwa kegiatan sanggar sastra di DIY menyelenggarakan aktivitas kreatif dengan cara: berdiskusi, pentas dan baca sastra, penyelenggaraan majalah dinding dan penerbitan, serta kunjungan sastra. Sedangkan di Jawa aktivitas ditekankan melalui diskusi, ceramah, bedah buku, pentas dan baca sastra, penyelenggaraan majalah dinding, dan kunjungan. Materi kegiatan sanggar sastra dari kedua daerah tersebut diarahkan untuk menggarap genre sastra: puisi, prosa, drama, dan esai.

B. Strategi Aktivitas Sanggar sastra

Kegiatan sanggar sastra Jawa, dalam menggalang anggota dilakukan secara sederhana, yakni dengan gethok tular (dari mulut ke mulut), melalui penggalangan dalam pentas sastra, melalui penerbitan karya nyata, dan sebagainya. Upaya ini dilakukan untuk memperjelas kegiatan sanggar sastra secara lebih luas. Namun demikian, kegiatan itu juga sering terdapat kendala-kendala teknis, karena bagi sebagian masyarakat masih sering ragu untuk masuk ke dalam sanggar sastra .

Pada umumnya, sanggar sastra Jawa beranggotakan para pemuda sampai orang dewasa, dengan tanpa memperhatikan asal-usul, namun lebih ke arah tempat tinggal yang bersangkutan. Pekerjaan dan profesi anggota tidak menjadi kendala sebagai anggota, namun justru sebaliknya akan memperkaya dinamika aktivitas sanggar sastra . Dari perbedaan disiplin itu, justru sering mewarnai kegiatan sanggar sastra menjadi lebih akomodatif.

Kegiatan-kegiatan sanggar sastra terangkum ke dalam strategi pembinaan kreativitas, mulai pembacaan, apresiasi, cipta sastra, dan kritik sastra. Secara garis besar, kegiatan itu berbentuk:

- (1) diskusi, sarasehan, ceramah, bedah buku,
- (2) lokakarya penciptaan sastra dan pemanggungan,
- (3) pentas dan baca sastra di panggung,
- (4) pentas dan baca sastra melalui media elektronik ,
- (5) penerbitan lembar komunikasi sastra dan majalah sastra,
- (6) berkunjung, wisata, kemping sastra,
- (7) ziarah sastra,
- (8) mengikuti lomba-lomba sastra,
- (9) penerbitan buku.

Strategi demikian, tidak jauh berbeda dengan strategi kegiatan sanggar sastra seperti dikemukakan Tamsir AS (1991):

- (1) Penanaman disiplin menulis
- (2) Pertemuan rutin atau berkala
- (3) Mengadakan sayembara atau penilain sastra
- (4) Anjongsana dan rekreasi.

Masing-masing kegiatan tersebut biasanya telah disusun proporsinya per-tahun. Kegiatan-kegiatan tersebut, biasanya dipercayakan kepada seksi-seksi khusus. Seksi yang biasanya ada dalam sanggar sastra adalah dibagi menurut genre sastra, seperti: (1) seksi puisi, (2) seksi pembinaan prosa, (3) seksi pembinaan drama, dan (4) seksi pembinaan kritik sastra. Dengan seksi-seksi ini diharapkan akan menjadi koordinator dalam setiap kegiatan.

Dalam isitilah lain, Soebagyo (1996:5-8) juga memberikan gambaran strategi ekologi aktivitas sanggar sastra , terutama yang dilakukan di Sanggar sastra Triwida Jawa Timur, antara lain:

- (1) Menciptakan lingkungan yang menunjang, yaitu dengan menumbuhkan minat menulis anggotanya.
- (2) Menambah pengetahuan anggota sanggar sastra, dengan cara membaca kritik sastra di media masanggar sastra a.
- (3) Berpacu dalam kebaikan, dengan cara saling mengikuti lomba agar dapat menghasilkan karya monumental.

- (4) Teknik penulisan, mulai cara menulis, cara bercerita, cara mencari model-model baru (angin segar) agar tidak terpagari pada salah satu figur pengarang.
- (5) Mengkaji dan diskusi, ketua sanggar sastra mempersiapkan hal-hal yang akan didiskusikan, seperti halnya masalah-masalah mendadak yang sedang 'in' atau menjadi topik utama di surat kabar.

Kegiatan sanggar sastra amat lentur, dapat tentang apa saja. Yang penting tidak akan lari dari dunia sastra. Semakin spektakuler aktivitas sastra yang dilahirkan melalui sanggar, akan menghidupkan denyut sastra. Kegiatan sanggar biasanya didorong oleh kerumunan orang yang memiliki kepentingan sama, sehingga andaikata harus bantingan dana pun sanggar tetap jalan.

C. Proses Kreativitas dalam Sanggar sastra

Melalui pendekatan proses, justru sanggar sastra akan memiliki andil besar dalam membentuk masyarakat madani Indonesia. Mengapa demikian? Oleh karena, seorang ahli pengajaran menulis Amerika Serikat, Brown (Ahmadi, 1990:55) juga menyadari bahwa kekeliruan strategi dalam menulis karena terlalu memfokuskan diri pada wujud karangan (produk). Untuk memperbaiki kesalahan fatal (?) ini, disarankan agar pengajaran mengarang lebih bertumpu pada proses.

Dengan pendekatan proses dalam kekrangan pengajaran sastra tersebut, menurut Aminuddin (1993:2) terkandung pengertian bahwa: (1) hasil belajar subjek didik harus ditempuh melalui artikulasi realitas sasaran belajarnya, (2) realitas sasaran belajar itu terwujud apabila mampu membangkitkan minat, rasa ingin tahu, serta sesuai dengan pengetahuan yang dimilikinya, (3) pemahaman yang diperoleh subjek didik dapat tumbuh berkesinambungan, dan (4) proses belajar subjek didik diarahkan berdasarkan adaptasi lingkungan.

Pendapat demikian, khususnya nomer (2) dan (4) sebenarnya tersirat adanya ciri-ciri masyarakat madani Indonesia yang dicita-citakan. Oleh karena, dalam masyarakat madani yang masih menjadi mimpi besar bangsa Indonesia pada masa atau era baru nanti, sikap demokratisasi dan adaptasi amat diperlukan. Hal ini dapat dipahami, karena pada era tersebut, masyarakat akan semakin kompleks atau majemuk, masing-masing kelompok dan individu mempunyai tuntutan yang berbeda-beda – dan keadaan semacam ini hanya bisa diatasi melalui sikap yang demokratis dan toleran serta adaptif. Jika tidak, maka lambat ataupun cepat disintegrasi akan cepat terjadi.

Dasar pendekatan proses dalam aktivitas sanggar sastra, memang bukanlah hal yang dicari-cari, karena bertolak dari buku "The Creative Process", editor Brewster Ghiselin (Darma, 1984:13) dinyatakan bahwa "the creative process of sanggar sastra is the process of change ... in the organization of subjective life." Maksudnya, proses kreatif adalah perubahan organisasi kehidupan pribadi. Jadi, proses kreatif itu bersifat personal. Setiap pengarang memiliki daya juang kreatif yang tidak dimiliki oleh pengarang lain. Dari aspek pribadi ini, boleh dikatakan bahwa proses kreatif merupakan kesadaran yang muncul dari tindakan pribadi yang unik atau khas, sebagai tanggapan terhadap lingkungannya. Tanggapan seorang pengarang inilah yang akan menolong dalam memunculkan imajinasi dan selanjutnya mengulur menjadi perjuangan inisiatif. Penguluran ini menunjukkan kreativitas adalah sebuah proses untuk menghasilkan sesuatu yang baru.

Namun demikian, dalam aktivitas proses kreatif menurut Kayam (Endraswara, 1993:124) tidak sekedar menghasilkan sesuatu (baca:karya) yang melimpah ruah, atau tidak sekedar to have and to be have more (menghasilkan sesuatu atau karya sebanyak-banyaknya), melainkan harus to be and to be better (menghasilkan karya yang lebih baik atau berkualitas). Untuk menuju ke arah ini, sanggar sastra menawarkan ajang seluas-luasnya kepada subjek didik. Oleh karena Brata (1992:98) juga berpendapat bahwa proses kreativitas harus dipelajari, dilatih, dan ditingkatkan.

Dalam proses kreatif melalui sanggar sastra, memang dituntut hubungan pembimbing dengan subjek didik tetap wajar. Bukan hubungan struktural seperti guru-murid yang kaku. Karena itu, menurut Suyono (1989:42) tugas pembimbing dalam proses kreatif adalah: (1) memberikan motivasi, (2) menekankan prinsip konteks, yaitu menyelidiki perasaan subjek didik, sikap, dan ketrampilan mereka, dan (3) memperhatikan prinsip sosialisasi, yaitu melatih subjek didik untuk bekerja sama dalam proses. Tugas semacam ini jelas sesuai dengan harapan pembentukan masyarakat madani di masa mendatang. Artinya, di era masyarakat madani yang serba kompleks nanti, jika subjek didik telah (mulai) dikenalkan sikap: berani mengeluarkan ide, terpahami kebutuhan pribadinya, dan mampu bekerja sama dengan orang lain – pada gilirannya kalau harus berhadapan pada skup masyarakat yang lebih besar, mereka tidak akan kaget.

Itulah sebabnya, tugas pembimbing dalam sanggar sastra, dapat dirinci lebih luas lagi, antara lain: (1) mampu menjalin komunikasi optimal dengan subjek didik, (2) menciptakan suasana kreatif yang menyenangkan, hangat, dan mendorong agar subjek didik berproses baik secara individu maupun kelompok, (3) dituntut mampu mengatasi berbagai perbedaan pendapat pada saat terjadi diskusi, (4) mampu menjaga agar aktivitas kreatif tidak menyimpang.

Proses aktivitas sanggar sastra dapat berkibat pada pendapat Rhodes (Roekan, 1989:32) bahwa proses kreativitas perlu mengikuti tahap-tahap sebagai berikut:

- (1) preparasi (persiapan), yaitu tahap pemunculan ide. Tahap ini, diawali dengan pengumpulan data-data, baik pengalaman diri maupun dari luar dirinya. Pengalaman dalam keluarga, kasih ibu, kerukunan keluarga, broken home, bapak yang sering pergi, dll. Adalah penting dalam tahap ini. Semakin kaya akan pengalaman, subjek didik akan semakin yakin dan tidak akan kekeringan ide untuk memasuki tahap berikutnya.
- (2) inkubasi, yaitu tahap pematangan dan pengolahan ide, atau orang lain sering menyebut “pengeraman ide”. Dalam kaitan ini, pembimbing bisa mengajak subjek didik untuk duduk pada tempat tertentu, untuk merenung-renungkan ide. Perenungan dapat sampai proses bawah sadar. Pada saat ini, boleh saja dibumbui dengan intuisi imajiner.
- (3) iluminasi, yaitu tahap mengungkapkan ide atau pengekspresian. Pada saat ini, pembimbing perlu mengajak subjek didik untuk memperkaya kosa kata. Dari sini mungkin akan terbayang muatan-muatan filosofi, judul yang antik dan spesifik, dan seterusnya.
- (4) Verifikasi, yaitu tahap untuk memacu kreativitas. Tahap ini dapat dilakukan dengan menggunting dan melipat karya yang telah jadi agar menjadi sempurna. Caranya, dapat melalui perbandingan dengan karya lain, melalui kritik antar teman, dan seterusnya. Dalam hal ini, segala masukan diterima untuk dimasak ulang, demi kesempurnaan karyanya.

Jika tahap-tahap tersebut masih sulit dilakukan, sanggar sastra dapat menerapkan tahap-tahap proses kreativitas yang lain. Dalam kaitan ini, sanggar sastra dapat menerapkan tahap-tahap rinci sebagai berikut:

- (1) tahap penggalan, yang meliputi tahap: (a) kepekaan, yaitu individu harus peka menangkap fenomena kehidupan, tangkaplah 'spirit of age', misalnya, (b) sublimitas, yaitu setelah menangkap fenomena, seseorang dapat menyublimasi dengan cara membayangkan keagungan dan keindahan ciptaan Tuhan, (c) abstraksi, yaitu menghubungkan fenomena tadi dengan visi atau panorama dirinya, (d) pengeraman embrio, yaitu dengan merenungkan, menajamkan, memendam, dan mengerami (menepake) fenomena beberapa saat.
- (2) tahap penuangan, tahap ini merupakan peneloran embrio yang telah menjadi 'core meaning' atau bakal karya sejajti. Pada saat ini, semua perasaan, pikiran, dan kemauan dicurahkan. Karena itu, dalam pengekspresian ini perlu melakukan hal-hal lain, yakni: (a) ersatz-stimuli (memikirkan konsumen karya tersebut dengan membuat 'the art of literature'), (b) wishful-thingking (membayangkan impian kayal pembaca, apa yang diinginkan pembaca), (c) rethorika (menguasai cara mengobar pembaca, misalnya dengan improvisasi dan akrobatik), (d) pathos (pengarang menaruh simpati dan empati ke dalam karyanya, merasa terlibat), (e) utopia (menghidupkan karya dengan melanturkan impian khayal), (f) obsesi (melamun, sehingga seperti orang kesurupan), (g) chaos (menciptakan situasi psikologis yang 'kacau alau' seperti 'gila'), (h) katarsis (memberikan rasa lega kepada pembaca, dengan menyelipkan nilai moral), (I) eksagerasi (pengungkapan yang dlebih-lebihkan, ditonjolkan agar memikat pembaca).
- (3) tahap koreksi yaitu merevisi karya sebelum dilontarkan ke publik. Penulis adalah pembaca pertama Bagian mana yang kurang greget harus dibesut.
- (4) tahap instrospeksi, yaitu mau menerima kritik dari pembaca. Penulis perlu terbuka, tidak perlu sakit hati, mau menerima perbedaan pandangan (Endraswara, 1996:57-59).

Proses kreatif itu tidak pernah berhenti. Proses kreatif boleh dalam bentuk apa saja. Tahap-tahap proses kreatif di atas juga dapat berubah setiap saat. Oleh karena itu yang paling penting dalam sanggar sastra itu tidak terjajdi kemandegan kreativitas. Jika telah mandeg seringkali akan lelah kalau harus memulai lagi. Berbagai tahapan itu juga bersifat fleksibel, tergantung siapa yang melaksanakan.

BAB IV SANGGAR SEBAGAI KANTONG SASTRA

A. Memberdayakan Kantong Sastra

Kantong-kantong (baca: sanggar) sastra, telah banyak andil bagi penciptaan sastrawan. Melalui gelegar kantong-kantong sastra, setiap wilayah akan memiliki masa kejayaan. Zaman emas sastra Yogya misalnya, terjadi ketika Chairil Anwar masih sering keluyuran di kantong-kantong sastra Yogya. Waktu itu, Yogya memiliki banyak sastrawan dan seniman berkumpul dalam Sanggar Bambu. Di tempat ini, terjadi pergulatan sastra dan seni dengan sikap saling asah asuh asih, saling tegur sapa. Bahkan, mereka penuh semangat untuk saling “tarung” tapi penuh persahabatan, saling bersaing dengan penuh kejujuran, saling bergelut tapi tetap mesra.

Perkembangan akhir-akhir ini, kantong sastra lebih banyak tumbuh juga di dunia kampus dan sekolah. Di kampus dan sekolah, aktivitas kantong sastra lebih sebagai suplemen ekstrakurikuler yang “manasuka” sifatnya. Entah produk mereka sekedar berupa bulletin tak rutin, majalah musiman, atau pun majalah dinding yang comot sana sini, dan pentas berskala kecil, tetap memberikan “api” sastra. Mereka telah bersastra (menggumuli) dengan rela, kumpul sana sini, rela berkorban demi kemajuan sastra.

Mungkin sekali, mahasiswa dan siswa yang masuk dalam sanggar sastra tersebut juga berasal dari daerah lain, nyatanya dapat berkumpul membentuk komunitas “sakti”. Sebut saja, di Yogya yang sangat untung, karena di UGM ada kelompok Sastro Mbangun, Sanggar Shalahudin, dan seterusnya – telah memberikan andil terhadap peta sastra. Di kantong-kantong atau sanggar sastra itu mereka seringkali mengadakan kenduri-kenduri sastra. Bahkan, jauh sebelumnya tahun 1975 telah ada Dewan Mahasiswa UGM yang meluncurkan antologi sajak berjudul Bulak Sumur, Malioboro.

Antologi ini telah dibaca luas, antara lain Wilson Nadeak yang berkomentar bahwa penyair muda Yogya suka “sepi-sepi”. Mungkin, waktu itu mereka (21 penyair) yang terwadahi, belum mengenal model menulis sajak rame-rame ala Darmanta Jatman, jadi harap maklum.

Sejajar dengan aktivitas kantong sastra di atas, di UNY ada Unstrat (Unit Studi Sastra dan Teater) yang konon jamannya mas Farid, sangat menggelegak. Apalagi, sekarang telah ada komunitas Sarkem, yang sering merangkul beberapa kantong sastra lain dalam diskusi sastra dan pementasan. Begitu pula di Universitas Sanata Dharma, ada B. Rahmanta dan P Suharianto, di Universitas Ahmad Dahlan ada Jabrohim, Universitas Sarjanawiyata pernah ada Kelompok Sastra Pendapa, dan seterusnya -- adalah pelaku-pelaku sastra yang handal (maaf, bukan sandal). Mereka ikut menentukan pedas asin sastra, menjadi “pemain” dan sekaligus sebagai “wasit” atau “penjaga gawang” sastra. Mereka ikut melebarkan sayap sastra dan mengibarkan bendera Yogya.

Dedikasi kantong sastra, memang dapat melebur ke segala arah dan bentuk aktivitas sastra. Bahkan, kalau kita sangat jeli, kantong sastra juga sering mewarnai pentas baca puisi 17-an, hari Kartini, Sumpah Pemuda, perpisahan (kelulusan) yang dibuat spontan. Sesungguhnya, kalau para da'i, kyai, pendeta, rama, dan tukang-tukang sulap yang pandai menguntai puisi, ikut terbina oleh kantong sastra – akan cukup menopang eksistensi sastra. Termasuk di dalamnya sejumlah tradisi sastra lisan (mendongeng) gaya WeEs Ibnoe Sayy -- juga bagian dari sastra tak terpisahkandari kantong sastra.

Aktivitas kantong-kantong sastra, amat beragam. Semua, tergantung siapa yang menjadi motor penggeraknya. Ada di antara kantong sastra yang sengaja menulis, dan

membahas legenda-legenda, mitos-mitos, dan cerita rakyat di kanan kiri kita, seperti mitos Ratu Kidul, Asal-usul Malioboro, Asal Mula Kaliurang, Asal Mula Kampung Pringgodani, dan sebagainya. Sayangnya, ahli sastra lisan, seperti James Dananjaya dan Suripan Sadi Hutomo – belum banyak dimiliki oleh kantong-kantong sastra di daerah. Akibatnya, sastra lisan kurang mendapat tempat semestinya. Kita menunggu, kalau ada “dokter” sastra lisan lagi, pasti akan “harum” namanya. Kita masih menanti, kalau ada “dokter” (dokter asli), bukan “dokter honoris causa” (dokter rekayasa) – tentu kantong-kantong sastra akan semakin semerbak.

B. Kronika dan Kantong Sastra Indonesia Yogya

Kronika sastra Yogya, akan banyak diwarnai oleh merebaknya kantong-sastra. Melalui kantong-kantong sastra, Yogya memang telah berbuat banyak dalam “mencetak” sastrawan. Sejak Sanggar Bambu yang berdiri atas prakarsa Soenarto Pr dan Co (1959) mulai tenar, Yogya tampak getaran-getaran sastra-seni yang menyejukkan. Bahkan, melalui “sangkar emas” tersebut, Yogya boleh dibilang mampu merambah masa keemasan. Melalui sanggar tersebut, kumpul sastrawan Yogya antara lain Kirjomulyo, lalu jadi ‘pembantu’ khusus S.H. Mintarjo, Danarto, Darmanto Jatman, Sapardi Djoko Damono, Mohammad Diponegoro, Arifin C. Noer, Susilomurti (yang juga penulis sastra jawa), dan lainnya. Mereka dengan tegar, gemuruh, dan penuh antusias mengolah sastra Yogya. Di antara mereka memang ada yang menjadi ‘eksponen’ Yogya – entah hijrah ke “pusat” atau ke tempat lain.

Konon, dari obrolan teman saya, dengan mekarnya kantong sastra, Yogya menjadi gayeng dan hidup. Ibaratnya, sastra Yogya mampu merambah ke bulan; dalam

suasana yang damai dan kondusif. Teman-teman semakin bersemangat, apalagi sesekali juga sering diselingi tour sastra ke sana sini, dengan “bantingan” dana, dan ada beberapa yang mau ngebosi. Mungkin, karena karyanya dimuat, cerbungnya lolos, puisinya diterbitkan, lalu dengan nada syukuran mau menjajakan teman lain dengan penuh persahabatan. Dari torehan, celometan, gesek sana sini, sambil lesehan dan nongkrong di sepanjang jalan Malioboro (dari depan hotel Natour Garuda – Seni Sono), ngobrol sampai pagi rasanya sangat akrab di antara mereka.

Waktu itu, mas Ragil memang cukup antusias, terjun ke kantong-kantong sastra, utamanya ke desa-desa, untuk menularkan “pelajaran sastra” menurut versinya. Yang dimaksud versi, adalah disiplin yoga sastra. Atas jasa dia, media massa Yogya semakin kuwalahan memilih karya-karya dari “siswa-siswi” binaan mas Ragil. Model serupa, juga diteguhkan lagi oleh teman sejawatnya, Suryanta Sastraatmaja. Bahkan, mas Sur (sebutan akrabnya), tidak owel mengeluarkan uang saku untuk kemajuan teman-teman. Hanya saja, mas Ragil memang beda dengan mas Sur. Mas Ragil, dengan “kesabarannya” dan kadang-kadang juga ada getakan pada teman-teman, berusaha memajukan sastra Yogya. Sedangkan mas Sur, selalu mangga-mangga saja, yang penting estetika kena, gitu.

Tahun 70-an, serpihan-serpihan Umbu dan genjotan mas Ragil lewat PSK-nya (Persada Studi Klub), telah menggoreskan zaman emas sastra Yogya. Waktu itu, al-Mukharom ustadz-Sastra Umbu benar-benar menjadi “panutan” teman-teman. Mas Ragil juga jadi kiblat teman-teman. Akibatnya, Yogya semakin mempesona, semakin “gila”. Akibatnya, peta perjalanan sastra Yogya, tidak semakin keruh. Sastra Yogya juga tidak sakit, tidak pernah sakit. Juga tidak edan, tidak pernah edan. Yang sakit dan edan, atau sinting adalah manusianya. Sastranya, tetap saja. Yang jelas, diskusi-diskusi penulis, cerpenis, penyair, dan seni yang dilaksanakan rutin setiap minggu di kantor surat kabar

Pelopop Yogya, cukup menggairahkan denyut sastra Yogya. Dari situ, lagi-lagi Emha, Linus, Imam, Yudhistira, dan sejumlah teman lain selalu semprot-menyemprot dengan penuh keintiman. Bahkan, Umbu sempat melontarkan sinyalnya: “Linus lebih penyair ketimbang Emha. Emha lebih kuat dalam esai dan punya bakat dalam cerpen”. Kata-kata tersebut, kadang-kadang menjadi sentuhan psikologis yang amat berharga bagi yang bersangkutan. Bahkan, boleh jadi menjadi pemacu yang mendidihkan darah kesastrawan mereka.

Sampai di akhir tahun 70-an, bahkan sampai dekade 80-an, banyak teman yang mencatat dalam buku hariannya – bahwa Malioboro merupakan “gardu sastra”-nya Yogya. Dengan numpang di warung-warung kucing, sambil menikmati teh-jahe, gedang goreng, dan nasi bungkus (bukan era mbak Tutut, lho), sembari omong ngalor-ngidul tentang karya-karya yang ditolak, canda ria karya yang dimuat, yang ngawur, yang manis dan lain-lain – justru menjadi bunga-bunga sastra Yogya. Namun, ketika Malioboro sudah ada Mall, dan desas-desus penggusuran pedagang kaki lima, ketik Loak buku Shopping dicobapindahkan ke Giwangan, dan terlebih lagi sejak Seni Sono digoyang dengan perbaikan semacam itu, “kekeluargaan” dan keramahan teman-teman untuk saling begadang dan sedikit “gila-gilaan” sampai pagi di warung koboi, semakin luntur, kendati belum tipis atau hilang sama sekali. Momentum semacam itu, mungkin masih sering terjadi. Tapi, ketika teman-teman sudah sibuk dengan urusan bisnis, urusan birokrasi, urusan keluarga, seakan-akan tinggal menyisakan kenangan manis. Lalu, apa yang harus dilakukan demi kontinuitas kesastraan Yogya?

Belakangan, Mustofa W. Hasyim juga pernah mengingatkan agar Yogya segera menghidupkan kembali gerilya sastra. Yakni, penciptaan atmosfir sastra Yogya dengan “daur ulang” ide mas Ragil. Apalagi, Yogya telah banyak pekerja sastra yang energik dan

gigih. Di Yogya ini, ada Sigit Sugito yang sering tidak ragu-ragu menghubungi salon-salon sastra ke sana sini, menyusup ke birokrat-birokrat, dan menyisir ke penyandang dana yang agak “basah”. Dia, pernah bersama-sama saya ngoprak-oprak jagad sastra Bantul. Pernah ke sana kemari untuk memboyong mas Bakdi ke Seni Sono agar membedah *Calicula* karya Albert Camus, biar teman-teman sastrawan terimbasi karya yang berbau filosofi itu.

Puncak-puncak upaya Om (sebutanku) untuk Sigit Sugito, yakni tahun 90-an dengan mengadakan pentas sastra di pendapa Parangtritis. Di tempat itu, dilakukan pembacaan puisi Indonesia dan Jawa, dan dimeriahkan dengan selawatan. Acara yang terkait dengan pariwisata itu, dihadiri juga oleh Ahmadun Y. Herfanda dan teguh Ranusastraasmara. Acaranya cukup meriah dan menggairahkan para sastrawan Yogya. Lalu, tahun 2000 ini Sigit bersama-sama dengan Lephen P dengan bernaung di bawah payung Koseta (Koperasi Seniman Yogyakarta), membuat Kemah Budaya di Parangtritis.

Pendek kata, melalui kantong sastra, Yogya telah berbuat optimal untuk menyemarakkan jagad sastra. Kata Budi Darma, tumbuhnya kantong-kantong sastra tersebut, sebagai lejitkan dari gejala postmodern. Postmodernisme itu, mulai tampak terasa dampaknya sekitar tahun 1970-an – tentu sebelumnya sudah mulai ada. Salah satu cirinya adalah ketika tidak adanya pusat yang betul-betul pusat, tidak adanya kekuatan yang betul-betul kuat, dan tidak adanya standar yang betul-betul standar – dalam dunia sastra. Gerakan postmodern itu, tampaknya lebih “memuja” relativitas bersastra. Bersastra, rupanya tidak ada keharusan; harus di kelas, harus di kampus, harus di kamar, tapi bisa berlangsung di mana saja. Tidak ada patokan yang pasti dalam sastra, tidak berarti “tidak ada” sama sekali. Kantong sastra yang menjadi pelopor wajah sastra ke depan. Walaupun kantong itu kecil, tetap memiliki andil bagi perkembangan sastra.

C. Hari Sastra, Hadiah Sastra, dan Wisuda Sastra

Kita memang sudah memiliki “bulan bahasa”, kadangkala juga (inklusif) ditambah momen sastra. Namun, khusus Yogya pelaksanaannya sering kurang efektif dalam menggiatkan jagad sastra. Hanya Balai Bahasa Yogya, yang rutin memperingati “bulan bahasa”. Sedangkan fakultas yang memiliki jurusan sastra, sering tarik-menarik dengan aneka kepentingan bidang lain. Bahkan, kalau ada peringatan, sering terbatas pada seminar atau diskusi yang solusinya hambar. Kadang-kadang justru kurang menyentuh esensi kesastraan itu sendiri.

Padahal, negara tetangga, Malaysia sudah memiliki hari sastra. Di negara ini, penghargaan sastrawan pada peringatan hari sastra, boleh dibilang luar biasa. Mungkin, ada yang bilang “hura-hura sastra”, silakan, tapi, kalau mau menyadari sastrawan Indonesia seperti Abdul Hadi WM pun pernah kecipratan. Apakah Indonesia, terutama Yogya, yang konon jelas sebagai basis kota budaya – tidak akan segera menyusul? Gagasan ini, tidak berarti ingin menambah barisan nama “hari-hari penting” yang sangat seremonial itu. Lalu, ada hari olah raga, hari anak-anak, hari lingkungan hidup, hari tanpa merokok, dan masih seabreg hari apa lagi – yang nota bene – mesthi menyedot dana jutaan atau milyaran. Bukan begitu, maksudnya. Saya bermaksud, untuk menghidupkan suasana sastra Yogya, agar dapur-dapur sastra yang mulai “dingin”, mampu mengepul asap kembali.

Untuk menyepakati ide tersebut, saya pikir tidak harus melalui debat dan voting model DPR kita. Untuk memutuskan itu, cukup dengan keramahan kultural saja. Melalui rembug sastra Yogya, mungkin, hal itu bisa diungkit dan dibangkitkan hingga akhirnya

tercetuskan. Yang lebih penting, kalau toh bisa dilacak hari sastra secara historis, apa salahnya ada HUT sastra Yogya. Terserah, apa pun namanya, nyatanya Hari Chairil Anwar bisa dilakukan, dan cukup menggores di mata pecinta sastra. Apakah Yogya, yang sudah “seabad”, setidaknya tiga perempat abad berjalan ini tidak mempunyai “hari kelahiran”? Kiranya sangat muskil, sastra Yogya “ada” kok tidak pernah lahir, pasti ada. Hal ini menjadi tugas ahli sejarah sastra, untuk merunut dan merumuskannya. Tapi, jauh sebelumnya harus disadari – agar jangan sampai ada yang mempolitisir bahwa niat mulia itu sebagai hasrat yang “kurang kerjaan”.

Kalau terpaksa sekali, tidak ditemukan hari kelahiran sastra Yogya, dapat saja hari berdirinya suatu kantong sastra tertentu – dijadikan momentum untuk melangkah sebagai hari sastra. Tentu, perlu dicermati, yakni kantong sastra mana yang sudah banyak andil dalam menumbuhkembangkan tunas-tunas sastra kita. Atau mungkin, hari kelahiran sastrawan, penyair, kritikus Yogya yang oleh teman-teman dianggap hebat, pantas. Asalkan, hal ini tidak berbuntut pada keirihatian di antara kita, no problem.

Di HUT sastra Yogya, dapat dilakukan semacam lomba-lomba dan pentas sastra. Sehari semalam, Yogya dipenuhi dengan aktivitas sastra misalnya. Di pom-pom bensin, di halte bus, di terminal, di obyek wisata, di stasiun, di pasar, di kantor-kantor, di kampus, di kamar kecil, dan lain-lain – kita hidupkan tradisi bersastra. Entah berupa tempelan puisi, pembacaan cerpen, fragmentasi drama, dramatisasi repertoar novel, dan sebagainya. Mungkin sekali, kita bisa mengajak teman-teman pengamen dan anak jalanan untuk diperdayakan. Artinya, kita ajak mereka ngamen sastra, membaca puisi di bus misalnya, siapa tahu ada hasilnya. Mereka dapat uang dan sekaligus menjadi mitra sastra kita, kan lumayan.

Pada peringatan hari sastra Yogya, dapat diserahkan juga hadiah sastra. Kalau di arena teknologi ada Habibie Award, bidang kependudukan ada Masri Singarimbun Award, dalam sastra Yogya mungkin saja ada tonggak Umar Kayam Award, atau yang lain. Hadiah sastra Yogya, tidak harus besar, yang penting berjalan rutin. Hadiah sastra akan lebih terprogram, lebih terjaga keajegannya, dibanding lomba sastra. Tanpa mengecilkan arti lomba sastra bagi perjalanan sastra, hadiah sastra akan lebih “bergengsi”. Jika lomba sastra hampir pasti tergantung kalau ada dana, kalau ada niat baik dari pengelola, dan kalau sedang bokek, habis riwayatnya. Sedangkan hadiah sastra, baik secara pribadi maupun kelompok, akan lebih jelas arahnya. Saya kira, hadiah sastra akan lebih menggairahkan teman-teman.

Kalau Ajip Rosidi, setelah “jadi orang” di Jepang mampu membuat hadiah sastra Rancage Sunda dan Jawa, untuk menghidupkan sastra lokal, termasuk sastra Indonesia-nya, kenapa Yogya adhem ayem. Padahal, hadiah sastra tidak harus per tahun, bisa dua tahunan atau lima tahunan – untuk melihat sketsa kepengarangan Yogya. HUT tetap jalan per tahun, hadiah tidak harus per tahun, yang penting terprogram rutin. Apakah Yogya belum ada sastrawan, budayawan, seniman yang sukses seperti Ajib Rosidi? Mari kita cermati bersama, kalau ada, mengapa gagasan hadiah sastra harus terbelengket, harus terlupakan?

Melalui prakarsa hadiah sastra, Yogya dapat memilih sastrawan-sastrawan yang benar-benar avant garde. Yakni, sastra garda (gardu) depan, sastra perintis – yang mungkin penuh eksperimen, nonkonvensional, dan inovatif. Kelak, “dia” akan menjadi sastra mainstream. Karya yang akan selalu diperhatikan orang, menjadi “pusat” pembicaraan, dicetak ulang berkali-kali, dan akhirnya best-seller. Tentu, akan berbuntut pada kesejahteraan sastrawan Yogya. Apakah tidak menggiurkan buat pekerja sastra kita?

Pendek kata, kita dapat memilih di antara mereka yang dapat memunculkan “karya besar”. Kita memang tidak harus ngaya untuk mendapatkan hadiah “Nobel”, cukup berproses saja untuk menciptakan “karya besar”. Bayangkan, ketika IC. Sudjarwadi, “Prof. Mantra” dari Universitas Jember dikabarkan sebagai nominator hadiah “Nobel” oleh Swedia, heboh kan. Mengapa banyak pihak “menyangsikan” kredibilitas dia untuk menyanggah “Nobel” sastra. Belajar dari soal “pantas” dan “tak pantas”, itu, berarti bagi sastrawan Yogya cukup berproses terus, maju terus, pantang mundur. Nanti, pada waktunya “pasti” ada yang akan menghargai kita, kalau kita mampu membuat “karya besar”.

Budi Darma memang sering meragukan lahirnya “karya besar” di antara kita, karena cendekiawan kita rasionya kurang baik dibandingkan dengan jumlah noncendekiawan. Sayang sekali, dia tidak mengurai lebih rinci yang dimaksud cendekiawan. Jika yang dimaksud cendekiawan adalah akademisi, sastrawan yang pernah mengenyam fakultas sastra, pandangan ini jelas terlalu tergesa-gesa – kalau tidak mau dikatakan serampangan, latah. Karena, menurut hemat saya, “karya besar” tidak harus muncul dari cendekiawan yang telah menghabiskan studinya di kampus. “Karya besar”, dapat meloncat dari tangan-tangan “orang biasa”, yang penting memiliki dedikasi, daya juang, mau membaca karya teman, dan kedisiplinan berkarya.

Di samping memperhatikan kubu pengarang, hadiah sastra Yogya juga dapat diberikan kepada media yang paling loyal terhadap kiprah sastra. Kita juga bisa memilih kantong-kantong sastra yang benar-benar komit, melaju terus, dan “serius” memperjuangkan sastra. Bahkan, hadiah sastra Yogya, juga dapat diberikan kepada pembaca yang setia pada sastra. Kalau sastrawan, media, dan pembaca sudah diberi

iming-iming begitu, kiranya tinggal menunggu waktu bahwa sastra Yogya akan melonjak, meningkat.

Tak pelak lagi, hadiah sastra atau pun lomba sastra adalah bagian pembinaan sastra di Yogya. Dengan cara pemberian reward tersebut, sedikit banyak akan meningkatkan “kesejahteraan” sastrawan, media, atau pun pelaku sastra yang lain. Dengan kata lain, kutub-kutub sastra Yogya akan selalu berupaya optimal dalam meningkatkan kualitas karya. Kutub-kutub tersebut pada gilirannya juga akan semakin kompak mem-back up perjalanan sastra Yogya. Hal ini akan semakin rapi dan menguntungkan, manakala di antara kutub tersebut sudah terjadi simbiosis-mutualistik.

HUT sastra Yogya, juga dapat diisi dengan model kemah budaya, kemping sastra, workshop sastra, dan pilgrimage atau ziarah sastra, untuk mengenang seniman, budayawan, dan sastrawan Yogya yang telah mendahului kita. Dengan tabur bunga di kuburan, dapat diselipkan pembacaan puisi, cerpen, atau esai-esai yang berisi doa misalnya. Siapa tahu, kita mendapatkan berkah juga. Lalu, kegiatan kita akhiri dengan ritual kenduri sastra untuk mohon keselamatan bersama. Kalau teman-teman mempunyai niat, kiranya hal ini bisa diwujudkan dengan bergotong royong memikul dana yang tidak harus jutaan. Persoalannya, kadang-kadang terbentur oleh lagu lama -- siapa yang mau menjadi “pahlawan” untuk mengurus tetek bengek-nya itu. Lagi-lagi, kita harus mentok pada sumber daya manusia Yogya juga. Lagi-lagi, kita harus tunduk pada konsep jer basuki mawa beya itu. Kalau demikian, Yogya tidak akan maju-maju, mungkin akan “jalan di tempat “ saja. Memang, hal ini masih lumayan, dibanding sampai stagnasi.

Mengapa, kita selalu owel untuk sedekah sastra? Padahal, siapa yang mau sedekah, konon akan dilipatgandakan rezekinya. Silakan. Untuk mengetuk hati pribadi-pribadi mau memberikan sedekah sastra, dalam bentuk hadiah sastra dan ihwal penyelenggaraan event kesastraan -- memang pekerjaan raksasa. Untuk membuka pintu hati para begawan, resi, empu, raja, dan birokrat sastra Yogya, kalau sudah ada yang layak disebut demikian – adalah tugas teknokrat sastra kita. Mungkin, pekerja sastra harus menanggung malu, rai gedeg, dan lain-lain. Sekarang, tinggal keberanian kita, yang jelas, kalau hal itu bisa terwujud “kesenjangan” antar sastrawan akan semakin terurus. Jarak sastrawan satu dengan yang lainnya, akan dilem rekat.

Akhirnya, kesejahteraan teman-teman Yogya terpikirkan. Jangan sampai, di antara kita ada yang enak-enak duduk kursi, sebaliknya teman lain masih harus keluyuran, harus “senam jantung” menunggu karyanya dimuat atau ditolak. Bagaimana pun, sastrawan, penyair, penulis drama, kritikus dan lain-lain, telah menopang keberhasilan seseorang. Mereka telah banyak menurunkan arogansi kultural bangsa ini, lewat karya-karyanya. Telah memperkaya budi pekerti bangsa, lewat sentuhan tulisan. Telah “mengantarkan” teman-teman lain untuk duduk kursi empuk, mungkin. Pengakuan Pariyem-nya mas Linus, telah membuahkannya buku Angan-angan Jawa goresan mas Bakdi, misalnya. Nah, kalau di Malaysia, ada sastrawan negara yang digaji, apakah Yogya tidak berlaku arif setelah otonomi daerah nanti. Kitalah yang harus berjuang ke wakil-wakil rakyat kita.

Hari sastra dapat diisi pula dengan ritual sastra: wisuda sastrawan. Wisuda adalah bagian politik sastra yang sederhana. Siapa yang berhak mengatakan bahwa si A sastrawan, penyair, kritikus – adalah orang lain. Orang lain yang merasa diyakinkah dari karya-karya kita. Orang lain yang akan mewisuda kita sebagai sastrawan, entah dengan

predikat pas-pasan, memuaskan, atau pun cumlaude. Mungkin, menjadi aneh kalau seorang sastrawan atau pun penyair harus diwisuda seperti santri TPA atau mahasiswa yang telah yudisium. Tapi, akan lebih aneh lagi kalau setelah diwisuda, ternyata karya-karyanya juga tetap “sampah”. Terserah, banyak cara untuk mewisuda sastrawan, kritikus, penyair, dramawan – yang penting tidak kehilangan nyali estetik dan artistik. Yang penting, wisuda sastrawan harus tetap pada koridor estetika, tidak sekedar “hura-hura sastra” – melainkan diciptakan suasana yang meriah dan artistik.

Saya jadi ingat, serpihan Imam Budhi Santosa yang selalu menolak ide besar Arswendo Atmowiloto: Mengarang itu Gampang. Tidak, kata dia – mengarang itu tidak gampang, namun bagi yang menganggap mengarang itu sulit – juga orang tolol. Betul juga. Ini artinya, mengarang itu butuh keterampilan yang memadai. Karena itu, sebenarnya sastrawan jelas layak diberi “sertifikat” melalui wisuda. Kita tidak perlu heboh dengan hal sepele – tentang sastrawan otodidak, sastrawan intelektual, sastrawan tanpa kepala, dan lain-lain. Toh, kita kan memang belum memiliki “sekolah sastra”, yang khusus menggodok calon sastrawan. Tapi, harus diingat bahwa wisuda sastrawan tidak boleh dipaksa. Namun, sastrawan sendiri yang dengan tulus mempertahankan “karya”, dihadapan teman-teman. Karya, boleh berupa esai, cerpen, novel, puisi, naskah drama, dan lain-lain.

D. Bapak Angkat dalam Sanggar Sastra

Ide “bapak angkat”, memang tidak selamanya salah. Tidak selamanya akan bikin orang malas dan manja. Kalau di bidang sosial dan ekonomi, ada “bapak angkat”, ada

yang sengaja mengadopsi anak-anak jadah dari panti asuhan, mengapa di bidang sastra tidak (belum) demikian.

Sesuai dengan tugas “bapak” dalam keluarga, pada akhirnya memang harus mencari rezeki sebanyak-banyaknya guna kemakmuran keluarga. Tidak jauh berbeda dengan “bapak angkat” di bidang sastra juga perlu memeras keringat banting tulang demi kemajuan sastra. “Bapak angkat” sastra, tidak harus birokrat, tidak harus yayasan tertentu, tidak harus konglomerat, tetapi cukup seseorang yang ikhlas menyumbangkan rezeki guna kemakmuran sastra. Boleh saja, sastrawan yang telah “jadi”, seniman kondang, budayawan sejati, yang merasa terpanggil naluri kulturalnya untuk merabuk aktivitas sastra.

Saya tahu, Yogya pasti ada orang yang termasuk kriteria demikian. Hanya tinggal mau atau tidak. Mereka itu, biasanya enggan kalau tidak “ditodong”. Tapi, kalau riak gelombang sastra Yogya harus diwarnai “todong-menodong”, tentu kurang etis. Kurang bijak. Tapi, semua hal itu bisa direkayasa (positif lho), bisa disiasati, kalau kita memang setia dengan sastra Yogya – kecuali kalau sudah masa bodoh. Soalnya, saya saja sudah mendengar langsung dari seorang pensiunan ABRI (TNI), yang mempunyai cenel dengan pengusaha Cina di Yogya. Pengusaha ini, mau dan berani mendanai aktivitas sastra, seni, dan budaya – asalkan managemennya bagus.

Saya juga mengerti, Yogya memang tidak sekaya konglomerat Jakarta. Saya juga tahu, kalau para penyandang dana, acapkali sering risi “digedor” oleh peminta dana, mulai dari kegiatan kecil-kecil di RT-RW sampai mendukung olah raga besar-besaran. Mungkin, mereka malah risi mendengar ketukan pintu, atau mendengar deringan telepon, yang lagi-lagi menyodorkan list dana. Belum lagi, sodoran dana kemanusiaan,

kecelakaan, gempa, kerusuhan dan lain-lain. Kalau begitu, jika insan sastra tidak lihai dalam “merayu” mereka, tentu akan membentur tembok tebal. Untuk itu jelas dibutuhkan kecerdikan, kesupelan, dan keluwesan, untuk mengetuk hati penyandang dana, agar mau berpartisipasi. Kalau memang mereka keras kepala menyokong seikhlasnya terhadap kiprah sastra Yogya, padahal kalau menopang bidang lain sangat komit, apa salahnya kalau kita harus “unjuk rasa”, asalkan damai dan terarah.

Sekali lagi, harus diingat bahwa “bapak angkat”, yang diharapkan komunitas sastra Yogya, adalah mereka yang tidak menyetir jagad olah sastra kita. Jika hal ini sampai terjadi, “bapak angkat” sastra tidak lebih seorang kapitalis modern, kalau pinjam istilah mas Faruk dan Nirwan Dewanto. Kaum kapitalis tersebut memiliki hegemoni kultural yang luar biasa. Akibatnya, bukan tidak mungkin kalau sastra Yogya nanti juga beralih pada budaya semu, pura-pura, yang menjadi tak jelas lagi arahnya. Karena, diam-diam kapitalis itu akan mewarnai, menggoyang, dan mengubah wajah sastra kita.

Sampai kapanpun, hegemoni sastra Yogya memang akan selalu ada. Mungkin, itu hukum alam yang sangat natural. Atau, mungkin hukum sosial, yang dalam pandangan Gramsci (Faruk, 1994) sebagai suatu hal yang kompleks, yang sekaligus bersifat ekonomis dan etis politis. Sekarang, tinggal kita sendiri (pekerja sastra) mampu dan mau menerima kehadiran mereka di tengah-tengah kita atau tidak. Kalau kita setuju, jika “bapak angkat” itu seorang birokrat, kita dapat memberi kesempatan kepada mereka untuk membacakan puisi-puisi tentang kekuasaan, misalnya. Biarlah para celebrities itu ikut terlibat dalam wacana sastra, agar mereka tidak merasa kapok memberikan kucuran dana.

Jika “bapak angkat” nanti, kebetulan seorang ekonom, mungkin sekali mereka kita bantu mengiklankan produk-produk mereka. Melalui karya sastra, kita dapat

mempromosikan usaha mereka, menawarkan hasil-hasil mereka, sehingga tampak ada kerja sama yang kompak. Jika “bapak angkat” itu seorang seniman, budayawan, misalkan mas Fred Wibowo yang menggeluti teater, mas Sapto Hudoyo yang pelukis, mas Bagong Kusudiharjo, seorang penari, Sapto Raharjo yang pemusik – kita dapat menempatkan mereka sebagai mitra kerja yang produktif-kreatif. Kita dapat mengajak mereka pentas bersama, berkolaborasi, dan seterusnya. Yang penting, mereka merasa yakin dan puas, apalagi kita. Sukses, kan?

BAB V STRATEGI PELAKSANAAN SANGGAR SASTRA

A. Laboratorium Sastra dalam Sanggar Sastra

Melalui laboratorium sastra, komunitas yang berolah sastra memang akan sampai pada tataran proses kreatif yang “liar” atau tidak “jinak”. Profesionalitas pengajar sastra dalam menangani laboratorium sastra, akan membuat pengajaran sastra

menjadi ‘lebih hidup’ dan dinamis. Pengajaran sastra menjadi tidak ‘kering’ lagi, melainkan kalau berpedoman pada pendapat Alwy (Republika, 21 Desember 1997, hal. 6) melalui laboratorium sastra kelak akan menjauhkan asumsi-asumsi sebagai legalisasi dan justifikasi statemen: “keterasingan kesusasteraan”.

Jika demikian, kiranya boleh dikatakan bahwa pilar laboratorium sastra di sekolah akan menjadi jalur terbaru dalam kerangka rekayasa kultural pengajaran sastra. Kalau sebelumnya pengajaran sastra masih berkuat pada hal-hal teknis tentang sastra, seperti pemberian sinopsis-sinopsis, pengenalan judul dan nama pengarang yang seakan-akan memompakan hafalan kepada subjek didik – laboratorium sastra akan lain dari hal yang membosankan ini. Kendati pun demikian, tidak berarti bahwa laboratorium sastra harus lari dan alergi terhadap isitilah-istilah itu.

Rekayasa kultural yang paling menonjol dari laboratorium sastra yakni tidak sekedar “wadah” atau “tempat” yang mati, namun di dalamnya terdapat seperangkat sistem kerja kreatif dan perangkat alat yang tertata. Sistem kerja yang dimaksud adalah terjadinya forum aktivitas bertukar pikiran, saling asah asih asuh, sharing pengalaman, berkontak argumentasi, dan penyelidikan atau eksperimentasi. Lebih penting lagi, dalam laboratorium sastra, akan terjadi rekayasa kultural besar-besaran, dari budaya pengajaran sastra yang sering menjejalkan pengalaman, memaksakan pengalaman, dan bersifat otokratik – menjadi sistem pengajaran sastra yang bebas dari tekanan-tekanan. Kebebasan inilah yang akan menumbuhkan jiwa kreatif yang murni dan alami, sehingga memungkinkan individu menangkap gejala semesta dengan seksama. Di sinilah akan tercipta kemerdekaan sejati, dan akhirnya akan ditemukan demokratisasi sastra yang sebenarnya.

Kerja laboratorium sastra, tidak jauh berbeda dengan aktivitas sanggar sastra dan bengkel sastra. Dalam proses kerja laboratorium sastra, pertama-tama, guru atau pembimbing dapat bermula dari menjaring berbagai persoalan, kemauan, keinginan, cita-cita, dan kecenderungan subjek didik. Individu-individu diberikan keleluasaan untuk menentukan dorongan dan minatnya dalam hal bersastra. Pada tahap ini, menurut Suwondo (1996:10) sebagai tahap pengenalan, penjajagan, pengarahan, atau pengambilan keputusan tentang apa yang akan dilakukan pada pertemuan selanjutnya.

Data-data yang terkumpul dari pertemuan awal itu, dijadikan titik tolak untuk menentukan strategi pembimbingan kreatif yang lebih tepat. Kegiatan lebih mengarah pada pembinaan praktis. Hal ini bukan berarti teori tidak penting sama sekali, namun teori dapat diberikan sebagai penyerta atau suplemen saja. Sifat kerja sanggar ini yang penting ditekankan adalah bebas, terbuka, tidak memaksa, tidak ada batasan, apa saja boleh dikemukakan sejauh berkaitan dengan cipta sastra. Yang penting harus dijaga adalah mampu membawa subjek didik ke arah sikap aktif, tergugah, kreatif, energik, responsif, dan rekreatif.

Apabila subjek didik telah mampu memproduksi karya sendiri, sebaiknya pertemuan selanjutnya difokuskan pada karya-karya mereka. Sedangkan karya-karya lain sekedar sebagai bahan pembandingan saja. Pembahasan karya-karya ini memang diarahkan untuk perbaikan, belum pada tingkat “pengadilan karya”. Sebab, dengan model “pengadilan” apabila pembimbing kurang mampu bertindak adil, pada suatu saat akan mematahkan semangat subjek didik. Karya-karya yang telah terseleksi oleh teman sendiri, berdasarkan kaidah-kaidah kreatif, estetis, dan moral sudah terpenuhi –

pembimbing dapat mengumpulkan secara periodik untuk dianalogikan secara sederhana. Lebih dari itu, jika memang menurut pertimbangan pembimbing dan subjek didik sudah “layak”, dapat dikirim ke media massa untuk keperluan publikasi.

Manakala publikasi tersebut berhasil menembus salah satu koran, karya tersebut tetap harus dibicarakan dalam sanggar sastra. Begitu pula karya-karya yang ‘terpaksa’ takluk atau harus dikembalikan redaksi, tetap diperbincangkan. Jika hal ini dapat terjadi secara rutin (bukan rutinitas yang menjemukan), namun tertata rapi, akan terjadi tegur sapa kreatif di dalam sanggar tersebut. Kalau di sekolah, kiranya iklim yang kultural ini dapat ditumbuhkan, karena subjek didik mudah dikumpulkan. Tinggal ada kemauan pembimbing atau tidak.

Pertemuan berikutnya telah meningkat pada pengenalan figur dan ‘magang’. Tahap pengenalan figur atau tokoh sastrawan atau pun penyair, memang bukan keharusan, namun juga penting. Maksudnya, pembimbing dapat mengundang teman pengarang yang telah ‘jadi’ agar menggelar pengalaman kreatifnya di sekolah/kampus, tidak harus di kelas. Para tokoh tersebut, tentu membutuhkan dana transportasi sekedarnya dan hal ini dapat diprogramkan melalui sekolah. Namun, jika pembimbing memang sudah kenal (bukan kolusi) dengan pengarangnya, dan mau sama mau, kiranya tidak ada salahnya menghadirkan tokoh yang demikian.

Paling tidak, dari pertemuan tersebut akan terjadi sharing pengalaman antara calon-calon penulis dengan orang yang telah mapan. Kehadiran tokoh tentu saja juga memperhatikan materi dan jauh dekatnya tempat tinggal sastrawan. Tokoh-tokoh tersebut dapat dijadikan ‘bintang tamu’ yang dapat dimohon membeberkan hal ihwal kreativitas, mulai awal sampai akhir. Mulai karya mentah sampai karya matang dan siap ditampilkan, baik di media massa maupun pada pentas sastra. Kehadiran tokoh juga tidak perlu difungsikan sebagai ‘orang super’, melainkan sebagai mitra dialog kreatif, partner diskusi estetis, dan teman berbagi pengalaman.

Tokoh yang diundang, tidak harus sastrawan, namun yang terkait dengan persoalan-persoalan kehidupan yang sering disentuh para sastrawan. Misalkan, di laboratorium sastra dapat menghadirkan pelacur, reserse, ahli planetarium, ahli menyelam untuk mencari mayat di laut, dokter, psikiater, dan sebagainya. Para cendekiawan dan praktisi di bidangnya itu, dapat dimintai penjelasan, agar karya-karya yang akan dilahirkan nanti tidak salah arah.

Pertemuan “puncak”, dalam kaitannya dengan proses kreatif, subjek didik sesekali juga perlu diajak ke tempat-tempat khusus untuk berlatih penangkapan fenomena. Peserta dapat “dibawa” ke pantai, naik gunung, ke tempat rekreasi, dan kemana saja asalkan terbuka. Mereka di situ dapat dikenalkan dengan alam, dilatih merasakan dan bersatu dengan alam. Model pelatihan semacam ini, dapat ditempuh juga dengan yoga sastra. Melalui “pengembangan” yang eksploratif ini, kemudian peserta diajak menuangkan ke dalam suatu karya. Hasilnya, kemudian dibahas, dibicarakan, didialogkan, dikritik, diadili, dengan tetap menjaga keseimbangan psikologis.

Jika situasi dan dana memungkinkan, bahkan aktivitas serupa dapat diwujudkan dengan cara: wisata sastra, anjungsana sastra, kunjungan sastra, dan kemping sastra. Kunjungan ke berbagai sekolah yang memiliki laboratorium sastra, sebagai bahan banding aktivitas, kiranya perlu dilakukan. Bahkan, jika perlu sesekali diadakan

kunjungan ke makam-makam sastrawan, dengan tujuan untuk ziarah sastra, mendoakan arwah mereka agar semangatnya bisa terwariskan.

B. Workshop dalam Sanggar Sastra

Salah satu andalan pembelajaran sastra model sanggar adalah workshop sastra. Workshop berarti sistem penggemplengan sastra model bengkel sastra. Kerja bengkel, tak berarti hanya “bongkar pasang” baut-baut dan mesin sastra. Bengkel, tak menunggu kalau ada organ-organ sastra yang rusak. Di dalamnya justru sarat dengan perintisan, pembinaan, dan pengembangan sastra. Melalui workshop, subjek didik akan diarahkan ke “kerja nyata”, karya nyata, dan bukan teori-teori hambar. Mereka akan terjun langsung dalam kiprah sastra yang sesungguhnya.

Proses kerja sanggar sastra yang semacam workshop, menurut Sayuti (1997:2) memang terilhami ide Berlin, yakni model estetik eksperimental. Melalui kerja sanggar sastra ini, individu akan terbuka gagasannya, tidak ‘dipaksa’ untuk belajar kreativitas di tengah kesibukan di ruang kelas, melainkan dapat di luar kelas. Tentu saja yang tetap harus dipegang adalah tidak memisahkan dengan kegiatan kurikuler sehari-hari. Hal ini berarti, aktivitas workshop tetap diprogram dalam pembelajaran umumnya. Workshop bukan sekedar model pembelajaran untuk “bersenang-senang” belaka, untuk berduyun-duyun keluar kelas, melainkan perlu upaya yang tertata rapi.

Prinsip dan sistem kerja sanggar tidak akan lepas dari jiwa sosial sastra. Solidaritas menjadi dambaan utama. Semboyan “tiji tibeh”, artinya mukti (terkenal) satu harus terkenal semua, amat dikedepankan dalam sanggar. Maka dalam berbagi aktivitasnya, sanggar sering melakukan pembuatan antologi bersama. Biasanya antologi muncul pada saat-saat HUT sanggar.

Upaya membuat antologi sastra di daerah seperti Yogya, memang belum sebanyak “pusat” (Jakarta). Namun, sebagai wilayah yang kecil, Yogya dan sekitarnya juga telah banyak melahirkan antologi sastra, terutama antologi kolektif. Apalagi, setelah Yogya mempunyai tradisi FKY – hampir setiap tahun menongolkan antologi, meskipun berganti-ganti genre, demi pemerataan. Antologi itu muncul sebagai aktivitas kreatif sanggar.

Antologi sastra juga sering ditempuh oleh sanggar-sanggar kecil di kampus. Bahkan kampus, khususnya jurusan sastra memiliki Unit Kegiatan Mahasiswa dan sanggar-sanggar yang layak menciptakan antologi berbobot. Di kampus dan sekolah merupakan sumber penggodogan calon-calon sastrawan. Di SMA Muhammadiyah 1 Yogyakarta misalnya, sering ada tradisi sanggar sastra yang menghadirkan penulis terkenal untuk membedah antologi.

Lepas dari niat menerbitkan antologi untuk media promosi bagi sekolah atau kampus swasta, niat tulus tersebut merupakan pencairan darah sastra yang beku. Namun, dalam perkembangan ke depan, saya amat setuju dengan pembuatan antologi sastra yang tidak berat sebelah. Maksudnya, hanya mendasarkan nama-nama pengarang yang sudah terkenal saja. Jajaran pengarang yang belum dikenal pun, tidak “berdosa” apabila dimasukkan dalam satu wadah dengan pengarang-pengarang yang lain. Tentunya, saya juga kurang setuju kalau karya-karya yang masuk juga sekedar ombyokan, tapi harus melalui seleksi kreatif. Siapa tahu, karya teman-teman muda justru memiliki visi ke depan, lantaran yang diobsesikan juga lebih gila.

Yang penting harus dihindarkan, kapan saja, adalah kreativitas antologi yang mengikuti arus “KKN”, pinjam istilah reformasi. Kalau sebuah antologi sudah berbau “kancaisme”, “kolusi”, dan “nepotisme”, nonsense. Saya jadi muak membaca, karena karya-karyanya mesti penuh “misteri”, pasalnya belum tentu seratus persen unggul. Memang, antologi adalah wahana

untuk ekshibisi secara “diam-diam”, kita mulai mengenalkan diri dari situ, tetapi, kalau karya tadi jelek, apakah tidak sama dengan membunuh kreativitas teman?

Getaran antologi sastra Yogya, mulai semarak tahun 1989, atas prakarsa panitia Lomba Menulis Puisi dan Cerpen Taman Budaya, sudah berhasil menerbitkan sebuah antologi. Di dalamnya, sudah memuat para penyair pemenang, antara lain Mustofa W Hasyim, Indra Tranggono, Bambang Darto, Imam Budhi Santosa, dan lain-lain. Dari penyair dan cerpenis tersebut, hampir sebagian besar hidup di sanggar-sanggar kecil.

Para pemenang tersebut, lazimnya sekarang hampir sudah jadi “orang”. Menurut pertanggungjawaban yuri: Bakdi, Linus, dan Faruk – telah memilih 150 penyair yang mengumpulkan 1687 judul puisi. Sedangkan yuri cerpen, yaitu Umar Kayam, Imran T. Abdullah, dan Ashadi Siregar menjelaskan bahwa ada 209 judul dari 69 peserta. Begitu pula dengan kiprah bengkel sastra Jawa Balai Bahasa, telah banyak melahirkan kreativitas antologi seperti Rembuyung, Layang Seka Gunung Kidul, Winih Semi, Paitan, dan sebagainya. Kreativitas antologi itu sebagaimana besar menghimpun karya anggota sanggar sastra Jawa Yogyakarta (SSJY). Kreativitas anggota yang terpilih dalam antologi, telah melalui seleksi ketat.

Dalam antologi puisi Zamrud Khatulistiwa, yang meluncur bersamaan dengan Dasawarsa Pengembangan Kebudayaan (1987-1997) telah menaruh penyair-penyair Yogya. Penyair-penyair berbakat telah bertebaran, antara lain Hari Leo, Sri Wintala Ahmad, M. Haryadi Hadipranoto, Imam Budhi Santosa, dan lain-lain. Karena antologi ini diminta oleh editor, tentu saja hanya sebatas yang mengirimkan saja. Mungkin sekali, ada penyair Yogya yang tidak mengirimkannya. Tapi dari penyair-penyair yang tampil, sudah mewakili “kawula muda” dan juga penyair “jadi”.

Bahkan, kalau kita melirik ke antologi puisi Sejuta Pohon di Yogyakarta, yang memuat siswa-siswa SD-SMU DIY – jelas membanggakan sastra Yogya. Antologi yang didahului dengan lomba cipta puisi tersebut, telah memberikan “dokumentasi hidup” terhadap peristiwa sastra Yogya. Meskipun lagi-lagi, harus lahir ketika “musiman” atau “ritual” FKY, tidak apa. Bahkan, masih di tambah lagi dengan antologi puisi yang muncul dari Bengkel Sastra Indonesia yang berhasil menulis antologi puisi anak-anak SMU, seperti Sungai Hati Sepi (2000).

Di jagad esai, sekali lagi juga lahir atas jerih payah FKY – muncul buku antologi Begini Begitu dan Dinamika Sastra. Buku yang dikemas manis itu, juga telah mewarnai gelagat sanggar sastra di Yogya. Setidaknya, mampu untuk “bercermin” terhadap peta kesastraan Yogya. Meskipun kalau diulas ulang, hampir sebagian berisi untaian keluh kesah sastrawan, tapi itulah komunikasi sastra yang sesungguhnya. Itulah sikap bersahaja pekerja sastra Yogya, yang penuh “derita” tetapi juga bermandikan suka.

Sayang sekali, media massa Yogya tidak (belum) mau memelopori jeritan antologi sastra Yogya. Setahu saya, mudah-mudahan salah, baru harian Bernas yang menerbitkan antologi cerpen Candramawa (1995). Itu saja, mungkin dengan upaya gotong royong dengan Yayasan Pustaka Nusatama. Tradisi sastra penerbit Yogya tampaknya belum ada, yakni agar setiap tahun menerbitkan antologi karya pilihan seperti Kompas. Apalagi, jika harus memberikan hadiah sastra pilihan pertahun. Kedaulatan Rakyat, yang tertua, rupanya belum memikirkan ke arah itu. Mungkin sekali, terkait dengan “siapa” pemegang stir di redaksi dan pemegang policy media massa.

Kita memang tidak “dosa” andaikata iri hati dengan media-media lain, di luar Yogya – yang sering memprakarsai penerbitan antologi. Kita juga perlu iri hati dengan majalah Horison, yang berkali-kali menyelenggarakan lomba sastra. Dengan rasa iri hati, asalkan bernada positif, kita akan tergerak maju. Antologi adalah potret kreativitas sanggar yang nyata. Tentu

saja akan lebih baik lagi apabila antologi itu diberdayakan secara optimal. Desiminansi antologi, ke sekolah atau ke sanggar lain, mungkin perlu dipikirkan.

Bahkan, bilamana perlu hasil antologi itu juga dipentaskan dalam aneka kegiatan. Antologi boleh dipilih melalui berbagai langkah, antara lain: (a) melalui lomba, yang nominator diantologikan, (b) memilih karya-karya anggota sanggar yang terbit di media massa, (c) memilih karya secara berkala, baik anggota sanggar maupun tidak sebagai bandingan. Pemilihan ini sebaiknya diikuti dengan pertanggungjawaban tim editor.

Sistem kerja sanggar membuat antologi biasanya dengan model bantingan dana. Iuran atau arisan dana, dengan semangat sukarela, amat menentukan keberhasilan sanggar. Kecuali kalau sanggar itu memiliki sumber dana atau orang yang dapat dibanggakan, pembuatan antologi tidak akan pernah mengalami masalah. Bahkan jika memungkinkan, setiap anggota boleh menciptakan antologi pribadi. Antologi adalah dokumentasi karya yang amat berharga.

Yang tidak kalah penting dalam sistem kerja sanggar setelah antologi terbit, harus lahir sastra intelektual. Karya-karya yang benar-benar merupakan identitas lokal tetapi bertaraf internasional layak diangkat. Identitas Yogya sebagai kota pelajar, seharusnya menjadi pilar tumbuhnya sastra intelektual. Sastra intelektual, tidak harus lahir dari fakultas sastra, sama sekali tidak. Intelektual, dapat lahir dari otodidak, dari siapa saja. Sastra intelektual, akan merujuk pada “kegeniusan” sastrawan. Dari mereka akan lahir karya-karya yang tidak sekedar sastra kitsch, meminjam istilah seni pertunjukkan. Yakni, sastra yang sekedar “laku jual”, bersifat komersial semata. Sastra intelektual, tentu mencerminkan derajat maestro sastrawannya.

Kalau Yogya mampu menuju ke sastra intelektual, jelas akan menjadi pembaharu dunia sastra Indonesia pada umumnya. Kita, dapat disebut sebagai inventor, pencari, dan penemu – yang sangat mungkin akan diikuti oleh yang lain. Ini sudah terjadi, ketika Ahmadun Y Herfanda masih gigih di Yogya, pernah menciptakan puisi “kegelisahan kultural” tentang TV ke dalam cerpen Penyakit Leher. Ide sederhana itu, digubah dalam cerpen yang menukik, lantaran diramu dengan gaya absurd. Yakni, ada seseorang yang sudah kerepotan meletakkan TV di kamarnya, karena mengganggu kanan kiri. Akhirnya, daripada repot, TV tadi diletakkan di atas (atas rumah). Akhirnya, semua penghuni rumah mengidap penyakit leher, karena harus menonton TV dengan cara tengadah. Hebat kan? Tiggal siapa yang ingin mengikutinya, tak berdosa.

Begitu pula dengan Bakdi Sumanto yang berhasil menciptakan cerpen Karna, jelas merupakan refleksi lokalitas yang amat berharga. Sayangnya tradisi penciptakan lokalitas dan antologi sastra itu, sampai hari ini seperti kurang mendapat ruang publik. Dialog-dialog sastra di sanggar semakin sulit terdengar. Lagi-lagi, sistem kerja sanggar sastra seringkali kurang tertata. Pejuang sanggar sastra yang secara sukarela menjadi manajer, hampir terkikis. Inilah keprihatinan dunia sanggar selama ini. Maka yang dibutuhkan sekarang adalah manajemen kerja kreatif yang kondusif, produktif, dan dedikatif.

C. Obrolan dan Rasaan dalam Kantin Sastra

Obrolan seringkali dianggap remeh, tidak ada apa-apanya. Asumsi ini sebenarnya kurang tepat, sebab obrolan yang berbuntut rasaan sebenarnya jauh lebih menukik dibanding kritik sastra formal. Melalui obrolan dan rasaan, sastra lebih cair diungkap. Uneg-uneg segala lapisan, yang bersuara emas kadang justru lahir dari komunitas obrolan dan rasaan.

Obrolan dan rasanan mungkin berlangsung diparkir, sambil merokok. Mungkin pula obrolan dan rasanan di kantin, dan bahkan juga di warung-warung kucing. Sanggar sastra sering tidak melupakan obrolan dan rasanan itu sebagai ajang kreativitas. Memang sulit terdokumentasikan dari aktivitas informal tersebut. Padahal aktivitas semi antik itu merupakan fenomena artistik yang menawan.

Kalau mau mengakui, kelumpuhan tradisi sastra kita juga diakibatkan oleh publikasi yang sangat lemah. Publikasi, yang saya maksud, tidak harus melalui media massa, tapi dapat secara gethok tular. Publikasi lisan, yang mengabarkan berbagai informasi sastra, sangat jarang kita terima. Padahal, sebenarnya dunia informal sastra kita sering “bergejolak”. Mulai dari obrolan tradisi “kantong sastra” sampai “kantin sastra”. Rasanan-rasanan sastra di trotoar, di bus, di kampus, di kantor oleh sesama peminat sastra, jarang tersosialisasikan.

Kita tidak menolak, apabila obrolan sastra yang ringan-ringan di mana pun, sebenarnya merupakan pergulatan natural sastra Yogya. Mungkin, akan lebih berarti dibanding “cas-cis-cus” para elit sastra pada sebuah seminar. Jika kadang-kadang pada suatu seminar hanya menampilkan celotehan yang “murahan”, dibarengi sikap menggebu-gebu si pembicara ngalor-ngidul tanpa ujung pangkal, apakah tidak lebih berarti dibanding kerumunan sastra kecil-kecilan yang sangat realistis. Dari krumunan kecil, terbatas, diam-diam, mesra, mungkin memiliki rancangan aktivitas sastra yang jelas —kapan akan membacakan puisi ini, kapan akan mementaskan naskah itu, kapan harus mencari sponsor dan seterusnya. Lebih brilliant kan?

Sayangnya, pertemuan “mini sastra” jarang tersentuh oleh wartawan. Saya yakin, wartawan pasti akan mengejar “presiden sastrawan”, meskipun dia hanya bicara seperti yang biasanya saja. Sedangkan aktivitas dari “tukang-tukang sapu sastra”, hanya dianggap angin lalu. Kalau di Yogya, kebetulan ada tamu Sutardji, ibarat ke kamar kecil saja tentu diburu media. Sebaliknya, kalau hanya mahasiswa sastra, apalagi yang baru “belajar nulis”, tentu lepas dari perhatian. Hal ini memang wajar, dan gerutu juga mungkin kurang berarti. Karena, bangsa kita, sudah terlanjur terbius oleh yang namanya “gebyar”, “besar”, “gelegar”, dan semakin mengembelkan yang “kecil”, “tersembunyi”, terhimpit, tidak kelihatan, dan seterusnya.

BAB VI SANGGAR SASTRA: PEMBACAAN PUISI

A. Psikologi Membaca Puisi

Membaca puisi secara individual, berbeda dengan kelompok (kolektif). Pembaca harus menguasai puisi secara keseluruhan. Puisi yang akan dibaca, boleh milik sendiri atau milik orang lain. Biasanya, membaca karya sendiri lebih bagus, meskipun relatif. Karena, pembaca telah paham, bagian-bagian mana yang perlu dibaca berat, ringan, panjang, pendek, perlu tempo dan sebagainya.

Untuk mengurangi demam panggung, percayalah bahwa diri anda mampu dibanding pemirsa. Anda harus merasa lebih hebat, dibanding orang lain. Kurangi rasa gugup, badan bergetar, keringat dingin, dengan cara tidak memandangi pendengar satu persatu. Ini bisa dilatih berkali-kali dengan jalan ke sana kemari di depan orang banyak.

Yang perlu disiapkan, sebelum membaca puisi antara lain: (1) memilih sejumlah puisi, jika kita bebas membaca. Panjang pendek puisi, suasana puisi, perlu dipertimbangan, akan dibaca dalam suasana apa. Namun, dalam lomba sering telah ditentukan, sehingga langkah ini bisa dibuat santai saja; (2) pelajari kata-kata yang sulit, jika tak tahu, ditanyakan atau dicaridalam kamus. Bahkan, ada baiknya menghubungi orang lain (termasuk pengarangnya); (3) beri tanda khusus pada kata-kata yang dibaca berat, ringat, lambat, cepat, sedih, gembira, dan seterusnya; (4) pertimbangkan, apakah anda akan membaca puisi humor, sedih, memberi advice, atau yang lain.

B. Teori Interpretasi dan Imanjisasi

Bagimanapun pembacaan puisi butuh interpretasi. Interpretasi awal akan menentukan keberhasilan pembaca. Interpretasi akan menyelami sebuah puisi secara total. Interpretasi itu bebas dan dapat berubah-ubah. Tiap orang dapat melakukan interpretasi. Bahkan ada kalanya seorang pembaca mengikuti interpretasi orang lain.

Widayat (2003:88-89) mengisyaratkan bahwa dalam hal membaca puisi setidaknya juga telah terkandung aktivitas mengapresiasi yang berarti termasuk juga berimajinasi, meresepsi, mengekspresikan kembali, hingga merefleksikan berbagai hal yang ditangkap dari geguritan yang bersangkutan. Dengan kata lain seorang pembaca geguritan dituntut untuk memahami, memberikan evaluasi dan menghayati suatu geguritan, yang kemudian harus mengekspresikan kembali dalam kegiatan membaca di hadapan audien tertentu. Konsekwensi yang dituntut dari berbagai aktivitas tersebut antara lain adalah kemampuan pembaca untuk menguasai pemahaman, penghayatan, berolah vokal, serta beberapa teknik dasar yang berhubungan dengan membaca, dan dengan pentas, baik di atas panggung maupun di hadapan orang lain. Bagi pembaca setingkat SLTP, hal itu akan menemui beberapa kendala baik secara teoritis maupun praktis.

Imajinasi menjadi fokus dalam interpretasi. Imajinasi adalah bayangan khayal agar seseorang masuk dalam puisi secara suntuk. Secara teoritis, seperti telah disinggung di atas, siswa dituntut untuk memiliki kecerdasan lahiriah dan batiniah, termasuk kemampuan berbahasa (dalam hal ini bahasa Jawa) agar mampu menghayati geguritan yang akan dibacanya. Dengan demikian ekspresi pembacaan geguritan bukan sekedar membaca biasa, apalagi menghafal teks. Membaca geguritan harus terlihat sebagai totalitas penghayatan siswa pada makna geguritan menurut interpretasi masing-masing. Dengan demikian perbedaan pembacaan lebih mencerminkan dari perbedaan penghayatan dari makna geguritan (sastra) yang tentunya multi interpretabel.

Secara praktis, akan didapatkan kendala yang terjadi karena mentalitas siswa dan kebiasaannya dalam membaca. Yang dimaksud dengan mentalitas di sini adalah berani dan tidaknya siswa membaca di hadapan sejumlah audien, malu dan tidaknya, ragu-ragu dan tidaknya mengekspresikan penghayatannya, dan sebagainya. Sedang yang dimaksud dengan kebiasaannya dalam membaca, antara lain disebabkan oleh kemampuan membaca siswa yang sudah menjadi kebiasaannya atau bakat vokalnya. Hal yang terakhir ini akan tampak pada intonasi baca, kecepatan bacanya, sikap membacanya, volume vokalnya, kejelasan vokalnya, dan sebagainya.

Pada kenyataannya sejumlah siswa menghadapi dua judul geguritan yang dibacanya dengan intonasi yang sama. Bahkan hampir setiap baris geguritan dibaca dengan intonasi secara monoton. Hal ini jelas merupakan hasil dari intonasi yang ada pada kebiasaannya membaca, bukan penghayatan setiap puisi. Hal ini menjadi kelemahan yang paling tampak, dan pada kenyataannya kondisi semacam ini justru dialami oleh

sebagian besar siswa. Celakanya, entah karena keterbatasan waktunya atau alasan lain, pembimbingan yang telah dilakukan tidak banyak berpengaruh pada intonasi baca mereka, walaupun berkali-kali ditegur dan diingatkan.

Kebiasaan membaca dengan cepat juga menjadi trade mark beberapa siswa. Mereka membaca dalam tempo yang sangat singkat. Seperti halnya pada monotonitas intonasi, kecepatan membaca ini juga menjadi permasalahan yang sulit untuk dikikis. Kemungkinan yang terjadi pada mereka, di samping karena kebiasaan cara membaca segala bacaan dengan cepat, boleh jadi para siswa itu malu atau takut dan ingin segera selesai membaca lalu kembali ke tempat duduknya. Pemikiran kemungkinan ini juga dikuatkan oleh bukti bahwa sejumlah besar siswa memilih geguritan yang relatif pendek, yakni karya Triman Laksana yang berjudul Jaman. Sikap yang demikian ini tentu saja hanya bisa dibangun dengan pembimbingan dan pelatihan dalam waktu yang relatif lebih panjang.

Kelemahan lain yang ditemui pada sebagian siswa adalah jenis vokal mereka yang memang tidak mendukung, misalnya: 1) cedal (Jawa: celat) sehingga tidak mampu mengucapkan bunyi / r / dengan jelas, 2) kemeng (Jawa) yakni jenis vokalnya sangat kecil (kalau pria suaranya seperti wanita) dan tidak mantap, atau 3) jenis vokalnya memang tidak bisa bersuara lantang. Pengalaman penulis ketika di Bantul hanya menemukan jenis yang ke dua dan ke tiga. Tentu saja sangat tidak mungkin untuk “menggarap” kelemahan jenis ini dalam tempo yang terlalu singkat, karena diperlukan latihan berolah vokal sebagaimana dalam theater.

Di samping itu, ditinjau dari sisi lain, mendasarkan pada tingkat kemampuan siswa SLTP, tentu saja menuntut adanya pemilihan geguritan yang harus dibacanya, baik dari segi bentuk dan isi tema geguritan tersebut, maupun jenis bahasa atau diksi pada geguritan yang bersangkutan. Dari segi bentuk geguritan -nya, harus dipilih geguritan yang sederhana, yakni geguritan yang tidak menampilkan penekanan tipografi yang rumit, yang berimplikasi pada pemaknaannya.

Dari segi isi atau temanya, sebaiknya juga harus dipilih geguritan yang dapat diapresiasi atau ditangkap maknanya oleh siswa SLTP. Hal ini menjadi penting, bukan saja demi keberhasilan pembacaan puisi, tetapi juga dari segi pengarahan pendidikan siswa itu. Sebagai contoh, geguritan yang bertema percintaan orang dewasa dengan segala simbolismenya, tentu saja tidak layak ditawarkan untuk siswa SLTP.

Permasalahan yang wajar tetapi perlu dikemukakan di sini adalah penggunaan kata atau pemanfaatan diksi pada geguritan yang bersangkutan, yang sering menjadikan siswa tidak mengerti arti kata-kata tersebut. Kelemahan seperti ini sebenarnya menjadi kelemahan pembaca pada umumnya yang sering tidak mengenal kata-kata tertentu pada sebuah puisi. Khususnya dalam rangka pembacaan geguritan di Bantul, juga ditemukan kendala pemaknaan puisi yang disebabkan oleh diksi yang tidak dimengerti oleh siswa. Dalam hal ini sebenarnya justru terkait dengan unsur bahasa Jawa yang secara historis telah berumur cukup tua.

Dalam perjalanan hidupnya, bahasa Jawa baru telah melampaui beberapa generasi dan pengaruh, baik dari bahasa sansekerta, Jawa kuna, pengaruh bahasa Arab, maupun bahasa asing lainnya. Kondisi ini telah menghasilkan ribuan kata arkais yang masih sering dipergunakan dan sah-sah saja dipakai di dalam geguritan, yang sesungguhnya sudah tidak dikenal oleh siswa-siswa SLTP. Oleh karena itu untuk menyikapinya, pada hari kedua (pada hari pertama siswa membaca geguritan -nya sendiri sehingga praktis tidak menemui kesulitan dalam rangka penghayatannya), penulis sebagai pembimbing telah menawarkan pada para siswa untuk menanyakan apa saja yang tidak dimengerti

siswa yang terkait dengan langkah-langkah pemaknaan geguritan dalam rangka penghayatan mereka. Ternyata, walaupun mereka memilih sendiri dua geguritan dari yang ditawarkan panitia, mereka tetap menemui sejumlah kata yang tidak dimengerti maknanya, antara lain: kata rinatas (dalam geguritan Pletik Ireng), wadana (Sukrasana), loro blonyo (Loro Blonyo), ladak (Loro Blonyo), dalcandhi (Sangkala), angentha (Sangkala), dsb.

Permasalahan lain yang sesungguhnya lebih mendasar adalah sikap ekspresi yang ditampilkan ketika membaca geguritan, karena pembacaan puisi tidak hanya didengar tetapi juga ditonton. Pengalaman Widayat (2003) ketika membimbing siswa di benteng Vredenburg, tampak bahwa dari 18 siswa yang penulis bimbing, hanya ada 2 (dua) siswa yang “berani tampil beda”, yakni mengekspresikan dengan beberapa gerakan tangan dan langkah kaki. Namun demikian, gerakan-gerakan tersebut masih tampak agak kaku seperti dibuat-buat. Untuk menyikapi hal ini, penulis hanya mampu menyampaikan pesan agar mereka lebih sering melakukan latihan sendiri di tempat dan waktu yang berbeda.

Jika demikian memang pengalaman untuk amat menentukan dalam menciptakan invensi dan inovasi pembacaan puisi. Pengalaman akan mendorong imajinasi semakin kaya hingga mampu melahirkan strategi jitu. Kekayaan imajinasi akan memunculkan interpretasi sehingga pembacaan semakin cocok dengan situasi puisi itu sendiri. Interpretasi dan imajinasi pula mungkin yang akan melebihi puisi itu sendiri. Maka puisi sederhana bisa ditampilkan beda karena keberanian pembaca bermain interpretasi dan imajinasi.

C. Dasar-Dasar Pembacaan puisi

Ditingkat SD dulu, yang terpopuler adalah deklamasi, dengan gaya khas dan mendayu-dayu. Patut diakui, memang, deklamasi puisi, jelasnya lain dengan baca puisi, kendati di sana-sini ada kesamaannya.

Deklamasi, juga bagian dari pengembangan seni berolah sastra (puisi). Menilik asal katanya, deklamasi dari kata declamare atau declaim, artinya menyerukan atau membacakan karya sastra dengan lagu dan gerak-gerik sebagai alat bantu. Dalam perkembangan selanjutnya, deklamasi sering ‘lepas teks’ atau menghafalkan teks dan dilisankan di depan publik. Namun, pada gilirannya, dikala telah muncul aneka ragam puisi, deklamator semakin kuwalahan.

Deklamasi, memang muncul lebih awal dibanding baca puisi (poetry reading, gurit reading). Istilah terakhir ini, baru populer setelah WS Rendra pulang dari Amerika tahun 1960 (Atmazaki, 1990:13). Akhirnya, penggurit pun meniru baca puisi dengan mulus. Dan mulailah menggeser istilah deklamasi. Deklamasi seakan lebih populer di kalangan anak-anak saja. Namun demikian ada juga seorang pembaca puisi seperti Zawawi Imron kadang hafal pada puisinya sendiri, hingga mampu berdeklamasi.

Memang rumusan yang ‘pasti’, bagaimana baca puisi harus dilakukan, sulit ditemukan, atau sedang dicari. Namun, setidaknya, pembaca perlu mempersiapkan kondisi psikologis, yaitu: (1) konsentrasi, kehilangan konsentrasi di depan audien merupakan kesalahan fatal, (2) percaya diri, meniru pembacaan orang lain adalah wajar – namun sebaiknya pembaca puisi bisa menjadi dirinya sendiri. Kepribadian sendiri inilah yang akan menentukan keberhasilan dan kekhasan pembacaan, dan boleh jadi menjadi hal yang unik, (3) pendalaman, memahami hal ihwal dengan

puisi adalah penting, seperti masalah: judul, jenis puisi (balada, naratif, auditorium, mantra), tipografi, isi, kata-kata, mana yang perlu diberi tekanan, mana yang perlu dikreasi, tanda-tanda baca, dan sebagainya. Interpretasi suasana (harmoni, roh puisi amat penting agar serasi). Dalam pendalaman perlu pula memperhatikan estetika deviasi (penyimpangan yang mungkin, seperti kata tresna atau trisna).

D. Mengusir Rasa Takut

Rasa takut akan hinggap pada setiap orang. Keringat dingin kadang-kadang mewarnai rasa ini. Rasa takut terkait dengan rasa percaya diri yang setengah-setengah. Padahal baca puisi itu sekedar main-main, sebuah play art yang semestinya tanpa rasa takut.

Takut memang harus diusir. Takut adalah rasa yang menghantui pembaca sebelum tampil. Mengapa ada yang takut? Tak pe-de? Ya, karena tak siap mental. Berarti mental perlu ikut terjun baca puisi, ya! Banyak jalan yang dapat mengusir rasa takut, antara lain sebagai berikut:

(1) Menghilangkan takut mudah, latihlah dengan jalan di depan teman. Anda mesti senyum coba, mengangguk, geleng-geleng, dan dada.

(2) Mari belajar menjadi berani baca, berani berlatih, anggap saja tak ada orang lain di sini.

(3) Sesekali berkaca, jalan ke sana kemari, suruh lihat orang lain.

(4) Berteriaklah, sekeras-kerasnya.

Perlu diketahui bahwa rasa takut itu akan musnah apabila anda tahu betul tentang hakikat bersastra. Bersastra adalah kreativitas. Kreativitas itu sesungguhnya bebas, ekspresif lepas, liar. Larangan-larangan sebenarnya tidak ada, semau anda, yang penting komunikasi terjaga

E. Teknik Membaca Puisi

Teknik baca puisi menyangkut berbagai hal, agar tampilannya lebih menarik, indah, komunikatif, dan segar. Teknik-teknik itu adalah pada kemampuan olah:

(1) vokal/ucapan, kejelasan artikulasi (misalnya ta, tha, hemm, emm, uh, oh, huh, dll.), kemerduan yaitu tekanan dinamik (keras-lunak: mas, masss, masss!, massss-masss), tekanan tempo (cepat-lambat) berbeda dengan reporter sepakbola dan pranatacara tetapi cukup las-lasan, ora kaya dioyak asu njur pengen ndang rampung (keponthal-ponthal), tekanan nada (kung, anggun, cemeng, mempesona, antep-entheng), dan modulasi (perubahan bunyi desah, guntur), yang biasanya suara perut – bukan dada, tidak korupsi kata, juga jangan memberi tambahan ‘sembako’ kata;

(2) gerak, mimik dan penampilan, harus sesuai dengan tuntutan puisi. Artinya, gerakan tidak dilebih-lebihkan, dimana perlu saja (gerak reflek, melangkah, gelengkan kepala, angkat tangan) dan memang sulit memposisikan anggota badan (tangan) dalam pembacaan puisi. Gerak meliputi atraksi, akting, dan mimik. Lalu ada pembaca puisi seperti membawa benda sesungguhnya yang dituntut puisi, pegang teks seperti ceramah, disertai ocehan-ocehan bibir, tembang, bersiul, dsb. Begitu pula perubahan mimik, semestinya wajar, tidak harus menangis yang dibuat-buat sampai membuat air mata buatan. Gerak perlu dikembangkan sampai mencapai klimaks agar pembacaan tidak datar (monoton), seperti membalikkan badan, pindah

tempat, meloncat, membanting kertas, menyebar kertas satu persatu, dll. Dengan kata lain, gerak harus dipertimbangkan masak, harus beralasan, dan jangan over-acting.

Pembacaan puisi, juga perlu menciptakan situasi komunikatif. Artinya, sesekali memang tidak dilarang merespon audien, mendekati audien (asal tidak kebablasan). Namun, harus tetap hati-hati dengan siut-siut atau suit-suit, clemongan, dan godaan audien.

F. Sarana dan Sikap Pembacaan puisi

Dalam pembacaan puisi tidak menutup kemungkinan diadakannya sejumlah alat pembantu, seperti sound system, asesor, pakaian, dan setting. Sarana ini akan mempengaruhi sikap pembaca puisi. Bahkan boleh juga menggunakan iringan vokal berupa tembang dari kelompok vokal lain, biasanya pelan-pelan atau senandung.

Oleh karena itu, pembaca puisi perlu tetap menjaga etika-etika yang sering mengganggu penampilan. Antara lain, jangan sesekali menyebul dan mengetuk pengeras suara, kalau bisa pakai wairles, pengeras tidak dipegang, dan bersandar sepeda.

Dalam berpakaian juga harus menyesuaikan dengan tuntutan puisi, tidak harus javanisasi, blangkonisasi, atau ketoprakisasi. Mungkin, juga harus menyesuaikan dengan iringan.

G. Berlatih Membaca

Latihan dasar yang harus disiapkan, yakni:

- (1) berlatihlah membaca, sekurang-kurangnya tiga sampai empat kali per judul. Bacalah di tempat yang terbuka, bebas.
- (2) berlatih pernafasan. Membaca puisi, dapat menggunakan suara dada dan perut. Keduanya boleh digunakan bersamaan dalam sebuah puisi. Tapi, yang harus diingat, karakter suara dada biasanya: keras (untuk marah, menjerit, dll). Adapun suara perut, biasanya untuk hal-hal yang menggetarkan, dalam, sedih, dan seterusnya;
- (3) belajar mengucapkan vokal. Vokal dilatih dengan berbagai model yang disebut senam mulut/bibir/gigi. Latihlah, mana vokal yang bersilabi: satu (dhorrrr, dherrr, tharr, hee, hemmm, ah, dll), dua (geger, teter, mbeler, teler, besar, emper, dll), tiga (laramu, atimu, tapamu, kancamu, tanggane, godhaning, dll), empat (sesanggeman, gembiraning, tumlawunging);
- (4) berlatih gerak mimik. Permainan mata, amat menentukan keberhasilan. Mana yang perlu memejamkan, memelototkan, memandang tajam, memandang kosong, semua digabung dengan bibir, kerut dahi, dan lain-lain.
- (5) gerakan tangan, sebaiknya tidak berlebihan. Tidak semua digambarkan menggunakan tangan, seperlunya saja.
- (6) berlatih akting: berjalan di depan teman-teman, duduk sendirian, pandang-memandang dengan teman, tertawa sepuas-puasnya, bersedih, dan seterusnya.

H. Macam Pembacaan Puisi

1. Pembacaan Personal

Pembacaan puisi yang sifatnya personal, memang tidak salah. Seperti halnya, membaca puisi di kamar, sebagai upaya ‘pelarian’ psikologis. Akibatnya, pembaca – baik membaca dengan batin (dengan rasa terdalam) maupun dengan vokal yang menyertai – pembaca akan merasa nikmat atau puas. Sebagai bukti, mereka bisa mesamesem sendiri, iba, hi-ha-hi-hi, terbahak-bahak, dan menangis tersedu-sedu.

Kegiatan pembacaan semacam itu, biasanya juga dilakukan oleh penikmat yang ingin mencari terobosan emosional – sebagai hiburan. Umumnya, mereka masih sebatas pada pembacaan ‘serampangan’ – yang penting puisi menjadi ‘pil’ mujarab atau pun ‘obat’ kejiwaan.

Pembacaan puisi secara individual, bisa jadi juga dilakukan oleh seorang peniliti. Lalu, ia secara tidak sadar memasuki puisi sesuai dengan kebutuhan atau ‘pola’ yang telah mereka tentukan sebelumnya. Seperti, ingin mencari nilai-nilai moral puisi, kritik sosial, nilai profetik, religius, dan sebagainya. Pembaca semacam ini, lebih pada sebuah ‘pengadilan’ puisi sepihak – bukan pemahaman puisi secara tuntas. Akibatnya, mereka juga hanya sampai ke terminal ‘kritis’ saja – tanpa berhenti pada suatu kenikmatan.

Pembacaan secara individual biasanya menekankan puisi yang tidak terlalu panjang. puisi yang kurang lebih dua sampai tiga bait, banyak disukai oleh pembaca individual. Adapun puisi sejenis balada yang panjang, memang selayaknya dibaca secara kelompok. Keutuhan makna dalam membaca individual memang lebih terjaga. Selain itu kreativitas individu juga amat diperlukan agar pembacaan semakin menarik.

2. Pembacaan Kreatif-Estetis

Pembacaan puisi tidak hanya berhenti pada kegiatan personal dan kritis, melainkan akan sampai pada pembacaan kreatif-estetis. Kegiatan ini didasari bahwa pembacaan puisi merupakan bagian dari kreatifitas berolah sastra yang di dalamnya sarat dengan nilai seni.

Pembacaan demikian, mau tidak mau menghendaki hembusan nurani kreatifitas tersendiri. Dengan curahan darah kreatifitas dan estetika, puisi akan lebih terpahami secara luas dan mendalam. puisi akan menjadi ‘kado’ yang menarik tidak saja bagi pembacanya, melainkan juga bagi audien (penikmat).

Dengan kata lain, pembacaan puisi kreatif-estetis ini sudah melibatkan berbagai kutub-kutub seni berolah sastra. Antara lain, butuh penggurit, puisi, pengolah, pembaca, penikmat (apresiator). Semua kutub ini harus memiliki kode seni, budaya, sastra yang seirama.

Pembacaan kreatif-estetis, dengan sendirinya sudah ke arah ‘penampilan puisi’. Upaya ini, dimaksudkan agar puisi itu lebih terkomunikasikan kepada audien. Jika puisi sebagai ‘barang mati’, yang harus dibaca, terkadang banyak hal yang belum komunikatif. Dengan penampilan, atau lebih tepat pembacaan puisi, dan dengan diramu dengan persyaratan vokal dan mimik pembaca, penikmat akan lebih tertarik dan meresapi maknanya.

Dengan penampilan itu, puisi akan menjadi hebat, populer, terkenal, dan pengguritnya menjadi membubung namanya. puisi yang biasa, akan menjadi luar biasa. Penampilan puisi, adalah salah satu model ‘pamer’, eksibisi, unjuk sastra, iklanisasi sastra, yang penting.

3. Pembacaan Apresiasi

Pembacaan puisi apresiatif, biasanya dilakukan dalam konteks pembelajaran. Kegiatan ini, dapat dilakukan di dalam kelas dan di luar kelas, tergantung kemampuan pendidik dalam menumbuhkembangkan pengalaman bersastra (bergurita).

Pembacaan apresiatif, secara tidak sadar, pada gilirannya juga akan menjadi tonggak awal dalam proses kreatifitas penciptaan puisi. Karena itu, tahap apresiasi puisi dapat dimulai melalui langkah: memahami, menghayati, menikmati, dan memproduksi.

Dalam mengapresiasi puisi hendaknya diarahkan ke apresiasi yang bersifat pragmatik. Artinya, subjek didik tidak harus dibebani dengan hafalan-hafalan nama penggurita, judul puisi, dan dimuat dimana – melainkan mereka perlu diajak memasuki ‘daging’ atau ‘gali’ puisi secara mendalam.

Makna istilah mendalam, tidak harus diterjemahkan sebagai apresiasi yang penuh dengan teori-teori bertele-tele, namun lebih diarahkan ke hal yang komunikatif praktis. Harapan ini, bisa ditempuh melalui pendekatan pragmatik.

I. Teknik Praktis Membaca Puisi

Pada waktu tampil membaca dapat melakukan:

- (1) baca judul dulu ya, lalu pengarangnya, atau dibalik,
- (2) Kertas rata-rata dada, kau bukan baca teks yang dibaca kan?
- (3) Pegang tangan kanan dulu, sering pindah ke kiri. penonton kacau lho. Pegang dua tangan boleh kok.

(4) Mau baca berdiri atau duduk, hati-hati lho tangan dan kaki. Mainkan mimik, terutama mata, lirikkan, pelototkan, tataplah lantai (bumi) dan langit.

(5) Kalau selesai baca, tak harus hormat lho, lari boleh, menjatuhkan tubuh boleh tapi yang beralasan.

Beberapa teknik praktis membaca puisi antara lain:

- (1) baca judul dari duduk atau berdiri, lau berjalan pelan-pelan.
- (2) baca dengan kekuatan nafas, tak putus-putus.
- (3) baca sambil singsot (bersiul), main-main gigi, efek suara mulut.
- (4) baca dengan membakar dupa, menggelar mori putih, tabur bunga.
- (5) baca joged dulu, baru ucapan.
- (6) baca sambil berguling-guling, boleh saja asal tidak over acting.
- (7) baca seperti melagukan macapat.
- (8) baca sambil menuding-nuding.
- (9) baca menjatuhkan kertas-kertas.
- (10) baca teatrikalisasi puisi.
- (11) baca model menggurui.
- (12) baca sambil ketawa.
- (13) baca sambil pegang instrumen.

J. Pentas Pembacaan Puisi

1. Kondisi Pentas Puisi

Setuju atau tidak, pembacaan puisi akhir-akhir ini, memang tidak sekedar untuk bahan apresiasi di dalam pembelajaran. Lebih dari itu, pembacaan puisi telah mengarah ke pertunjukan. Aktivitas ini sudah ke arah pembacaan sebagai hiburan yang mungkin sedikit memiliki ‘nilai jual’. Pembacaan puisi di TV, radio, panggung, jelas untuk tujuan-tujuan hiburan tersebut.

Kondisi pembacaan puisi dalam pergulatan sastra Jawa -- telah banyak ditempuh oleh kegiatan di Jawa tengah, Jawa Timur, Jakarta, dan Yogyakarta. Di Yogyakarta, biasanya dipelopori SSJY, hampir setiap dua/tiga bulan sekali mengadakan pembacaan puisi sederhana. Begitu pula gelar sastra Jawa oleh panitia FKY, juga sering memanggungkan puisi. Terakhir kali, kegiatan khusus puisi oleh Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, tahun 1997 lalu – juga telah menampilkan puisi sebagai suguhan selintas.

Di Jawa Timur, pada tahun 1995, bertempat di pendapa Dinas P dan K Blitar sempat pula diadakan Pesta Penyair Sastra Jawa Modern. Di sini juga menggelar aneka puisi dari 10 penyair yang di undang, antara lain Turiyo Ragilputro, Suwardi Endraswara, Es Danar Pangeran, Bonari Nabonenar, Keliek Eswe, dll. Bahkan tahun 1996, ketika menjelang Kongres Bahasa Jawa II di Batu Malang, juga diselenggarakan pula pembacaan puisi para pemenang lomba, antara lain Widodo Basuki, Narko Sodrun Budiman, dll.

Di Jawa Tengah, khususnya bertempat di Taman Budaya Solo, pernah pula sedikit ‘mengkomersialisasikan’ pembacaan puisi – yang dipelopori oleh Budi Palopo, penggurit dari Surabaya. Hasilnya, cukup lumayan dirasakan.

Tidak ketinggalan pula, pembacaan puisi dalam rangka peringatan hari-hari besar, sisipan disela diskusi dan seminar, Porseni, dan beberapa tahun lalu (1992-an) di Bantul pernah dilakukan ‘pijetan puisi’ secara bergiliran tempatnya. Namun, kegiatan yang dimotori oleh group teater Laskar ini harus dititikpuncaki dengan pentas baca puisi di pendapa Parangtritis – sehabis itu, lenyap.

2. Pentas Puisi Kolaboratif

Pembacaan puisi model kolaboratif memang lebih rumit dan memerlukan penggarapan yang matang. Model ini, menuntut ramuan ‘gudeg’ dari ragam seni yang lain, seperti gamelan (instrumentasi puisi), musik, ketoprakisasi puisi, wayangisasi puisi, tarininansi puisi, teatrikalisasi puisi dan sebagainya. Di sini pembacaan sudah ke arah performing art (pertunjukan).

Model kolaboratif ini biasanya dilakukan untuk pembacaan yang bersifat hiburan, kendati tidak menutup kemungkinan sebagai salah satu model sajian pembelajaran. Bahkan, model bisa juga diterapkan dalam lomba atau Poseni.

Model pembacaan yang satu ini, jika perlu membutuhkan ‘penata laku’ atau dalam drama disebut ‘sutradara’. ‘Penata laku’ ini yang akan memberikan warna pementasan. Salah satu prasyarat ‘penata laku’ adalah menguasai seni panggung.

Selanjutnya, ‘penata laku’ akan mencoba memilih dan memilah puisi sesuai kondisi atau ‘permintaan’. Jika telah jelas momen pembacaan, baru mencari pembaca yang sesuai dengan karakteristik puisi. Bahkan, tak menutup kemungkinan harus melatih.

Kegiatan kolaboratif puisi, antara lain menuntut ‘wajah’ puisi yang bervariasi, seperti ada monolog, dialog, ada unsur dramatis, ada sinyal ke arah gending, tembang, sulukan, wangsalan, parikan, lelagon dolanan, dll. Dalam istilah lain, perlu dipilih macam puisi ‘panggung’ atau ‘auditorium’, yaitu puisi oral yang layak dipanggungkan, bukan puisi ‘kamar’ yang hanya layak dibaca di kamar. Manakala tuntutan ini sedikit terpenuhi, ‘penata laku’ akan mudah mengemas menjadi sajian yang layak tonton. Untuk itu diperlukan berbagai macam puisi yang sarat untuk digarap ke dunia pentas.

K. Macam-macam Puisi

puisi dalam sastra Jawa, sangat beraneka ragam. Macam-macamnya juga mengacu pada perkembangan puisi Indonesia modern. Karenanya, macam puisi pun – mulai dari tipografi sampai muatan maknanya sejalan dengan puisi Indonesia.

Ada puisi yang sekedar sebagai eksposisi: wadah untuk menyuntak rasa, pragmatik (memberikan kenikmatan kepada pembaca), dan imitatif yaitu sebagai tiruan sosial atau alam semesta, karena itu di dalamnya penuh social stock of knowledge.

Cleanth Brooks (Waluyu, 1991:135) menyebutkan macam-macam puisi yang pernah ditulis penyair (termasuk puisi):

(1) naratif, yaitu puisi yang mengungkapkan cerita atau penjelasan penyair.

Termasuk puisi naratif adalah: (a) epik, yaitu menjelaskan atau menceritakan sesuatu, misalnya Wengi Ing Pinggir Bengawan: Moch. Nursyahid P, (b) balada: puisi yang berisi tentang tokoh yang menjadi pusat perhatian, misal Balasa Joko Tarub: Suripan Sadi Hutomo dan Balada Juwariyah kembang Pelanyah: Poer Adhie Prawoto, (c) romansa, puisi yang memuat kisah romantik atau percintaan biasanya penuh luapan perasaan, misal Guritan Sinta Marang Rama: Tjahjono Widarmanto.

(2) lirik, puisi yang mengungkapkan gagasan pribadinya. Ia tidak bercerita. Ia mncetuskan kandungan atau isi hatinya. puisi ini dibagi menjadi: (a) elegi, puisi yang mengungkapkan rasa duka, misal Elegi: Hartono Kadarsono, (b) ode, pujaan terhadap tokoh atau tempat atau keadaan, contoh RA. Kartini: TS Agrarini, (c) mantra (prothalmion), biasanya berisi kekuatan semedi atau meditasi yang cocok juga untuk antawecana ki dalang, misal Hong Ilaheng: RM. Wisnoe Wardhana.

(3) deskriptif, yaitu puisi dimana penggurit bertindak sebagai pemberi kesan terhadap keadaan atau peristiwa, benda, suasana yang dipandang menarik perhatian. Termasuk jenis ini adalah: (a) satirik, yaitu puisi yang berisi ejekan atau sindiran terhadap sesuatu hal, misalnya Jaman: Muhammad Yamin MS dan Adu Tiyasa: Andjrah Lelana Brata, Satire Mentok-Mentok: Suwardi Endraswara, (b) kritik sosial, misalnya: Serere Adhuh Lae karya Turiyo Ragilputro, (c) impresionistik, puisi yang memberi kesan mendalam terhadap sesuatu, misal misal Saka Padesan: St. Iesmaniasita.

(4) platonik, yaitu puisi yang memuat gambaran kejiwaan atau spiritual, misal Prau Lelakonmu: Wieranta.

- (5) metafisikal, yaitu puisi yang memuat nafas filosofis dan mengajak pembaca untuk merenungkan kehidupan dan Tuhan, misal Dewo Ruci: Wieranta.
- (6) konkrit, yaitu puisi visual yang dapat dinikmati keindahannya dari sudut penglihatan (poems for the eye), Kucing: Efix Mulyadi dan Wong: Suwardi Endraswara
- (7) diafan, yaitu puisi yang polos dan mudah dicerna, tanpa basa-basi.
- (8) gelap, yaitu puisi yang sulit dicerna, Nora Jodho: Carito YS dan Sepiku Sepi Watu: Turiyo Ragilputro.
- (9) prismatis, puisi yang kaya dengan artistik dan estetik, semuanya dikemas selaras, contoh Metamorfose karya Krishna Miharja.
- (10) pamlet, humor, demonstrasi, unjuk rasa, yaitu puisi yang berisi ajakan, bujukan kepada orang lain, mungkin juga diselingi humor. puisi ini biasanya memuat protes sosial, misalnya Retno Rumanti lan (Tandha Kurung): Christanto P Rahardjo.
- (11) alegori, yaitu puisi yang menggunakan perumpamaan menyeluruh yang dimaksudkan untuk memberikan nasehat budi pekerti dan agama, misalnya Guritan Asu: Made Sudi Yatmana.
- (12) dramatik, yaitu puisi dengan dialog-dialog yang dapat dimainkan, misalnya puisi komedi yang menggelikan, misalnya Fragmen Minak Jinggo Dayun dan The Tragedy of Siti Rohana karya Suwardi Endraswara.
- (13) epigram, yaitu puisi yang melukiskan rasa keterus terangan, tanpa ditutup-tutupi, misalnya Epigram Seka Mbalokan: Bene Sugiarto.
- (14) xenia, dari bahasa Yunani xenien (pemberian) atau persembahan, misalnya Pangestu: Anie Sumarno.

Contoh puisi yang dapat dipentaskan cukup banyak. Tugas pembaca puisi dalam sanggar sastra adalah memilih sesuai dengan kebutuhan. Di antaranya yang dapat dipilih adalah sebagai berikut

BAB VII

PENATA LAKU DALAM SANGGAR SASTRA

A. Penata Laku dan Sutradara

Jika dalam drama ada sutradara, sanggar sastra pun ada penata laku. Penata laku sebenarnya sama kedudukannya dengan sutradara. Oleh sebab itu keduanya tidak akan dibedakan tugas dan wewenangnya dalam aktivitas sanggar sastra. Penata

laku biasanya orang yang ditunjuk sebagai pandega. Dia pula yang akan memberikan kiblat pertunjukan sastra.

Seorang penata laku diharapkan lebih mumpuni. Artinya, menguasai seluk beluk sastra dan seni-seni pendukung yang lain. Dia pula yang akan membayangkan awal hingga akhir pertunjukan. Maka tugas penata laku akan mengatur proses pertunjukan sastra. Pertunjukan itu sebuah performance, maka garapan perlu dilakukan agar enak ditonton.

Seorang penata laku adalah figur di balik panggung. Syarat menjadi seorang penata laku antara lain: (1) perlu menguasai tata panggung, tata iringan, dan tata sastra serta duunia artistik, (2) Penata laku juga perlu memperhatikan aspek-aspek lain, seperti lingkungan pentas, calon audien, dan pemain atau pembaca sastra. Apabila hal-hal terkait itu dikuasai, maka pertunjukan sastra akan semakin menarik, (3) penata laku perlu berwibawa, tahu di mana titik kekeliruan, kelancaran, dan ketidakenakan sebuah pertunjukan.

Ada beberapa larangan yang perlu di jauhi oleh seorang penata laku, yaitu (1) penata laku semestinya tidak terlalu keras, sampai membentak-bentak, dan marah tanpa batas. Apabila harus marah, itu dalam rangka mengarahkan, agar pada tahap gladhi kotor (GK) dan gladhi resik (GR), dapat berjalan serius tapi santai.; (2) penata laku semestinya tidak ingin menang sendiri, tetap menghargai kreativitas pemain. Sebab, mematahkan kreativitas sama halnya dengan membunuh berolah sastra, dan sering menyebabkan orang patah arang.

Untuk mensukseskan sebuah pertunjukan sastra, seorang penata laku perlu menguasai public relation. Hubungan dengan dunia luar serta pemain perlu rileks tetapi tetap nguwongke. Pemain yang merasa direndahkan biasanya akan murung, sehingga dalam bermain sastra kurang optimal. Kekurangan dan kelebihan dalam pertunjukan sastra itu hal wajar, karena itu tidak perlu dibesar-besarkan. Upaya introspeksi diri perlu dibangun oleh seorang penata laku.

Pada setiap latihan dan penampilan, penata laku harus mencatat segala hal. Kekurangan dan kelebihan pemain, titik-titik kekurangan selalu dibaca, hingga pada akhir pertunjukan harus diadakan refleksi diri. Refleksi ini dalam kerangka agar pertunjukan sastra yang akan datang lebih menarik.

B. Teks dan Performance Art

Teks adalah naskah yang ditulis untuk keperluan pertunjukan. Penulis naskah bisa seorang penata laku. Teks juga dapat ditulis siapa saja, yang penting mampu membayangkan bagaimana pertunjukan sastra harus berlangsung. Teks akan menuntun seorang penata laku dan pemain serta penata iringan.

Dalam pertunjukan sastra, teks perlu memperhatikan aspek performance of art. Pertunjukan sastra itu tidak ada bedanya dengan seni pertunjukan. Maka keberhasilan pertunjukan itu juga sering bergantung pada kualitas teks dan penata laku. Oleh karena itu teks yang baik tentu akan memuat kreativitas seni. Keragaman seni perlu ditampilkan dalam teks.

Pada dasarnya, teks sebagai pilar performance of arti terbagi menjadi dua bagian, yaitu: (1) full teks, artinya teks yang memuat seluruh aktivitas seni, dari hal-hal kecil sampai besar dicantumkan dalam teks. Teks semacam ini mudah diikuti oleh orang yang baru belajar bermain sastra. Pemain dan penata laku tinggal mengikuti saja apa yang tertera dalam teks; (2) part teks, artinya teks yang hanya berisi garis besar (outline) saja. Beberapa jalan ceritera, diarahkan oleh teks yang tidak lengkap. Dialog-dialog dan alur tidak dirinci secara spesifik. Dalam kaitan ini, sebenarnya pemain dan penata laku amat bebas melakukan kreativitas.

Baik full teks maupun part teks memiliki kelemahan dan kelebihan. Full teks bagi pemain pemula amat memudahkan, karena seperti halnya sayur tinggal menyantap. Namun demikian, teks semacam ini akan mematahkan kreativitas, dan pemain menjadi sering ketergantungan pada teks. Bila kurang berhasil, seringkali yang disalahkan teksnya. Adapun part teks, memang membuka peluang pemain melakukan proses kreatif luar biasa. Namun demikian, jika hal ini tidak terkendali, seringkali pertunjukan terjadi regresi (penyimpangan).

C. Kreativitas dan Improvisasi

Bagaimanapun bersastra itu sebuah kreativitas. Kreativitas itu intinya menambah terus, menambah sampai mencapai puncak. Penata laku perlu kaya kreativitas agar pertunjukan lebih memukau. Termasuk di dalamnya seorang pemain (paraga), kreativitas adalah seni yang mahal harganya. Kreativitas didukung oleh kecerdasan. Apabila pelaku dan penata laku sama-sama cerdas, kreativitas ini akan muncul bertubi-tubi.

Kreativitas juga akan dipengaruhi oleh pengalaman diri. Semakin kaya akan pengalaman menata laku atau bermain sastra, tentu kreativitas semakin banyak. Berkaitan dengan kreativitas ini, tentu seorang penata laku ditantang agar selalu melakukan inovasi-innovasi serta eksplorasi pertunjukan. Tradisi cepat tanggap, amat diperlukan bagi seorang kreator sastra. Strategi yang tidak biasa, menembuh jalur cepat, potong kompas di sana sini perlu dilakukan seorang kreator yang ingin sukses.

Yang perlu dicermati dan direnungkan, kreativitas ini sering memunculkan pula sebuah improvisasi. Improvisasi adalah letupan seni yang tidak terduga seperti dalam teks. Improvisasi adalah tampilan spontan yang tetap menjadi epmanis pertunjukan. Tradisi semacam ini hanya bisa dilakukan oleh pemain yang benar-benar terlatih dan atau memiliki pengalaman panjang.

Improvisasi memang tidak ada rumus baku. Aktivitas ini akan muncul secara mendadak tetapi tetapi tetap artistik. Oleh sebab itu kemampuan bermain improvisasi sering meledak dan tidak terduga. Hal ini penting dilakukan agar pertunjukan sastra tetap segar dan bermakna. Namun terlalu banyak improvisasi juga mengakibatkan pertunjukan sering melelahkan. Artinya, pertunjukan tidak terpegang ruhnyanya.

BAB VIII

MENULIS PUISI : PENGEMBARAAN LIAR

A. Seputar Menuangkan Ide

Menulis puisi membutuhkan langkah strategis. Orang yang sedang belajar menulis puisi, butuh konsentrasi penuh. Mungkin akan berkali-kali di-cansel, dicoret, dan ditinggal pergi. Baru setelah matang dan beberapa diendapkan jadilah puisi. Kematangan ide akan menentukan berapa lama menulis puisi.

Jika ada 10 atau 100 calon penulis puisi, tentu sejumlah itu pula strategi atau langkah penulisan. Bahkan tiap kepala memiliki strategi yang berbeda-beda dalam menungkan ide. Maka dapat dibenarkan bila Widayat (2003:87-88) mengutarakan bahwa sesungguhnya aktivitas yang harus dilakukan dalam rangka bersastra juga bermacam-macam, antara lain mulai dari mendapatkan inspirasi, berimajinasi, mengekspresikan ide, mengapresiasi karya sastra, meresepsi hingga merefleksikan berbagai hal yang didapat dari lingkungan alamnya dan yang tercermin dalam karya sastra yang bersangkutan. Namun demikian, sekali lagi karna alasan-alasan teknis, tidak semua aktivitas tersebut dapat terselenggara dengan maksimal.

Dalam hal menulis puisi, misalnya, secara ideal sebenarnya diperlukan banyak waktu untuk mencari inspirasi guna membangkitkan kepekaan siswa dalam menangkap berbagai fenomena alam dan kehidupan praktis, agar sastra yang dituliskannya benar-benar merupakan cerminan keadaan yang memang layak dan harus diangkat sebagai materi untuk ditulis dalam karya sastra (puisi). Bila kepekaan tersebut telah terbina dan siswa terbiasa menangkap inspirasi yang ditawarkan oleh lingkungannya, imajinasi siswa juga harus dilatih, diasah, sehingga menjadi cerdas. Menangkap inspirasi dan mengembangkan imajinasi inilah yang sesungguhnya merupakan bagian awal dari pencerdasan lahiriah dan batiniah siswa dalam berolah sastra. Bila kedua hal tersebut telah dimiliki, siswa juga harus dilatih agar terbiasa mengekspresikan secara baik apa yang telah muncul dalam gagasannya.

Hal tersebut menjadi penting karena banyak terjadi kesulitan atau ketidakmampuan siswa untuk mengekspresikan ide, yang sebenarnya merupakan ide yang cemerlang, sehingga apa yang ditulis atau yang dilontarkannya berbeda dengan ide awalnya. Sebagai contoh, ketika penulis mencoba menanyakan kembali kepada para siswa, tentang apa yang telah ditulis dalam puisi-nya, beberapa siswa menjawab dengan sesuatu yang tidak terdapat dalam puisi yang dituliskannya, padahal sangat dimungkinkan apa yang disampaikan secara lisan itu justru yang menjadi permasalahan dalam idenya. Dari pengalaman yang ada, hal yang menggembirakan adalah didapatkannya berbagai ragam tema yang diangkat dan ditulis oleh para siswa menjadi puisi, antara lain tentang moralitas, persahabatan, tentang Inul yang fenomenologis, tentang budaya Rebo Pungkasan, keindahan alam, kepahlawanan, sekolah, cinta sejati, sakit hati dan sebagainya. Kondisi ini setidaknya-tidaknya menunjukkan kemandirian masing-masing dalam menangkap fenomena lingkungan yang ada.

Jadi, penuangan ide menulis puisi memang amat beragam. Ketajaman mengamati fenomena, mengeramkan ide, akan mempengaruhi kualitas penuangan ide. Orang yang amat cepat menuangkan ide, adakalanya belum tentu sukses dalam mutu puisi. Yang paling penting menurut hemat saya adalah bagaimana ide itu diolah hingga menjadi sebuah emas dalam dirinya. Tidak mungkin seseorang menungkan ide bersamaan sekaligus. Ide cemerlang perlu dipilih dan ditafsirkan.

Jika dipetakan ternyata ada beberapa berbagai cara memunculkan ide cemerlang dalam puisi, antara lain:

- (1) Pikir, cipta-rengga: berpikir liar, yang tidak-tidak, yang tidak dipikir orang lain, yang kecil-kecil, yang aneh;
- (2) Rasa, rasa njero-rasa njaba binuka: rumangsa cilik, ngrasakake angin, ngrasakake legine gula, ngrasakake pait ndulit godhong kates, ngrasakake owah gingsir jaman, penuh kepala dengan jutaan, milyaran tanda tanya, tiak tenang menghadapi diri sendiri: sedang tidak umum orang, ingin lari dari kenyataan, kesepian
- (3) Karsa anglumba (mbludag): sedang ingin mencari dirinya; siapa kita, siapa saya, jati diri,
- (4) Osik ginugah, intuisi: membangun dunia imajiner, mengasah nurani, mengasah mingising budi, menggugah graitai.

B. Sepuluh Langkah Menulis Puisi

1. Versi Mengembara

- (1) Taman itu indah ya? Ada kolamnya yang jernih. Ada ikan-kan hias, ada di situ. Ada bunga, ada kupu-kupu, ada entahlah, tikus mungkin. Mari kita masuk ke taman. Basah! Ya, di situ apa yang kau rasakan, dingin, kotor, panas, dikerumuni ikan, belalang, katak?
- (2) Luas. Taman itu berisi apa saja. Ada yang penting, ada yang tidak kan? Nah, coba yang kau rasakan tadi tulislah jadi satu dua kata. Satu dua kata saja. Satu hal saja. Mungkin, satu dua kata itu belum pas, gantilah. Ganti, sampai tepat dengan angan-angan, sampai kau puas.
- (3) Lengkapi, kata itu, dengan merasakan apa saja yang ada di taman. Selain air, apa yang menarik. Yang menarik hatimu.
- (4) Kata yang sudah kau jajarkan, coba endapkan dan renungkan. Sejenak saja. Cocokkan pengalaman hidupmu atau pengalaman orang lain yang pernah kau saksikan dengan kata-kata itu. Jangan-jangan pengalaman itu mirip. Berarti andaikata bayanganmu tadi jadi kata watu (karena di taman ada batu), pikiran orang sekarang sudah seperti watu? Andaikata yang kau tulis tadi kembang megar, coba renungkan, jangan-jangan nasibmu juga seperti kembang megar itu? Suatu saat akan layu. Suatu saat ada kumbang hinggap! Anda celaka atau untung, coba!
- (5) Coba, kata yang berserakan tadi dirangkai, disusun jadi kelihatan baris. Satu dua baris tidak apa-apa. Ternyata, anda sudah jadi perangkai kata. Ya, itu pencipta.
- (6) Baris-baris itu tatalah jadi bait. Bait itu kumpulan baris-baris. Mau lurus boleh, menjorok silahkan, yang penting bagus dipandang. Tapi ingat, harus beralasan. Ikuti contoh ini, lewat layar.
- (7) Tataplah, indah atau belum susunan barismu. Camkan, baca dalam hati, telusuri lewat rasa. Jika ada yang ragu, gunting kata itu, ganti dengan lain. Buang saja kata itu.

- (8) Dihadapanmu berarti ada satu catatan hidup kan. Itu dongeng kehidupan yang kau ciptakan. Sekarang, coba beri label (judul). Judul itu pikirkan, yang mewakili isi. Judul yang bagus, menurut anda. Yang sensasi, unik.
- (9) Jadi kan sekarang, sebuah puisi . Ya itulah, gurit itu artinya ya rangkaian kata tentang catatan hidupmu. Gurit adalah susunan kata indah, yang memuat dongeng kehidupan. Jika sudah, bacalah sendiri, lalu tukarkan dengan temanmu. Berilah saran, jangan kritiklah, saran saja. Saran bagusnya di mana, kurangnya di mana. Tidak usah malu, tidak usah. Lalu perbaiki, atas saran temanmu itu. Tidak perlu enggan mengubah.
- (10) Coba sekarang, buat kelompok lima-lima. Pilihlah di antara lima karya temanmu itu, mana yang paling good. Yang paling good, bacalah. Yang menurut anda paling kurang good, juga bacalah. Baik good maupun kurang, tak masalah, anda telah jadi penyair. Kini, saatnya "WISUDHA PENYAIR" (tunggu, tanggal main). Ada surprise!

2. Versi Semedi

- (1) Pejamkan mata, tundukkan kepala, tangan sedhakep
- (2) Tarik nafas panjang, pegang kening, gunakan telunjuk (panuduh)
- (3) Mengembara ke mana-mana, masuk ke ruang-ruang terang, gelap
- (4) Pilih satu titik yang menukik, yang paling menarik
- (5) Temukan kata pertama yang harus muncul
- (6) Munculkan konteks dari kata pertama
- (7) Gunting kata-kata yang banyak itu, pilih beberapa yang dukung ide
- (8) Susun kata-kata itu dalam larik
- (9) Tambah dan kurangi, haluskan, indahkan
- (10) Periksa dulu puisi yang sudah wujud itu, judul bisa dibubuhkan

F. Empat Jurus Mengolah Energi Batin

1. Energi Batin Versi Yogabrata

Pertama, (1) mari menatap gambar/lukisan/wayang. Itu sudah imajinasi yang diimajinasikan orang, kita imajinasikan lagi. Batin kita fokuskan. Tarik nafas sedalam-dalamnya, lewat hidung. Buanglah kekesalan, kegelian, kekecewaan, kesenangan, keindahan, angin itu lewat desis gigi, lalu tulisan apa saja yang kau anggap geli, jengkel, anyel, senang, dsb. (2) tarik lagi tiga kali nafasmu, buang lewat suara: "Huuu!", bayangkan, apa "Huuu" telah adil, penuh kasih sayang, atau sedang murka, ungkapkan jadi kata lagi, tuli; (3) bayangkan lukisan/wayang/gampang, pejamkan mata. Berandai-andailah, jika gambar itu jadimusuhmu, jadi temanmu, jadi atasanmu, jadi gurumu, dan seterusnya, apa yang seharusnya terjadi dengan gambar itu, apa ada gunanya untukmu, tulislah; (4) asosiasikan (hubungkan) perjalanan hidupmu dengan gambar itu, apa kau lebih hebat, lebih kecil, sama, dan seterusnya;

Kedua, garuk kepalamu, sambil minum putih, bila ada. Minumlah dengan: kesadaran imajinatif, minum tiga sampai empat kali cleguk: Rasakan, apa rasa air di gelas itu, setelah masuk ke perut, adakah rasanya, dan apakah kau sadar bahwa itu hidup ada keterkaitan antara gambar dengan air di gelas itu? Apakah kau telah sadar kalau air, gelas, gambar itu sebenarnya hidupmu? Tulislah satu dua kata, jangan-jangan, hidupmu itu ada karena batinmu!

Ketiga, kalau kau sadar, sudah coba coret-coret sesukamu tadi, lukiskan air, gelas, gambar itu sebagai hidupmu, sebagai Tuhan, sebagai malaikat, sebagai guru,

sebagai....!Sebosan batinmu. Jadilah! Apa sekarang. Berarti, karya itu sekedar energi batin kan yang diekspresikan.

2. Energi Batin Versi Asosiatif

(1) Letakkan barang apa saja di depan depanmu, amati dengan jernih. Katakan saja gelas yang berisi air teh atau air putih. Bayangkan, apakah hidup anda tak beda atau bertolak belakang. Bayangkan terus, asosiasikan (hubungkan) perjalanan hidupmu dengan air di gelas itu

(2) Garuk kepalamu, sambil minum. Minumlah dengan: kesadaran imajinatif, minum tiga sampai empat kali cleguk: Rasakan, apa rasa air di gelas itu, setelah masuk ke perut, adakah rasanya, dan apakah kau sadar bahwa itu hidup? Apakah kau telah sadar kalau air itu sebenarnya hidupmu?

(3) Kalau kau sadar, coba coret-coret sesukamu tentang air dan hidup. Coba lukiskan air itu seakan-akan hidupmu juga seperti itu. Hidupmu juga sebagai air, bukan? Airmu juga hidup, bukan? Terus tulis, tulis, sekehendakmu saja, tak usah berpikir apa jadinya, yang penting tak bertentangan dengan batinmu.

D. Enam Cara Menghidupkan Puisi

- (1) Berilah ruh pada benda-benda sekitar, biar seperti manusia
- (2) Bangkitkan andaikata sebanyak-banyaknya
- (3) Pakai alegori hidup itu seperti
- (4) Kaitkan peristiwa dengan hidup manusia: tsunami, gempa
- (5) Deskripsi pujaan gunakan metafor/bandingan: ibu, bapak, guru itu kaya....
- (6) Gambarkan suasana dengan repetisi, semakin tajam, mendalam

E. Menulis puisi Tingkat Tinggi

- (1) Coba, dengarkan, asah telingamu. Saya akan menyetel musik. Dengarkan baik-baik, munculkan ide dari musik itu. Apa coba kata pertama yang akan kau tulis. Jadilah tiga kelompok saja. Menulis ramai-ramai, bersama-sama berurutan ide. Tiap orang boleh satu, dua, tiga, empat kata.
- (2) Urutkan ke temanmu, dengarkan musik terus. Menulis di atas angin, sambil mendengarkan lagu, anda harus melayang-layang di atas angin. Apakah anda seperti uyon-uyon itu, tuliskan cepat. Ingat tulisanmu akan disambung teman yang lain, jangan menulis yang mematikan ide. Estetis sedikitlah.
- (3) Gunakan imajinasi tingkat tinggi. Intuisi diasah. Menulis tanpa papan, setengah gila, jadi apa saja jadi. Tapi ya jangan lepas dari alunan lagu itu. Itu yang membangun suasana.
- (4) Bubuhkan bait-bait sesukamu. Baris-baris sesukamu. Lalu, tertawakan sendiri, jika ada yang lucu. Tangisilah jika memang menyedihkan. Menulis sepadat mungkin ya, tidak boros kata. Sederhana, tapi kempel.
- (5) Bubuhkan judul yang paling indah. Menulis judul yang estetis, lain dari ayng lain. Bacalah secara utuh. Maknailah sendiri satu kelompokmu. Tepat atau belum. Menulis kritik untuk puisi mu dan temanmu sendiri. Berarti kau telah yakin, bisa.

F. Aneka Macam Puisi

- (1) Gurit dongeng: Mendongengkan sesuatu, gaya paparan, ini sering kurang dalam. Biasanya untuk pemula.

- (2) Gurit Crit: hanya beberapa larik
- (3) Gurit Othak-Athik (kata), kata-kata dimainkan, disusun, membentuk pengertian.
- (4) Gurit moler-moler: boros kata, tetap cair dan ada yang bolah ruwet
- (5) Gurit kempel, bernuansa filosofi, transendental, profetik
- (6) Gurit SMS: Dengarkan dulu, ada nada apa, buka dulu, pelan-pelan, pasti dag-dig-dug, tinggal pencet, cet: jadilah puisi : 10 menit tak sampai, yang rhs-rhs terwadahi, super singkat, bahasa simbol
- (7) Gurit Gudheg: campuran artistik, parikan, tembang
- (8) Gurit Remeng-remeng: simbolik, panah, kothak, aksara Jawa

G. Model Berekspresi Puisi

1. Mencari Titik Nol

Pertama, memusatkan naluri, emosi, nalar anda, mari kita belajar memusatkan diri kita. Kita menuju satu titik. Titik nol. Tariklah nafas dada, simpan di perut, pelan-pelan. Perhatikan aba-aba, jika anda kurang mampu menahan, pejamkan mata. Tutuplah segala keinginan, kecuali satu, menyatukan titik.

Kedua, lepaskan nafas yang kotor itu lewat desisan gigi. Saat ini anda mulai terbuka wajah imajinatif. Maka, mulailah memusatkan diri. Jangan lupa, anda harus sila tumpang, seperti ki dalang wayang kulit itu lho!

Ketiga, dengarkan aba-aba, tirukan saya pelan-pelan. Mari, anda perlu diam, diam, dan diam, sejenak. Dari diam, anda akan menemukan "sesuatu", yang mungkin belum pernah anda raba, belum pernah anda dengar, belum pernah dan belum pernah. Dan, itulah sebenarnya "dunung sejati". Itulah sebenarnya dirimu ada.

Keempat, coba merenungkan dulu yang anda sedang alami. Lalu, goretkan lewat pena anda, apa saja. Goreskan lagi, ayo, apa saja. Tidak perlu anda ragu. Nah, berarti kau telah jadi penggurit, bukan?

Jika kau masih bingung, syukur. Itu pertanda, kau sedang berproses. Kau sedang berdialog dengan "dunung". Kau sedang melakukan pencarian pada sebuah obyek garap. Maka, tolong, lakukan: (a) lihat dirimu dulu, ciumlah yang kau tak suka, rabalah yang kau benci: tulis yang paling aneh, (b) dongeng atau kisahkan pengalaman kecil, unik, anyel, ndungkol dll, (c) coba ingat bagian hidupmu yang paling berkesan selama hidup, tuliskan pelan-pelan, usahakan kau bernafas tanpa tekanan, (d) tak buru-buru bikin judul, tumpuk saja kata-kata, berilah kebebasan kata itu hidup, (e) kalau sudah, coba tatalah kata-kata itu hingga ada maknanya, berilah ruh, berilah vitamin agar kata itu lebih empuk, lebih indah, dan lebih menawar.

2. Berguru pada Alam

Rasakan, apa yang sedang anda tidak suka di sekitar ini. Kau pasti bisa menyukai apa saja kan? Suka dan benci adalah milikmu. Padahal, di sekitar kita hanya ada dua pilihan, menjengkelkan atau menyenangkan buat kau. Kalau begitu, pilihlah mana di antara dua itu.

Jika kau sebagai pemilih yang baik, tolong pertajam pilihammu. Jika kau benci, bencilah 99%. Kau pasti bisa melakukan. Terserah, mungkin kau benci pada bangku, pada kursi, pada kapur, pada tanaman, pada apa saja - yang penting dari kebencian itu tolong rasakan. Kemudian tuliskan rasa anda itu. Sambil menuliskan kau lebih baik bertanyatanya, entah kepada siapa. Untuk lebih jelasnya, mari kita keluar ruangan ini. Coba, rasakan betul dedaunan di sekitarmu itu.

Perlu anda renungkan: (1) mengapa daun itu hijau, coklat, kemana hilang hijaunya, mengapa tiba-tiba jatuh, (2) mengapa tumbuhnya ke atas, samakah dengan dirimu, (3) mengapa ada yang layu, apakah dirimu juga begitu? (4) mengapa dia butuh air, dan seterusnya. Apa yang kau renungkan itu coba tuliskari.

3. Model Ramai-ramai

Nah, saya memiliki obyek yang perlu direnungkan. Sederhana saja, tolong perhatian saya (pembimbing). Barulah kau ciptakan geguritan dari obyek ini. Kita buat kelompok saja. Tiap kelompok harus melahirkan sebuah puisi. Masing-masing menuliskan satu atau dua kata saja. Yang terakhir- nanti bertugas memberikan judul. Oke. Lalu tukarkan dengan kelompok lain, bacalah hasilnya.

1. Model meniru: (1) tirulah geguritan ini, dengan sedikit beda dengan yang ada, (2) obyeknya yang beda, jika ini perahu, kau cari yang sejenis, yang ditumpahi, (3) ungkapkan tiruanmu itu harus beda dari yang ditiru, (4) coba bandingkan sudah beda atau belum, bacalah pelan-pelan, (5) berilah judul yang cocok, coba apa.
2. Model menterjemahkan: (1) coba puisi Indonesia ini terjemahkan, pelan-pelan, cari kata Jawa yang enak, (2) coba diperhalus lagi bahasamu, berilah bunga-bunga, biar aromanya menarik, (3) sandingkan terjemahanmu dengan yang asli, (4) bacalah hasil terjemahmu itu, jika belum menarik, ubahlah sekali lagi.

H. Lomba Baca puisi

Lomba baca puisi yang biasanya untuk Porseni, dapat dilatihkan kepada subjek didik melalui sekup kecil. Teknik ini akan menjadi cara yang kompetitif yang sehat, manakala dilakukan secara selektif.

Seleksi dalam lomba secara sederhana, bisa dilatihkan melalui kelompok-kelompok kecil di kelas. Setiap kelompok lalu menilai pembacaan teman sendiri secara bergiliran. Jika satu kelompok terdiri dari lima orang, misalnya, tinggal mencari siapa yang mendapatkan skor terbanyak. Jadi, lima orang itu sekaligus menjadi yuri kecil-kecilan. Untuk selanjutnya, ditandingkan antar kelompok, dan dicari juara kelompok.

Selain lomba kompetisi antar kelompok, lomba baca puisi juga dapat digelar secara umum dengan kisi-kisi yang telah ditetapkan terlebih dahulu. Kegiatan ini memerlukan dewan yuri, yang minimal tiga orang dari berbagai disiplin yang mapan.

Lomba baca puisi juga bisa digabung dengan lomba penulisan puisi. Hal ini bisa ditempuh dengan lomba menulis puisi dan hasilnya ditampilkan. Jika ini yang dilakukan, maka khusus untuk menilai hasil cipta puisi dapat digunakan rambu-rambu penilaian sebagai berikut:

diksi	simbol	Persajakan	judul	isi
Mak simal	Mak simal	Mak simal	Mak simal	Mak simal

skor 20	skor 20	skor 20	skor 10	skor 30
------------	------------	------------	------------	------------

Diksi: meliputi kemampuan penggurit dalam memilih kata-kata yang tepat, kata-kata kias yang estetis, dan bermakna atau mengandung penafsiran.

simbol: meliputi kemampuan penggurit dalam memilih imaji atau bahasa lambang secara tepat dan bermakna.

Persajakan, meliputi asonansi, aliterasi, konsonansi, dan lain-lain yang mendukung makna.

Judul: berkaitan dengan apakah mampu menceritakan isi secara keseluruhan atau tidak dan membantu pemahaman puisi secara utuh atau tidak.

Isi: berkaitan dengan tema, pesan moral, sesuai dengan momen yang mendukung lomba.

Lomba mencipta tersebut nilainya digabung dengan lomba baca puisi yang meliputi rambu-rambu sebagai berikut:

Nome r pesert a	Vokal/pe ngucapa n	Gerak dan mimik	Gerak dan aktion
	Maksimal skor 30	Maksim al skor 30	Maksim al skor 40

BAB IX PEMBACAAN CERPEN SEBAGAI PERTUNJUKAN

A. Alasan Baca Cerpen

Cerpen memang enak dibaca dalam waktu singkat. Cerpen tidak hanya fleksibel untuk dibaca secara personal dalam kamar. Kehebatan karya ini dapat dibaca di panggung sebagai tontonan. Upaya memanggungkan cerpen, tidak lain sebagai langkah mempermudah menangkap pesan di dalamnya. Karena itu, pembacaan cerpen perlu diusahakan agar tidak jatuh pada akibat ironis. Maksudnya, melalui pembacaan di panggung diharapkan justru mempermudah penikmat memahami kandungan cerpen.

Dalam berbagai arena, cerpen seringkali juga diformat sebagai sebuah komoditi industri media yang bernilai ekonomis. Maksudnya, pembacaan cerpen tidak sekedar mencari dan menemukan kenikmatan setelah membacanya, tetapi berkembang dengan

cara diperdagangkan, ditampilkan sebagai sebuah pertunjukan. Cerpen dapat dibacakan dan diperdengarkan sebagai suatu pertunjukan menarik, sebagaimana pertunjukan baca puisi misalnya. Dalam kaitan ini Atmazaki dan Hasanuddin WS (1990:53-56) mengemukakan bahwa pertunjukan baca cerpen ini, jelas lebih muda usianya dibandingkan dengan seni baca puisi di Indonesia. Baca puisi sudah cukup lama dikenal, mulai ketika ma sih disebut orang deklamasi sampai kepada istilah poetry reading.

Berkembangnya seni pertunjukan baca cerpen ini, mungkin disebabkan oleh beberapa hal yang mendukung, misalnya: (1) cerpen karena bentuknya yang ringkas, dapat merefleksikan kenyataan yang lebih beragam, menjadi menarik untuk diperdengarkan atau didengarkan, (2) baca cerpen dalam pelaksanaannya tidak memerlukan tempat yang terlalu khusus, artinya untuk pertunjukan ini tidak diperlukan pentas yang ditata seperti untuk keperluan pementasan drama. Ia dapat saja merupakan pelataran sederhana, dengan beberapa buah kursi untuk pembacanya, atau dapat pula dibacakan pada tempat terbuka, pendengarnya dapat duduk bersila melingkar, (3) pembaca tidak diharuskan menghafal naskah yang akan dibacakan, termasuk dialog-dialog yang harus diucapkan oleh tokoh-tokoh yang ada di dalam cerpen, hal ini dimungkinkan karena mustahil naskah cerpen dapat dihafal secara keseluruhan oleh pembaca, (4) karena pembaca tidak perlu menghafal naskah, baca cerpen relatif lebih mudah daripada pertunjukan drama, dengan demikian otomatis persiapan yang dibutuhkan tidak terlalu kompleks, (5) karena bentuknya, pembaca cerpen dapat lebih dari seorang, tergantung dari bagaimana pemahaman dan keinginan pembaca menyampaikannya kepada pendengar (audience).

Iswantoro (2003) juga menyatakan bahwa berkembangnya seni pertunjukan cerpen karena ada beberapa kemungkinan alasan, seperti: (1) bentuk cerpen yang ringkas tetapi mampu merefleksikan kenyataan yang bervariasi sehingga menarik untuk dipertunjukkan; (2) mempertunjukkan cerpen tidak menuntut menghafal teks secara keseluruhan sehingga siapa pun dapat melakukan asal ada kesungguhan; (3) sajian pertunjukan cerpen dapat dilakukan secara fleksibel, dapat seorang atau lebih yang penting esensi cerpen dapat tersampaikan kepada pemirsa.

Keberhasilan seni pertunjukan cerpen tidak saja ditentukan oleh pemilihan cerpen yang baik akan tetapi lebih ditentukan oleh kemampuan penyaji mengkomunikasikan cerpen secara artikulatif, ekspresif dan kreatif sehingga menarik pemirsanya. Hal ini dapat dipahami karena sebuah pertunjukan tujuan akhirnya adalah bagaimana berkomunikasi dengan pemirsanya. Hal tersebut tampaknya yang membedakan antara baca cerpen dan baca puisi. Pada baca puisi kemungkinan tampil lebih dari seorang memang ada, tetapi pembaca tetap satu orang, sedangkan yang lain hanya bertindak sebagai pelengkap pembacaan (background). Pada baca cerpen tidak, seluruh pembaca tampil terlihat aktif. Hal ini disebabkan karena setiap pembaca biasanya memerankan tokoh tertentu yang harus dibawakan. Dengan demikian pertunjukan baca cerpen akan semakin menarik bila kekompakan antara pembaca terjalin rapi.

Yang perlu dicatat, tidak berarti bahwa baca cerpen harus kalah menarik dibanding baca puisi. Baca cerpen membutuhkan garap yang serius, sebab bentuknya yang panjang. Jika tanpa garapan meyakinkan hanya akan membosankan penikmat. Pembacaan cerpen akan semakin dikenal manakala dirancang matang. Pembacaan cerpen indah dan mempesona tidak harus oleh pembaca terkenal dan sastrawan

kondang. Orang awam pun dapat membaca cerpen jauh lebih menarik dibanding pembacaan sastraawan asalkan disiapkan secara matang.

B. Bagaimana Membaca Cerpen

Selanjutnya Atmazaki dan Hasanuddin WS (1990) menyatakan bahwa ada beberapa alasan orang membaca cerpen. Untuk keperluan individu, misalnya ketika menunggu keberangkatan bus; atau ketika istirahat di rumah, akan lebih baik jika cerpen dibaca dengan teknik membaca dalam hati secara kritis. Dengan demikian selesai membaca akan dapat ditemukan sesuatu yang 'menyentuh' perasaan pembaca. Tetapi jika pembacaan cerpen ditujukan untuk suatu pertunjukan baca cerpen, pembaca harus memperhatikan beberapa persyaratan. Pembaca harus mempersiapkan diri untuk banyak hal. Dengan persiapan yang baik akan menyebabkan pertunjukan baik pula, sehingga dapat dinikmati secara optimal oleh para pendengar, yang pada akhirnya pendengar memperoleh kenikmatan tersendiri dari pertunjukan baca cerpen yang didengarkannya.

Baca cerpen, sebagaimana baca puisi, dapat dibacakan oleh penulisnya sendiri, dapat pula dibacakan oleh orang lain. Namun demikian tidak musti seorang pembaca cerpen membacakan karyanya sendiri, bisa saja ia membacakan karya-karya pengarang lain yang memang menarik untuk diperdengarkan. Keberhasilan pembaca cerpen tidak hanya ditentukan oleh baik tidaknya cerpen yang akan dibacakannya, tetapi lebih ditentukan oleh kemampuan pembaca mengkomunikatifkan pembacaannya mengkomunikatifkan cerita, secara lisan, dengan cara yang menarik; dengan hadir di muka pendengarnya. Karena bagaimanapun sebuah pertunjukan tujuan akhirnya adalah bagaimana dapat berkomunikasi dengan pendengarnya.

Dibanding dengan dunia baca puisi (poetry reading), dunia baca cerpen belum mempunyai tokoh panutan. Jika dalam dunia baca puisi dapat ditemukan gaya dan ciri khas Rendra yang anggun dan simpatik, Sutardji Calzoum Bachri yang ekspresif, Emha Ainun Nadjib yang mendayu dengan gamelannya, atau Hamid Jabbar yang berisik dengan rebananya, atau juga mungkin penampilan Sides Sudaryanto yang akrobatik, dunia baca cerpen belum ada tokoh-tokoh yang 'mapan'. Hal ini mungkin disebabkan baca cerpen kurang menampilkan sosok seseorang secara pribadi, tetapi lebih sering berkelompok, sehingga kurang menonjolkan hal-hal yang bersifat penampilan perorangan. Pada kenyataannya memang baca cerpen tidak terlalu memerlukan kegiatan untuk memunculkan 'daya pikat' pembaca untuk pendengarnya agar konsentrasi penuh pada pembaca dan pembacaannya untuk diperdengarkan.

Baca cerpen, pada hakekatnya mementingkan kesempurnaan pengucapan/vokalisasi pembacanya. Namun begitu, karena baca cerpen dipertunjukkan di depan para pendengar, ia tidaklah hanya tergantung semata-mata kepada penguasaan pengucapan belaka. Pembaca cerpen juga harus memikirkan dan memiliki pengetahuan dan keterampilan bagaimana seharusnya tampil di depan para pendengar. Dapat dibayangkan misalnya seorang pembaca yang tanpa pengalaman dan tanpa persiapan tampil di depan para hadirin untuk suatu pertunjukan baca cerpen, meskipun menguasai teknik pengucapan dengan baik, tetapi tidak mempunyai keterampilan untuk tampil di muka umum, pembacaan akan terganggu karena pembaca 'demam panggung' misalnya. Kalau hal ini terjadi jelas pertunjukan batal karena disebabkan oleh ketidaksiapan pembaca. Dengan demikian pembaca cerpen harus memikirkan hal ini. Biasanya keterampilan dan penguasaan teknik tampil di depan pendengar dapat diperoleh dengan pengalaman yang banyak. Berdasarkan pengalaman yang diperoleh oleh pembaca, ia akan semakin kaya dengan teknik penampilan di depan pendengar. Dengan pengalaman

tersebut pembaca dapat menampilkan pertunjukan yang menarik bagi pendengarnya dan kemudian dapat memperkaya batin pendengarnya setelah selesai menyaksikan pertunjukan baca cerpen yang dipertontonkan.

Hal penting yang harus dipikirkan oleh pembaca cerpen adalah mengusahakan agar para pendengar atau audience tetap ingin mendengarkan pembacaan cerpen hingga selesai. Hal ini dapat terjadi jika pendengar merasakan pertunjukan itu menarik dan komunikatif.

C. Persiapan Pembaca Cerpen

Baca cerpen adalah usaha pembaca yang pada hakekatnya adalah menyampaikan isi perasaan, buah pikiran atau sebuah cerita kepada pendengar, dengan lisan dan hadir di hadapan hadirin itu. Di dalam perkembangannya, baca cerpen merupakan suatu kegiatan yang cukup unik. Persiapan unik menciptakan pertunjukan yang menarik perlu dipahami setiap pembaca cerpen. Persiapan itu mencakup bagaimana cara menghadirkan diri, cara bersuara, dan bagaimana penyampaian yang menarik, sehingga pembacaan cerpen dapat memikat pendengarnya.

Baca cerpen, sebagaimana baca puisi sangat mementingkan faktor suara atau pengucapan dari pembaca. Suara yang baik dalam mengucapkan setiap fonem (baik vokal maupun konsonan) serta merdu kedengarannya akan menarik perhatian pendengar. Di samping itu persiapan lain yang menyangkut gerak, kemudian ekspresi penting pula diperhatikan oleh pembaca cerpen.

Untuk mengetahui hal-hal apa saja yang perlu diperhatikan oleh pembaca cerpen, di bawah ini diuraikan beberapa hal yang dianggap mendasar untuk diketahui oleh pembaca cerpen, dalam arti kata membacakan cerpen untuk sebuah pertunjukan. Hal-hal mendasar itu adalah: dengan intonasi atau nada suara manja dan genit, tetapi diucapkan dengan nada suara penuh emosi. Ada beberapa langkah yang perlu dipersiapkan dalam pembacaan cerpen, antara lain:

(1) Penghayatan Watak Tokoh Cerita. Cerpen adalah cerita yang merupakan suatu kebulatan ide. Dalam kepadatannya itu sebuah cerpen adalah lengkap, bulat dan singkat. Semua bagian dari sebuah cerpen mesti terikat pada suatu kesatuan jiwa. Cerita dibangun oleh para tokoh. Tokoh di dalam cerpen, sebagaimana di dalam novel dan drama juga mempunyai perwatakan. Perwatakan tokoh inilah yang harus dipahami benar oleh pembaca.

Cerpen yang merupakan kebulatan ide padat, lengkap, bulat dan singkat harus dapat diungkapkan dengan kesatuan jiwa. Penghayatan watak tokoh sebagaimana dalam novel dan naskah drama harus dipahami pembaca cerpen. Pembaca harus menyampaikan dialog-dialog para tokoh sesuai dengan penghayatannya tentang tokoh yang diberikan oleh pengarang. Soalnya setiap tokoh tidak dapat diperlakukan sama.

Penghayatan terhadap tokoh yang akan diperankan, yang perkataan-perkataannya akan diucapkan atau dibacakan di hadapan pendengar, akan membantu pembaca membacakan secara lancar kalimat-kalimat yang harus disampaikan sang tokoh. Pembaca dapat menyampaikan dialog-dialog para tokoh sesuai dengan penghayatannya tentang watak tokoh yang diberikan oleh pengarang.

Karena dalam sebuah cerpen, dimungkinkan tokoh yang banyak dan berwatak lain antara tokoh yang satu dengan yang lain, maka tidaklah mungkin semua tokoh diperlakukan sama. Tidak mungkin tokoh yang berbeda wataknya disampaikan dialog-dialognya secara sama. Jika hal ini yang terjadi, akan menyebabkan cacat latar yang fatal.

(2) Ekspresi. Ekspresi yang diciptakan pembaca, akan mendukung pembacaan cerpen, juga akan mendukung proses pemahaman pendengar. Tentu saja ekspresi yang diciptakan oleh pembaca adalah ekspresi yang dituntut oleh cerita. Dengan demikian, pembaca ternyata tidak hanya dituntut untuk menguasai vokalisasi semata, kemerduan semata. Tetapi, untuk bagaimana menyampaikan cerita kepada pendengar, ia juga harus tahu bagaimana cara menyampaikannya.

Ekspresi pembaca hendaknya disampaikan secara refleks, bukan dibuat-buat. Karena jika ekspresi dipaksakan kehadirannya, maka ia akan terlihat kaku dan tidak menarik. Ini akan membosankan. Ekspresi pembaca adalah serta merta, bukan dipikirkan terlebih dahulu. Tidak ada salahnya seorang pembaca mesti mengeluarkan air mata, jika memang air mata itu mendukung penampilan. Ekspresi yang diciptakan seharusnya mewakili maksud yang hendak disampaikan. Untuk membiasakan menciptakan ekspresi yang refleks perlu dilakukan latihan.

Tampil di depan cermin merupakan salah satu langkah yang dapat dilakukan. Mengamati ekspresi orang yang ada dalam kehidupan sehari-hari dapat pula dijadikan pengalaman untuk seni pertunjukan baca cerpen ini. Ekspresi, ekspresi yang diciptakan pembaca akan mendukung pembacaan cerpen juga mendukung pemahaman pendengar. Tentu saja ekspresi yang dituntut adalah yang sesuai dengan cerita. Ekspresi ini harus benar-benar dari dalam (inner action) bukan klise.

(3) Gerak dan Penampilan. Hal lain yang ternyata juga mendukung penampilan pembacaan cerpen adalah gerak dan penampilan pembacaan cerpen. Gerak sebaiknya tidak terlalu banyak dan mengada-ada. Setiap gerak harus mendukung penampilan. Pertunjukan cerpen adalah usaha pembaca yang pada hakekatnya menyampaikan isi perasaan, buah pikiran atau sebuah cerita kepada pendengar, dengan lisan dan hadir dihadapan publik. Dalam perkembangannya baca cerpen merupakan kegiatan yang unik. Persiapan untuk penampilan pertunjukan ini menuntut pembaca harus pandai berpenampilan dihadapan publik, cara bersuara, dan bagaimana menarik penonton melalui pesona pembacaan.

Gerak dan laku tidak dapat diabaikan sebab seorang pembaca cerpen harus menafsirkan. Untuk itu dia musti memiliki kemampuan gerakan yang luwes dan emosi dalam laku atau acting. Hal ini mengingat sajian cerpen tidak saja didengar saja tetapi dipandang sekaligus didengar oleh pemirsanya. Gerakgerak yang diciptakan harus selalu dalam hubungan yang tepat dengan kata-kata yang diucapkan, bahwa jangan sampai bergerak justru lantaran tidak tahu bagaimana ia musti bersikap atau bergerak, melainkan ia bergerak karena dorongan alasan yang meyakinkan (acting is believing).

(4) Penguasaan Vokal. Pengucapan yang tepat terhadap suatu fonem dalam setiap kata dan kalimat akan membantu pembacaan cerpen. Jika ini dikuasai dengan baik maka tak kan ada kesalahan dalam pengucapan.

(5) Penguasaan Intonasi & Nada Suara. Pemanfaatan aspek ini sangat penting dalam pembacaan cerpen. Pembaca harus tahu benar kapan ia baca ucapan atau kalimat dengan keras atau lembut; tinggi atau rendah. Kalau hal ini terkuasai maka dialog yang diucapkan para tokoh dalam cerita akan sampai kepada penonton dengan indah.

(6) Alat Bantu, selain hal-hal dasar tersebut diatas alat bantu perlu disiapkan. Seperti teks cerpen dapat disajikan dengan bagus misalkan diketik bagus atau dari buku yang sudah diterbitkan, dapat menggunakan pengeras suara, musik ilustrasi, pakaian dan tempat pembacaan memadai.

D. Bentuk Pembacaan Cerpen

Menurut Iswantoro (2003) pada dasarnya pembacaan cerpen dapat digolongkan ke dalam dua bentuk, yaitu:

(1) Bentuk perorangan. Jika memilih ini maka banyak hal harus dikuasai oleh si penyaji. Ia harus melakukan persiapan yang matang dan mendalam. Bahkan dia harus mampu hal-hal dasar ditambah ketrampilan yang memadai perihal berkomunikasi dengan pemirsa. Minimal dia harus menguasai karakteristik cerita secara utuh. Misalkan dapatkah dia membawakan tokoh yang memiliki nada suara berbeda? Artinya sebagai pemeran tokoh satu dengan yang lainnya dapat disampaikan dengan berbeda. Kemudian dia dituntut pula sebagai penyampai cerita (narrator) yang harus bersuara netral. Jika mampu seperti kepiawaian seorang dalang wayang itu.

(2) Bentuk Kelompok. Soemanto di Gedung Puma Budaya bersama staf pengajar dan mahasiswa Jurusan Teater ISI Yogyakarta. Untuk menghasilkan pertunjukan cerpen yang bagus perlu berlatih dan berlatih. Latihan sangat membantu untuk masuk dalam nuansa cerpen. Jika perlu ada supervisor atau pelatih yang paham dalam pengemasan seni pertunjukan.

Sajian pertunjukan cerpen kelompok merupakan penampilan yang dilakukan oleh lebih dari satu orang. Dapat dua, tiga, empat atau sesuai kebutuhan penggarapan pertunjukan berdasarkan cerpen yang dipilih. Cerpen dapat ditampilkan secara kelompok memang karena lebih memungkinkan untuk itu. Hal tokoh sangat mendukung cerpen disajikan secara kelompok karena disana ada cukup banyak tokoh dengan watak yang berbeda. Inilah kecenderungan yang memungkinkan dapat diekspresikan secara kolektif.

Bentuk kelompok ini memberikan keleluasaan setiap pelaku membawakan tokoh dalam cerpen sesuai pesannya. Biasanya sangat semarak karena respon setiap pembawa peran satu dengan yang lain menimbulkan situasi yang interaktif sehingga menarik pemirsa. Meskipun setiap pelaku membawakan satu tokoh dalam cerpen hendaknya porsinya lebih khusus dalam vokadisasi-nya sehingga beda dengan pementasan drama yang begitu kompleks dan total.

Di Jakarta misalnya Putu Wijaya sering memperlunjutkan cerpen-cerpennya secara kelompok. Ia melibatkan Grup Warkop Prambors, demikian juga Yudistira AN Massardi juga pernah tampil bersama Reny Djayusman dan Soraya Perucha. Di Yogyakarta penulis pernah mencoba dalam konteks pembelajaran dan event FKY dengan membawakan cerpen Karno karya Bakdi. Selain itu ketika FKY ke VI juga pernah digear kolaborasi pembacaan cerpen Jawa berjudul Togog Dadi Ratu karya Suwardi Endraswara. Dalam garapan ini baca cerpen dikemas dengan karawitan dan wayang kulit.

E. Mensenipertunjukkan Cerpen

Cerpen sebagai karya sastra memang tidak diformat untuk dipanggungkan. Namun pada gilirannya, upaya ke arah panggungan cerpen sulit terhindarkan. Purwaraharja (2003) memiliki alasan tersendiri mengapa perlu mensenipertunjukkan cerpen. Menurut dia, apa dan karya apa pun bisa menjadi sebuah seni pertunjukkan. Puisi, lukisan, notasi, apa pun bisa menjadi sebuah pementasan. Bagaimana komposisi antar pemeran, blocking (posisi pemeran), hingga penghayatan sebagai pemeran harus dipahami dan diaktualisasikan pada proses hingga pementasan karya.

Cerpen yang dijadikan pertunjukan ada beberapa cara. Pertama, cerpen dibaca saja, artinya karya sendiri dibaca sendiri atau orang lain. Cerpen yang dibaca mampu diaudiokan dan diekspresikan menjadi "dongeng" yang mempesona para pendengar atau penontonnya. Vokal harus mantap dan berkarakter.

Kedua, cerpen dibacakan + diiringi musik; maksudnya pembaca hanya membaca cerpen tetapi diiringi musik; hal ini sering dilakukan oleh pembaca cerpen. Suasana cerpen semakin bertambah hidup, memukau oleh ilustrasi musik.

Ketiga, cerpen dihafalkan secara tunggal, sehingga menyerupai monolog. Cerpen sesudah dihafalkan memungkinkan pemeran dengan leluasa mengekspresikan cerpen tersebut. Mimik, ekspresi, move, semua dengan mudah dilakukan dan diperagakan secara tunggal (seorang diri). Pemeran tidak lagi memegang teks cerpen. Perlu seorang sutradara untuk menyusun pertunjukan lebih hidup.

Keempat, cerpen dituturkan, dihafalkan secara kolektif. Pemeran membagi tokoh, atau membawa narasi dalam cerpen. Interaksi antara pemeran dengan karakter yang berbeda dan pembagian peran menjadikan pertunjukan semakin menarik, dibandingkan cara sebelumnya (menghafal cerpen tunggal atau membaca cerpen saja). Komposisi pemeran sangat menentukan keberhasilan pertunjukan, juga move yang dilakukan di pentas

Kelima, cerpen dihafalkan secara tunggal + diiringi musik; sehingga pemeran serupa monolog ditambah ilustrasi pendukung suasana dan menjaga irama permainan. Suara musik disinkronkan dengan vokal pemain.

Keenam, cerpen dihafalkan secara kolektif+ diiringi musik, artinya para pemeran membawa cerpen menyatu dengan tata musik. Di sini pertunjukan lebih hidup dan suasana lebih bervariasi.

Ketujuh, cerpen diteatrikalisasi lengkap dengan + musik + artistik lengkap (setting, tata cahaya, tata busana, tata rias, dan sebagainya). Cara ini dilakukan untuk mencapai karya pertunjukan cerpen yang lengkap, dengan harapan cerpen tersebut menjadi pertunjukan yang memikat.

Dalam pertunjukan cerpen, sutradara atau pengatur laku sangat dibutuhkan. Tanpa seorang pembantu pertunjukan, bisa jadi cerpen bagus menjadi pertunjukan yang buruk; atau sebaliknya. Pertunjukan cerpen boleh dikatakan merupakan media pengembangan bakat untuk percaya diri sekaligus memahami makna dari karya cerpen secara intensif. Banyak faedah dari kerja sama dalam pembuatan pertunjukan cerpen, tambah pengalaman, tambah mudah bergaul, dan menjalankan hidup secara sehat sesuai bakat dan talenta dalam diri kita.

Pertunjukan cerpen sekaligus akan menghantar cerpenis ke permukaan. Penulis cerpen akan dikenalkan bahwa karyanya terpilih dibaca. Dalam sebuah sajian itu akan terungkap apakah karya itu menarik atau tidak. Pada posisi ini, cerpen tidak diubah kata-katanya, melainkan hanya dipertegas dan diperjelas dengan iringan tertentu. Iringan diharapkan membantu penjiwaan cerpen.

BAB X

SANGGAR SASTRA INOVASI PEMBELAJARAN SASTRA

A. Inovasi Ke Arah Model Pragmatik

Implementasi pendekatan pragmatik dalam mengapresiasi puisi, jelas akan diawali dengan aktivitas pembacaan. Dengan pembacaan ini, subjek didik akan diajak menerjuni puisi tahap demi tahap.

Pendekatan pragmatik, dicetuskan oleh Horatius dalam konsep karya yang sastra yang hendaknya memuat dulce (indah) dan utile (berguna). Dalam istilah lain, Teeuw (1988:49-50) memberikan sebutan *docere* (memberikan ajaran), *delectare* (kenikmatan), dan *movere* (mampu menggerakkan pembaca).

Dengan demikian, jika apresiasi puisi bisa dilakukan semacam itu, bisa menyentuh batin pembaca, menyebabkan pembaca ikut hanyut dan atau terlibat – berarti apresiasi telah optimal. Untuk menuju ke arah ini, diperlukan kiat khusus dalam memilih bahan (puisi) yang akan digunakan dalam pembelajaran.

Kita semua setuju, memang tidak semua puisi harus diajarkan atau harus diapresiasi. Tidak semua puisi layak diajarkan. Karena itu, seleksi puisi menjadi tanggung jawab antara pendidik dan subjek didik, terlebih lagi jika telah dikaitkan dengan pendekatan pragmatik. Artinya, puisi yang hendak diajarkan – menunjukkan tanda-tanda ke arah pragmatik. Dalam kaitan ini, akan lebih baik jika puisi tersebut ditentukan berdasarkan kesepakatan kedua belah pihak.

Dalam konteks pendekatan pragmatik, Richard Mc Keon (Abrams, 1971:14-21) memberikan rambu-rambu seleksi puisi (puisi) yaitu agar dipilih puisi yang membujuk agar audien sorak (cheer) dan tertawa (applause). Kecuali itu, Richard Hurd menyaratkan agar puisi yang dipilih mampu memberikan kenikmatan (pleasure), karena puisi tak lain merupakan wahana (a way) agar seseorang mencapai kesenangan (pleasing) dan kegembiraan (delightful).

Rambu-rambu lain yang tidak kalah pentingnya seperti dikemukakan Hall (1979:131) yaitu memilih puisi yang memberikan kegunaan (uses) dan memuaskan (gratification). Di samping hal-hal yang sifatnya pragmatik, memilih puisi juga perlu memperhatikan konsep Loban (1961:174-277) yaitu mempertimbangkan puisi yang memuat nilai sastra (values in literature).

Bahkan secara taktis, Appleman (1974:68-78) menyarankan agar memilih bahan puisi yang: (1) pendek dan menarik, karena pemakaian puisi yang the long poem pada tahap awal pembelajaran (getting started) akan menyulitkan pemahaman, dan (2) pakailah puisi yang good light verse (puisi ringan yang bernilai baik, misalnya puisi naratif).

Di samping seleksi yang bertumpu pada aspek keunggulan puisi, juga perlu mempertimbangkan: keberadaan audien, seperti umur, dan latar belakang sosial budaya. Apakah audien itu homogen, heterogen, orang tua, muda-mudi, orang desa-kota, berpendidikan atau tidak dan sebagainya. Aspek-aspek ini akan mempengaruhi aneka puisi yang akan ditampilkan. Selain itu, dari sisi pragmatik aspek kegunaan amat ditekankan dalam seleksi bahan. Meskipun bukan karya penyair besar jika puisi itu memiliki kegunaan bagi pembaca dan penonton, kiranya perlu didahulukan. Pemilihan pada aspek guna ini sekaligus menegaskan bahwa karya sastra itu memiliki arti tersendiri bagi penikmatnya.

B. Dasar Inovasi Menulis Sastra

1. Berawal dari Bermain-main

Untuk menyamakan persepsi, anda saya ajak bermain-main dengan sejumlah pertanyaan. Puisi itu apa? Siapa bisa, ada hadiahnya! Mungkin, ini terlalu taktis. Apa mencipta puisi harus tahu dulu tentang puisi? Bukankah anda pernah mendengar, bahkan diajar puisi di sekolah masing-masing. Apa coba puisi itu?

Mungkin pula, puisi memang sulit diartikan. Yang penting, dugaan saya puisi itu sebuah obat. Obat yang bisa membuat orang riang, mabuk, tertawa sendiri, ger-geran, ratap tangis, mesra, dan lain-lain. Nah, adik-adik yang kucinta. Tak perlu grogi dulu. Apa betul, puisi itu (sekedar) tumpukan kata? Kata yang menyentuh rasa. Kata yang

menggetarkan, begitu? Atau, sekedar orang main-main kata, otak-atik kata, hingga kata itu seakan memiliki ruh.

Atau, puisi itu sebuah lukisan pikiran. Sebuah fantasi angan-angan. Atau, mungkin abstraksi rasa, pikir, dan angan-angan, yang melambung-lambung, meliuk-liuk, padat, tetapi cair. Yah, tak perlu dipikir sulit. Puisi tak akan mengajak bersukar-sukar. Jelas. Tapi, hendak mengisi kekosongan batin dengan suka ria.

Nah, kini tiba saatnya saya harus bertanya hal masa lalu dulu. Coba, ketika anda lahir, menangis kan? Itu puisi bukan? Saat anda telah bisa: “Papa-mama-ibu-simbok”, minta nasi, eh thiwul, merengek atau juga menangis – puisi bukan? Pada waktu anda memipisi ibu, lalu diciwel, dibiarkan, anda menangis – itu puisi? Kalau begitu puisi sama dengan atau tidak sama dengan tangisan?

Lalu ketika anda masuk TK, SD, SLTP ada lagu kesayangan. Lagu hafalan apa coba. Yang sering disingsotkan di kamar mandi. Yang di-nano-nano-kan, saat anda pikirannya lega. Itu puisi bukan? Lalu apa beda dan persamaannya dengan tangisan anda tadi? Wah, semua pernah menangis dan menyanyi kan? Jadi, pernah berpuisi atau belum?

Oke. Saya akan membuat coretan, seperti guru matematika dan pelukis. Lihat, ini puisi atau bukan? Gambar itu, coba bahasakan. Puisi bukan, kalau ditulis ke kanan terus? Coba, saya minta ada teman wanita berjalan di depan ini, disusul pria. Gantian lagi, wanita bersama pria – puisi bukan?

2. Mempermainkan Pengamatan

(1) Mari, bersama-sama diam. Heneng, hening, henung – sejenak. Pejamkan mata-mu. Tarik nafas dalam, tiga kali. Lepaskan dengan desis ular. Buka mata. Tatap ke atas, kira-kira sepuluh hitungan normal, ke bawah sepuluh hitungan, kana kiri, ke belakang. Sampai anda menemukan sesuatu. Perhatikan, pada titik (benda apa saja boleh). Buka hatimu.

(2) Dari amatan tadi, segera berandai-andailah. Sepuas-puasmu. Andaikata benda tadi dirimu, andaikata anda makan benda tadi, andaikata benda tadi tak ada, andaikata anda jadi benda itu, andaikata Tuhan ada di benda itu, dan sebagainya.

(3) Kini, coba lihat temanmu, dari atas ke bawah. Lihat benda di sekeliling ini, rasakan sejenak. Lalu lihat dirimu. Apa yang anda amati itu, yang paling anda kagumi/jengkeli, sayangi, coba tuliskan ke dalam kertas. Terserah, mau berapa baris, akan diberi judul atau tidak silakan. Itu hakmu.

(4) Coba lagi, saya tanya: siapa orang/tokoh yang paling anda kagumi. Apanya yang hebat, apa yang patut dipuja, yang pantas disayang. Tulisan ke selebar kertas. Kalau tadi baru dua baris, dua bait, sekarang dilipatkan lagi menjadi tiga, lima, atau lebih.

(5) Ingat baik-baik, apa peristiwa sebelum anda ke tempat ini. Pasti ada yang unik. Kejadian itu, mungkin anda sadari atau tak disadari. Mungkin lucu sekali, bisa saja. Dongengkan, lewat kata apa saja. Susun larik-larik kata itu. Permainan sesuka hatimu, kata itu. Hidupkan kata itu, sekehendakmu. Bunuhlah kata itu, sejengkelmu. Rangkai sebosanmu, tapi tetap selaras, nyaring, enak, dan diberi pemanis.

3. Permainan Kata dan Emosi

(1) alam sekitar adalah gudang puisi. Anda adalah pembawa kunci gudang. Obrak-abriklah, cucilah gudang itu. Mari, kita kembali ke alam. Alam adalah dirimu. Alam adalah puisi. Alam adalah kamu. Semua itu, percikan Sang Maha Alam. Ayo, kita keluar, mencoba menikmati alam. Perhatikan, yang kecil-kecil, sampai yang sulit teramati. Lalu

ceritakan ke dalam puisimu. Jangan lupa, alam seisinya, kadang kejam, kadang bersahabat.

(2) kalau sudah, bentangkan apa yang anda anggap menarik dan belum banyak dibicarakan orang dari alam. Apa yang khas. Membentangkan, berarti perlu permainan; permainan kata, bahasa, imaji, dan simbol. Puisi yang wantah, akan mentah, dan terasa hambar. Bahasa puisi, harus beda dengan sehari-hari. Harus padat dan berisi. Harus menggetarkan, menggairahkan, penuh tanda tanya. Itu baru permainan kata dan bahasa yang sukses.

(3) masuklah ke dunia penulisan puisi, berbekal emosi. Ada emosi senang, anyel, gembira, dan duka, ini semua modal. Seperti anda menulis surat itu lho, kan ada emosi. Ada kejujuran. Ada pula hiasan bahasa. Ada lagi aroma bahasa yang nges, penuh lentik-lentik hati. Kalau begitu, suasana psikologis harus terlibat: ya!

4. Main-main (Mencipta) Puisi

(1) ayo, sekarang bermain membuat puisi cinta. Anda tahu kan cinta? Pacar? Nah, silahkan cepat-cepatan membuat puisi-surat kepada temanmu di ruang ini saja. Upayakan, anda fall in love. Tak apa-apa. Supaya nges, boleh juga diselengi parikan (pantun) atau sajak.

(2) yuk kita meningkat lagi, ke hal lain. Kalau tadi sudah berani mencipta, mengolah kata, kini akan saya ajak “bermain”. Mencipta puisi itu, tak lebih sebagaimana anda bermain; apa saja. Kunci bermain, suka ria, tak tegang. Bermain, untuk kenikmatan, pengendoran otot, dan hiburan. Maka, lihat ke sini, silahkan maju. Teruskan permainan ini, sesuka hatimu. Wanita dan pria, cepat mana nanti. Ayo?

5. Ada Main, di balik Puisi

(1) yang bagus, menulis puisi harus ada main. Ada strategi. Tapi, terlalu banyak teknik atau teori, juga bukan jaminan. Yang penting, puisi tadi bisa ditulis seacara impresif. Penuh penghayatan batin, bukan vulgar. Monolog, boleh-boleh saja. Anda akan ngundhat-undhat, boleh. Akan sedikit humor, ada dialog, tak dilarang. Itu kan seni berpuisi.

(2) ada sedikit fatwa menulis puisi, yang perlu dicamkan. Yakni, pertama, persoalan sepele kalau diungkap dengan kata berat, atau sebaliknya – akan bombastis. Kedua, penulis puisi seharusnya tak boros kata. Semakin padat, sintal, berisi, penuh daging, ini yang dicari orang. Ketiga, penyimpangan dalam puisi, akan sangat merugikan. Habis bicara masalah gapplek, tiba-tiba meloncat ke politik. Ya, kalau masih ada lem perekat tak apa-apa, misalnya, anda ungkap tentang politik gapplek. Keempat, kenapa kita harus memburu-buru sajak. Tidak harus. Sajak memang penting, tapi kalau dipaksakan akan merusak puisi. Kelima, meniru boleh saja, asal tak menyontek mentah-mentah. Yang penting, ada kreasi. Keenam, menuangkan sajak yang terlalu prosa, akan mencoreng puisi.

(3) membaca keinginan pembaca/redaksi, penting buat anda. Biasanya, mereka gemar yang aneh-aneh, yang njlimet, yang spektakuler, aktual. Tapi, kalau yang aktual Pemilu 2004, tentu kita tak harus mencipta puisi berjudul Pemilu, ini tabu. Temukan sisi-sisi gelap, sisi-sisi terang, yang amat berguna bagi pembaca, kan gitu.

C. Pengalaman Inovasi Menulis Puisi

1. Bukan Bercerita, Mendongeng, dan Mendeskripsikan

Dalam mencipta, anda ada yang masih bercerita. Ini masih seperti dongeng masa lalu. Ada juga yang menggambarkan sebuah benda, orang kesayangan, dan kejadian. Ini semua boleh, tapi jangan lugu. Artinya, perlu melukis, bukan deskripsi semata. Melukis, perlu imajinasi, perlu abstraksi, dan bahkan sublimasi. Kalau deskripsi, kurang dari itu. Deskripsi, asal menguasai bahasa sehari-hari, jadi. Tapi, puisi bukan bahasa sehari-hari.

Coba kita dengarkan puisi karya temanmu ini, berjudul: Wong Urip (Rusmiyati), Buku (Heny Ristiawanti), Konang (Hary Ardiyansyah), Wayah Wengi (Prasta Dewangga), Lungkrah (Dwi Rahayu), Langit (Lilis Rahayu A), Wayang (Rusmiyati), Simbok (Yenny Prihastiwi). Bagaimana karya temanmu tersebut, indah? Atau, masih dalam kategori bercerita/mendongeng/deskripsi semata? Padahal, dari judul-judul ini banyak hal yang menarik diungkap. Tapi, karena kita belum terbiasa berolah imajinasi, yang tertangkap masih yang kasat mata saja. Ini terjadi pada penulis-penulis pemula.

Mari, dibandingkan dengan tulisan temanmu berjudul: Tawon (Nuniek Sumisih), Lintang (Pariyani), Buku (Sarmiyati), Pot Kembang (Mayangsari), Wuta (Erma Adi Puspitarini), Banyu (Tri Sutrisna), Gunung (Bagu Alalan Saputra), dst. Bayangkan, kini lebih estetik yang mana dibanding geguritan sebelumnya tadi? Apa yang membuat geguritan ini lebih estetik, berbobot? Tak lain persoalan permainan bahasa, yang dikaitkan dengan dunia kehidupan. Ini penting, karena puisi itu kan ekspresi kehidupan, bukan dongeng kehidupan.

2. Berlatih Mengalirkan Gagasan dan Merangkai Kata

Agar gagasan kita tak tumpul, harus diasah. Agar imajinasi mengalir, tak beku, harus dicairkan. Mudah saja caranya:

(1) coba kini kita bagi menjadi 3 kelompok saja. Per individu, menuliskan apa saja, lalu teruskan dengan yang lain. Lalu, untuk memikirkan judul dirembug bersama-sama. Ini, sajak ramai-ramai. Tentu, fokusnya hanya untuk berlatih berimajinasi, berlatih menerjemahkan perasaan orang lain, dan mengikuti alur pikiran orang lain;

(2) saya akan melemparkan kata, coba ikuti yang lain. Begitu seterusnya sampai menjadi sebuah geguritan utuh.

3. Membidik Bagian Kecil dan Menggemukkan Kata

Adik-adik, saya sadar kalau pertemuan yang lalu masih fenomena real yang anda cermati. Anda memandang konang, lintang, buku, kaca, gunung, dll – bukan bagian-bagian dari obyek ini. Padahal, kalau akan bagus berkarya, tajamkan perhatian pada: (1) bagian kecil dari fenomena tadi, (2) apa yang paling unik dari fenomena tadi, (3) apa yang tak pernah dilihat atau diperhatikan orang, itu yang anda tangkap, (4) tangkap yang ada di balik bagian-bagian kecil tadi, (5) jangan lupa, hubungan dengan kehidupan.

Untuk itu, coba kita keluar sebentar. Sepuluh menit saja, baru ekembali ke sini. Temukan ide, imajinasikan, dan selanjutnya tuliskan. Tapi, sebelum itu mari kata-kata yang terkait dengan ide anda, digemukkan dulu. Gemuk, artinya ditambah semakin banyak yang berhubungan dengan kata itu. Andaikata, anda tadi menangkap oyod ringan.

Gemukkan menjadi: oyod garing, oyod gumantung, oyod njebol tembok, oyod nyandhung sikil, ringan kurung, ringan putih, ringan kuning, ringan runkat, ngeyub ing ringan, gandhulan oyod-oyod ringan, nyecep tetesing banyu seka oyod, dst.

Susun kata-kata itu, semua anda coba. Dari situ, anda akan muncul ide baru, untuk mencipta geguritan yang lebih kaya kata. Tapi, kata-kata yang tak masuk di ide anda, buang saja. Tambah kata-kata penghubung (pengelem), antara kata satu dengan yang lain. Dari sini, munculkan estetika. Maka, gunting dan lipat kata-kata tersedia itu.

Jejerkan kata-kata tadi, seperti tukang batu, jangan seperti orang menurunkan batu dari truk. Ingat, efisiensi kata, akan bermanfaat bagi bangunan puisi. Kepadatan kata, yang mampu mewadahi sejumlah ide, adalah puisi bagus.

BAB XI BELAJAR MENJADI PENDONGENG

A. Bagaimana Mendongeng

Mendongeng adalah bagian kreativitas sastra. Orang yang gemar mendongeng semula hanya ibu-ibu, khususnya dongeng pengantar tidur. Lama-kelamaan profesi mendongeng cukup penting bagi kehidupan sastra. Seorang pendongeng, misalkan saja guru TK atau SD kelas I sampai III, biasanya amat gemar mendongeng. Dalam posisi ini dongeng dimanfaatkan sebagai bahan ajaran.

Tatacara mendongeng pada dasarnya amat beragam. Tiap pendongeng memiliki kebebasan berekspresi. Dengan melatih diri secara terus menerus, maka kemampuan dasar mendongeng akan semakin baik kita kuasai dan kita pun siap menjadi pendongeng yang profesional. Pendongeng yang telah matang, biasanya jauh lebih menarik dibanding pembacaan sastra yang lain.

Dalam bukunya Mari Mendongeng (2007), WeES Ibnoe Sayy, mengisahkan betapa pentingnya mendongeng. Di samping itu menurut dia mendongeng itu harus bersikap interaktif. Mendongeng adalah seni berkomunikasi yang membutuhkan interaksi antara pendongeng dengan pendengar/penonton. Pendongeng yang baik akan selalu membangun suasana. yang dialogis, salah satu contoh, sebagai pembuka kita bisa bertanya kepada audiens apa cerita yang mereka sukai, cerita tentang tumbuh-tumbuhan atau tentang hewan? Atau cerita tentang manusia? Apapun jawaban audiens bisa kita arahkan menuju tema yang sudah kita persiapkan. Ketika audiens memilih tema binatang, pendongeng bisa meminta kepada audiens untuk menebak nama binatang yang suaranya ditirukan oleh pendongeng

Mengawali dengan hal yang komunikatif seperti diatas menjadi penting, karena disamping membuat cair suasana, keakraban antara pendongeng dan audiens akan tercipta. Jika keakraban sudah tercipta, pendongeng akan lebih mudah menggiring audiens untuk `masuk' dan merasa terlibat dalam cerita yang disampaikan. Yang tak kalah penting adalah dalam menyampaikan cerita, pendongeng harus memberikan `jeda' pada bagian-bagian tertentu yang sudah dipertimbangkan agar audiens mendapat kesempatan untuk merenungkan apa yang baru saja mereka dengar, saat itulah `dialog' dalam pikiran audiens terjadi. Cara lain dalam `menggiring' audiens agar `masuk' dan merasa terlibat bisa juga, dengan meminta kepada salah satu audiens untuk memperagakan salah satu tokoh dalam cerita yang akan kita sampaikan dimana gambaran ciri khas karakternya sudah kita sampaikan lebih dulu. Atau misalnya ditengah cerita salah satu tokohnya bingung dalam mengambil sikap kemudian si tokoh minta pendapat kepada audiens, saat diminta memberikan pendapat audiens merasa semakin terlibat dengan cerita yang dia ikuti. tanggap terhadap situasi dan kondisi saat mendongeng, serta mampu membuat penasaran pendengar atau penontonnya.

B. Langkah-langkah Mendongeng

Mendongeng membutuhkan strategi khusus. Tiap pendongeng perlu menguasai langkah-langkah yang harus dilakukan dalam mendongeng. Langkah termaksud adalah sebagai berikut.

(1) Membangun suasana dialogis

Menyadari akan pentingnya respons langsung dari penonton/pendengar sebagai upaya untuk mengetahui sejauh mana penonton/pendengar bisa menangkap apa yang disampaikan, maka seorang pendongeng yang kreatif akan senantiasa berusaha membangun suasana dialogis. Terbangunnya suasana dialogis juga akan membuat penonton/pendengar tidak bosan mengikuti materi yang disampaikan, karena di samping mudah memahami materi yang disampaikan pendongeng, penonton/pendengar seolah-olah ikut andil dalam proses menyelesaikan penyampaian cerita.

(2) Melibatkan pendengar

Untuk membuat variasi yang "mengejutkan" pendengar, pendongeng yang kreatif bisa memanfaatkan pendengar dengan memposisikan mereka sebagai bagian dari cerita yang disampaikan. Hal ini selain menjadi daya tarik tersendiri, juga bisa membuat peristiwa mendongeng itu menjadi lebih "hidup".

(3) Tanggap terhadap situasi dan kondisi

Yang harus dimiliki oleh seorang pendongeng yang baik adalah kepekaan terhadap situasi dan kondisi yang berkembang selama kegiatan mendongeng berlangsung. Misalnya waktu yang disediakan panitia sebetulnya masih lama tetapi karena cuaca tidak mendukung, atau ruangan yang disediakan kurang bisa menampung audiens, maka pendongeng harus mempertimbangkan kapasitas daya konsentrasi penonton/pendengarnya dengan cara mengedit cerita dengan memperpendek durasi, agar misi yang ingin disampaikan tetap sampai, penyampaiannya tetap menarik, pendengar bisa mengikuti acara sampai selesai dan pulang dengan membawa kesan indah di hati.

(4) Mengakhiri dengan membuat penasaran

Setiap cerita yang disampaikan harus utuh "misi"-nya. Artinya pendengar harus menemukan jawaban dari masalah yang dikembangkan dalam cerita. Jawaban itu bisa diberikan oleh si pendongeng atau ditemiikan sendiri oleh penonton/pendengarnya. Hanya, pendongeng yang kreatif akan selalu dapat menimbulkan rasa ingin tahu audiens-nya, sehingga penonton/pendengar ingin agar cerita yang disampaikan dilanjutkan, padahal untuk episode yang sedang berlangsung ceritanya sudah selesai.

Sebagai salah satu metode komunikasi yang sangat efektif, mendongeng dapat dipakai untuk mengkomunikasikan "sesuatu" kepada anak. Mendongeng tidak lain adalah proses komunikasi antara pendongeng (komunikator) yang hendak menyampaikan pesan, dengan anak yang menonton/mendengar sebagai penerima pesan (komunikan).

Pendongeng atau pembaca cerita yang baik bukan hanya komunikator yang mampu menyampaikan cerita dengan jelas dan gamblang. Lebih dari itu, pendongeng atau pembaca cerita yang baik adalah komunikator yang mampu menghidupkan cerita dalam imajinasi penonton/pendengarnya.

Untuk bisa "menghidupkan cerita" maka pendongeng atau pembaca buku harus mampu untuk memahami audiens, memilih materi cerita sesuai daya nalar penonton/pendengar, menguasai materi cerita, dan menguasai berbagai macam karakter.

(5) Memahami audiens. Seorang pendongeng harus memahami pendengar dalam segala

kondisinya, baik kondisi sosial, budaya maupun ekonominya, juga memahami kapasitas daya nalar dan daya konsentrasi penonton/pendengar sangatlah penting bagi sang komunikator agar bisa lebih par dalam memilih materi cerita sesuai dengan kemampuan berfikir pendengar dan misi yang akan disampaikan serta mengukur berapa waktu yang akan dipakai sesuai dengan

kapasitas daya konsentrasi penonton/ pendengar. Kemampuan konsentrasi mendengar setiap anak berbeda sesuai usia yang secara umum bisa dibagi sebagai berikut.

C. Memilih Dongeng

Untuk anak usia TK sampai kelas 2 SD cerita imajinatif lebih pas buat mereka, misalnya cerita tentang tumbuhan atau hewan yang seolah-olah bisa bicara seperti manusia. Kalimat-kalimat dalam cerita lebih baik yang sederhana dan langsung, jangan yang berbun-bunga. Jalan ceritanya pun jangan berbelit-belit. Tokoh jangan lebih dari tiga agar mudah diingat dan difahami penonton/pendengar di usia tersebut.

Sedang bagi anak usia kelas 3 sampai kelas 6 SD cerita petualangan, bertemu dengan makhluk aneh, menyelesaikan masalah yang rumit dengan alat yang ada di sekitarnya sangat mereka sukai karena sesuai dunia mereka yang serba ingin tahu.

Sebaiknya pendongeng berusaha membuat materi cerita sendiri. Memperkaya referensi dengan sebanyak mungkin membaca cerita untuk anak, menonton film anak berkualitas, merenungi berbagai peristiwa yang terjadi baik yang dialami secara langsung atau tidak, adalah bagian awal yang penting dilakukan. Membuat catatan berbagai nilai moral yang baik dan yang buruk dan menyimpannya sebagai 'kamus nilai' adalah keharusan bagi calon pendongeng yang baik. Misalnya, nilai moral yang baik : Jujur, rendah hati, dermawan. Nilai moral yang buruk : Bohong, Sombong, Pelit, dst. Kumpulkan sebanyak mungkin. Karena nilai inilah yang nantinya menjadi 'inti' cerita. Ya cerita hanyalah bungkus atau kemasannya, isinya adalah 'nilai moral'.

Setelah terkumpul langkah berikutnya adalah mengurai sebab akibat dari setiap nilai. Misalnya : Orang yang jujur membuat banyak orang suka kepadanya, artinya Orang yang jujur memiliki banyak teman. Selama orang masih hidup, selalu ada masalah yang dihadapi. Saat si jujur mempunyai masalah, banyak teman yang membantu menyelesaikannya. Ketika persoalan-persoalan yang datang selalu bisa diselesaikan maka hidupnya menjadi tenang, enak, bahagia. jujur mengakibatkan hidup bahagia. Beda dengan orang yang suka bohong

Pembohong akan dijauhi teman, artinya tidak punya teman. Padahal setiap orang hidup pasti punya masalah. Karena tidak punya teman, masalah si pembohong dari waktu ke waktu semakin menumpuk, karena tidak ada teman, artinya tidak ada yang membantu menyelesaikan masalah. Akibatnya si pembohong hidupnya susah. Berangkat dari uraian diatas, cobalah membuat cerita dengan tokoh utama yang memiliki salah satu nilai moral di atas. Jalan cerita si tokoh akan mengalir sesuai alur uraian sebab akibat. Semakin banyak kita memiliki catatan nilai moral baik atau buruk, lengkap dengan uraian sebab akibat, akan mempermudah kita di kala kita akan membuat cerita sendiri.

D. Mendongeng Yang Menarik

Dalam mempersiapkan materi, pendongeng jangan sekedar menghafalkan jalan cerita, tetapi harus menguasai jalan cerita serta memahami hikmah yang terkandung di dalamnya. Sedang bagi yang akan membacakan buku, sebaiknya buku tersebut dibaca lebih dahulu agar apa yang akan disampaikan betul-betul difahami dan dikuasai, sehingga dalam menyampaikan bisa lancar dan enak dinikmati. Ada beberapa syarat menjadi pendongeng yang menarik, antara lain sebagai berikut.

(1) Menguasai berbagai macam karakter

Kiat agar bisa mempesona pendengar ketika berkomunikasi maka sebagai komunikator pendongeng harus bisa menghidupkan karakter, baik karakter kata maupun karakter tokoh-tokohnya. Yang dialami sejak bangun tidur sampai menjelang tidur secara rind. Karena setiap hari kita pasti mengalami berbagai peristiwa beriringan dengan berbagai suasana hati,

mungkin sedih, gembira, malu, marah dan sebagainya. "Tokoh" yang kita temui setiap hari pun pasti beragam; ada anak, remaja, pria, wanita, bapak, ibu kakek juga nenek. Semua harus kita simpan dalam ingatan agar kita mudah mengambilnya pada saat membutuhkan "model" karakter sesuai tokoh dan watak dalam cerita yang kita sampaikan.

(2) Konsentrasi

Ada hukum alam tentang memberi dan menerima. Keduanya harus seimbang Artinya jika seorang komunikator menginginkan audiens-nya "seratus persen" memperhatikan dia, maka sang komunikator harus "seratus persen" pula dalam memusatkan seluruh jiwa dan raganya pada materi yang disampaikan, untuk kemudian seluruhnya diarahkan kepada audiens. Jangan salahkan jika audiens tidak sepenuhnya dalam memperhatikan sang komunikator. Mungkin perhatian audiens hanya "enam puluh persen", jika itu yang terjadi tidak lain sang komunikatorlah penyebabnya, dia yang memulai dengan hanya konsentrasi "enam puluh persen".

(3) Bersikap Rileks kunci luwes

Kunci bisa tampil luwes dalam mengekspresikan diri adalah rileks. Jangan tegang dan jangan dibuat-buat. Ikuti apa kata hati atau lakukan semuanya sesuai dorongan dari dalam hati. Berdirilah dengan rileks, melangkah atau duduklah dengan rileks. Biarkan gerakan tangan, langkah kaki, membungkukkan badan, tersenyum atau melotot, berjalan wajar, tidak usah dicari-cari atau dibuat-buat. Biarkan semua ekspresi dan semua gerakan muncul karena "dorongan dari dalam".

Salah besar jika latihan keluwesan dalam berekspresi dilakukan di depan cermin. Karena dengan latihan di depan cermin yang terjadi adalah mencari-cari bentuk fisik lewat pandangan mata, padahal ekspresi secara otomatis akan muncul jika suasana "dalam,, (batin) terbentuk lebih dahulu.

(4) Membangun suasana akrab

Begitu dipersilakan mendongeng, yang pertama harus dilakukan seorang pendongeng adalah tersenyum kepada seluruh hadirin. Berdiri dengan tersenyum, melangkah dengan tersenyum sampai ketika berhenti dan berdiri di . tempat yang sudah disediakan panitia.

Ketika sudah menemukan "posisi" yang tepat, tenangkan diri sejenak sambil melayangkan pandangan keseluruhan hadirin, tebarkan senyum anda, baru setelah itu ucapkan salam pembukaan. Setelah menyampaikan salam buka, pendongeng bisa memulai dengan perkenalan, tanya jawab ringan dengan audiens sehingga tercipta suasana akrab. Setelah itu pendongeng boleh mulai bercerita.

(5) Membuka yang menarik.

Dalam `pakem' konvensional mendongeng adalah menyampaikan cerita yang dimulai dengan kalimat "Pada suatu hari" dan diakhiri dengan "akhirnya mereka hidup bahagia sampai akhir hayat". Jika setiap pembukaan mendongeng selalu dengan kalimat "Pada suatu hari", saya khawatir pembukaan itu akan tidak menarik minat pendengar untuk mengikuti lanjutan ceritanya.

Beberapa contoh teknik pembukaan untuk mendongeng yang bisa kita latih dan gunakan adalah sebagai berikut:

(a) Menyanyi

Pendongeng bisa membuka dengan menyanyikan salah satu lagu anak-anak yang baik dan sudah dikenal anak-anak. Misalnya lagu Ambilkan bulan karya bapak AT Mahmud. Begitu lagu selesai Pendongeng menjelaskan bahwa si tokoh utama setiap menjelang tidur selalu minta kepada ibunya agar menyanyikan lagu ambilkan bulan.

(b) Menangis

Pendongeng bisa membuka dengan tangisan seorang anak sambil memanggil-manggil ibunya. Ibunya yang sedang memasak di dapur terkejut mendengar anaknya yang baru bangun tidur menangis dan memanggil "ibu...., ibu..." buru-buru si ibu ke kamar dan memeluk anaknya yang menangis. Pelukan ibu rupanya menenangkan si anak yang kemudian mulai reda tangisnya.

(c) Tertawa

Pendongeng bisa membuka dengan suara tertawa terkekeh-kekeh dari beranda rumah. Rupanya kakek yang sedang melihat-lihat album foto kenangan masa mudanya teringat peristiwa yang membuatnya tertawa..

(d) Sesuatu yang khas

Membuka dengan sesuatu yang khas misalnya dengan mengajak anak membuat origami, atau dengan sulap sederhana, atau selalu mulai dengan pantun, atau mengajak anak untuk bermain tepuk tangan yang hal tersebut ada `benang merahnya' dengan cerita yang akan disampaikan.

Kalimat dan cara membuka cerita yang selalu berbeda dalam memulai mendongeng akan lebih menarik dan membuat penonton penasaran untuk mengikut jalan cerita selanjutnya. Mengenalkan dan menghidupkan tokoh Setelah pendongeng membuka dengan menarik, maka tugas berikutnya adalah memperkenalkan tokoh utama dalam cerita. Dalam mengenalkan tokoh, selain menyampaikan gambaran fisik atau sisi "luar" tokoh, misalnya betapa tingginya, warna kulitnya, jenis rambutnya, dan sebagainya. Akan lebih baik jika dalam mengenalkan dilengkapi dengan gambaran sisi "dalam" sang tokoh. Seperti kebiasaannya, atau perilakunya, cara bicaranya, temperamennya, dan sebagainya.

Hal ini penting disampaikan di awal mendongeng karena akan berhubungan erat dengan semua peristiwa yang akan dialami oleh sang tokoh dalam alur ceritanya, lengkap dengan sebab dan akibatnya. Setelah memperkenalkan tokoh utama, sambil memasuki jalan ceritanya kemudian

BAB XII

TEKS PUISI KOLABORASI

A. Pertunjukan Puisi Mantra

I. Pembuka warana: Paraga koor SATU:

1. Ge-gu-ri-tan : 2 1 2 1 65 disaut kendang jenggleng: dl b dl p (kenong 5),
2. Ja-wa: 2 2 2 3 2 16 disaut kendang jenggleng: t dl t dl (kenong 2) sambung t dl t dl kenong 5)
3. p p p p p b b b b disaut genjlang saron 6 (gong gedhe).

II. Murwa kandha

Lancaran Bendrong SL 9

Balungan: . 5- 2 . 5 - 2 3/3 . 3/3 (G)

. 5 - 3 . 5 - 2 . 5 - 2 . 5 - (3) A

. 5 - 3 . 5 - 2 . 5 - 2 . 5 - (6) B

. 1 - 6 . 1 - 5 . 1 - 5 . 1 - (6) C

. 1 - 6 . 1 - 5 . 1 - 5 . 1 - (6) D

. 2 - 3 . 2 - 1 . 6 - 5 . 2 - (3) E

Bonang:

3 . 3 . 2 . 2 . 2 . 2 . 3 . 3 . (A)

3 . 3 . 2 . 2 . 2 . 2 . 3 . 3 .

3 . 3 . 2 . 2 . 2 . 2 . 6 . 6 . (B)

3 . 3 . 2 . 2 . 2 . 2 . 6 . 6 .

6 . 6 . 5 . 5 . 5 . 5 . 6 . 6 . (C)

6 . 6 . 5 . 5 . 5 . 5 . 6 . 6 .

6 . 6 . 5 . 5 . 5 . 5 . 6 . 6 . (D)

6 . 6 . 5 . 5 . 5 . 5 . 6 . 6 .

3 . 3 . 1 . 1 . 5 . 5 . 3 . 3 . (E)

3 . 3 . 1 . 1 . 5 . 5 . 3 . 3 .

1. Paraga A (laki-laki) muncul ke posisi tengah membawa dua gunung/daun kluwih, dijogedkan ke kanan kekiri, suara gong besar bunyi berhenti, gunung didada, jegeg.
2. Paraga koor DUA: hong ilaheng, hong ilheng, hong ilaheng, diikuti paraga B (perempuan), keluar menjemput paraga A, dengan menyiratkan air bunga. Mengikuti alunan lagu, paraga A mengobat-abitkan gunung, di belakang para B, menuju pembaca puisi U disiram air bunga terakhir menuju panggung, menyebar. Paraga U keluar, mengikuti lagu model suluk jugag: Ilir-ilir tandure wus sumilir, tak ijo ijo royo-royo, tak sengguh penganten anyar oooooo oooo. Lalu membaca puisi berjudul:

III. Murwapada: Paraga koor SATU dan DUA:

Serempak: M-A-N-T-R-A (dieja): RAGA SUKSMA SEMBAH RASA (saron: 5 2 5 2
5 3 2 1 (G). E dhayohe teka e gelarna klasa 5 2 3 5 6 1 5 2 5 3 2 1 kt pb p (G)

IV. Pembacaan puisi MINTASIH: Karya Siswa/mahasiswa (menyesuaikan, dipilih terangkai tematik mantra kejawaen)

1. Kenong japan ditabuh 7 kali, pelan-pelan, mengiringi paraga C menuju panggung. Membaca judul dan pengarang.
2. Paraga D dari arah pengrawit membaca 1 bait, diikuti: Bonang barung : 5/5 5/5 5/5 2/6 3 5 6 (3 kali). Saron: 2 3 5 6 2 1 6 5 (3 kali), Kendang : t t p b . p p p (gong).

B. Teks Puisi Suka-suka

I. Mbabar puisi : (2 gongan)

Lancaran Bendrong SL 9

Balungan: . 5- 2 . 5 - 2 3/3 . 3/3 (G)

. 5 - 3 . 5 - 2 . 5 - 2 . 5 - (3)

. 5 - 3 . 5 - 2 . 5 - 2 . 5 - (6)

. 1 - 6 . 1 - 5 . 1 - 5 . 1 - (6)

. 1 - 6 . 1 - 5 . 1 - 5 . 1 - (6)

. 2 - 3 . 2 - 1 . 6 - 5 . 2 - (3)

Bonang:

3 . 3 . 2 . 2 . 2 . 2 . 3 . 3 .

3 . 3 . 2 . 2 . 2 . 2 . 3 . 3 .

3 . 3 . 2 . 2 . 2 . 2 . 6 . 6 .

3 . 3 . 2 . 2 . 2 . 2 . 6 . 6 .

6 . 6 . 5 . 5 . 5 . 5 . 6 . 6 .

6 . 6 . 5 . 5 . 5 . 5 . 6 . 6 .

6 . 6 . 5 . 5 . 5 . 5 . 6 . 6 .

6 . 6 . 5 . 5 . 5 . 5 . 6 . 6 .

3 . 3 . 1 . 1 . 5 . 5 . 3 . 3 .

3 . 3 . 1 . 1 . 5 . 5 . 3 . 3 .

II. Donga Pambuka

1. Paraga koor DUA: 5 1 5 2 2 2 5 3 2 3 1 6: nga-tur-a-ken Ge-gu-ri-tan Ja-wa en-dah: (kenong 6, slendro 9, 7 kali, diakhiri gong gedhe 1 kali), disambung

paraga A (laki-laki) muncul ke posisi tengah membawa sebuah gunung/daun kluwih/pisang, (posisi tarian bebas) dijogedkan ke kanan kekiri, suara gong besar bunyi berhenti, gunung didada, jejeg.

2. Paraga B (perempuan), keluar menjemput paraga A, dengan menyiratkan air bunga. Mengikuti alunan lagu (posisi tarian bebas), paraga A mengobat-abitkan gunung, di belakang para B, menuju pembaca puisi, disiram air bunga terakhir (paraga koor DUA)

Paraga koor SATU: (THOK ETHEK ETHOK KE CURRR (3x): . . 5 . 3 . 2 .
5 . 3 . 2 . 2 . 5 . 3 . 1 . 6 . 1 . 5 Ilir-ilir tandure wus sumilir, tak ijo royo-royo
tak senggung penganten anyar: TAK hong ilaheng, hong ilheng, 3 2 3 5 3 2 3 2 1
(saron, kompak, bersama. Kendhang: kt p b p tp b . pp (.) gong gedhe.

III. Murwapada: Paraga koor SATU: serempak: BA-GYA-MUL-YA (dieja):
MANTEN ANYAR MLEBU KAMAR (saron: 5 2 5 2 5 3 2 1 (G).

5 2 3 5 6 1 5 2 5 3 2 1 (g)

e dha suka suka e kareben lega

Suwe ora jamu jamu godhong manggis suwe ora ketemu ketemu pisan tambah
manis

suwe ora jamu mas, suwe ora jamu dhik, suwe ora jamu pak ,suwe ora, su...(saya
ilang)

Srepeg Pl 6

Kendhang: p d t t(2)

3 2 3 2 5 3 5 3

2 1 2 1 2 1 2 1

3 2 3 2 5 6 2 6 (G)

5 6 5 6 5 3 5 6 (G)

Kanca-kanca a yo maca

2 1 6 3 2 1 6 5 (G)

Ge gu rit an sanggar sastra

(Paraga koor/tari SATU: keluar posisi tarian Mentok-mentok, mundur lagi pada akhir
lagu)

C. Teks Puisi Pandonga Agung

I. Donga Pambuka

Paraga koor DUA:

1. Ge-gu-ri-tan : 6 33 5 66 (kenong 6, pelog nem 7 kali, diakhiri gong gedhe 1 kali), disambung paraga A (laki-laki) muncul ke posisi tengah membawa sebuah gunung/daun kluwih, (posisi tarian bebas) dijogedkan ke kanan kekiri, suara gong besar bunyi berhenti, gunung didada, jejeg.
2. Paraga B (perempuan), keluar menjemput paraga A, dengan menyiratkan air bunga. Mengikuti alunan lagu (posisi tarian bebas), paraga A mengobat-abitkan gunung, di belakang para B, menuju pembaca puisi, disiram air bunga terakhir (paraga koor) . . 6 1 6 3 6 5P 3 3 6 5 2 1 2 6N Ilir-ilir tandure wus sumilir, hong ilaheng, hong ilheng, hong ilaheng: 5 6 1 6 1 6 5 3 (saron, kompak, bersama. Kendhang: kt p b p tp b pp (.) gong gedhe.

II. Murwapada: Paraga koor SATU: serempak: gurit pangruwat: yamaraja-
jaramaya,yamarani-niramaya,yamayuda-dayumaya, yasilapa-palasiya
(saron: 3 5 6 5 4 2 11 66), gong gedhe, pengrawit nabuh:

1. 2 3N 2P 3N 1P 2N 3P 2N
3 5N 6P 5N 4P 2N 1P 6N
2. suwe ora jamu jamu godhong tela
Suwe ora ketemu temu pisan para siswa
Suwe ora jamu jamu godhong manggis
Suwe ora ketemu ketemu pisan tambah manis
suwe ora jamu mas
suwe ora jamu dhik
suwe ora jamu pak
suwe ora jamu bu
suwe ora jamu, suwe ora jamu, suwe ora.....(swara saya alon, ilang)

III. Pembacaan puisi MINTASIH: Karya Siswa (menyesuaikan, dipilih terangkai tematik)

3. Kenong japan ditabuh 7 kali, pelan-pelan, mengiringi paraga C menuju panggung. Membaca judul dan pengarang.
4. Paraga D dari arah pengrawit membaca 1 bait, diikuti: Bonang barung : 5/5 5/5 5/5 2/6 3 5 6 (3 kali). Saron: 2 3 5 6 2 1 6 5 (3 kali), Kendang : t t p b . p p p (gong).
5. Paraga T melagukan:
POCUNG SL 9
2 2 2 2. 6 6 6 1 5 5 3 2 . 0
kang pinucung mring Gusti kang Maha Agung
6 1. 5 2 1 6
Tansah amanggiha
6 1 1 1. 6 6 5 5 . 0
Widada suka basuki
5 6 1 2. 1 1 6 5 6 1 2 1 . 0
Nggelar sekar memetri guritan Jawa

D. Teks Puisi Pepeling

I. Pembacaan puisi PEPELING:

1. Kendhang Bem ditabuh (dheng 9 kali), setiap 3 kali diseling kempul (5), terakhir suwukan. Paraga E mengikuti irama membawa Semar, menuju panggung, duduk.
2. Diikuti paraga FGHIJ (putri) sayap kanan membentuk barisan, paraga KLMNO (putri), QRS (putra) menutup segi tiga. Seluruhnya membuat segi tiga, puncaknya Semar. Paraga koor SATU dan DUA: melagukan Kinanthi Subakastawa SL 9

Umpak:

1 1 2 2 2 2 2 1 6 2 1 6
carang wreksa wreksa wilis tan pa pa tra
2 2 2 1 1 1 1 6 5 1 6 5
o ra gampang wong u rip neng alam donya
1 1 2 2 2 2 5 3 2 3 2 1 6
kolik pri ya pri ya gung Anja ni putra
5 5 3 2 2 2 2 3 3 2 3 5
tu hu e man wong a nom wedi kangelan

Ngelik:

. . . . 2 2 23 1 . . 2 3 2 . 6 1 6 5
 Ki nan thi ki nar ya a tur
 . . 6 1 6 5 2 3 2 1 . . 2 3 2 . 6 1 6 5
 ka de reng tyas a mi wit i
 2 2 23 1 . . 2 3 2 . 6 1 6 5
 a ngle lu ri ge gu rit an
 . . 6 1 6 5 2 3 2 1 . . 2 3 2 . 6 1 6 5
 ka bu da yan ki ta sa mi
 . 6 1 . . 5 5 . 6 1 6 1 2 6 1 5 2 . 2 3 2 1 6
 a mrih kun ca ra rum yek tos
 2 2 23 1 . . 2 3 2 . 6 1 6 5
 les ta ri tu mus ba su ki

(Jika mungkin, minggah srepeg Mataram jugag Sl 9)

3. Rambangan gender: Paraga koor SATU (tarian bebas ke kiri)jdan DUA (tarian bebas ke kanan)

Wus wancine (2 1 2 6 2 1),

padha dielingke (3 2 1 2 3 5),

maca puisi (6 1 2 1 6 5), maju bebarengan (2 3 5 3 2 1)

He..he...he...he...! (Putra)

Hos.. hos... hos....hos (Putri)

Wiyaga: "Yes"

4. Jenggleng: b d dl p (saron: 5) gong gedhe

II. Pembacaan puisi : PAMUJI RAHAYU

1. Diikuti slenthem: 2 3 5 6 15 2 3 5 3 2 1 (3 kali). (gongg)

2. Gangsaran, kendhang: t t b t b t b b (1)

3. Bonang barung: 6/2 35 6/2 35 6/2 35 6/2 35 6/2 (g)

III. Gurit Lungit: (membaca geguritan bernuansa ajaran luhur), bebas memilih, rasa sahdu, berwibawa, khidmat).

E. Teks Puisi Manembah

I. Introduksi: (1) Kidung Sari Rahayu, ana kidung rumeksa ing wengi, dst. (dhandhanggula), (2) Seorang wanita membawa dupa, berisi bunga dan air. Disiratkan kepada audience, bunga kepada dalang, (3) Ki dalang mengobat-abitkan gunung (daun pisang), (4) Lag koor oleh audience: 6 3 5 6 2 1 6 5 (syair cengklok pembukaan ayun-ayun: layang saka kidung sari urip tentrem, pelan-pelan).

II. Lagon pambuka: Ketawang Tumadhah Pl 6, (1) diikuti pembaca geguritan Manunggaling kawula-Gusti, (2) geguritan bertuah semedi.

III. Ketawang Ibu Pertiwi Pl barang: (1) pembaca menyerahkan wayang Arjuna kepada Ki dalang, ki dalang melakukan "jejeran" sintren, (2) pembaca geguritan yang memuat ajaran wingit, menuju kesejatian hidup.

IV. Pathetan (gender) Arumsari pl 6: (1) Ki dalang membubarkan jejeran, ikut irama, (2) masuk kinanti Gandahastuti pl 6, (3) membaca geguritan menuju makrifat hidup.

V. Gara-gara, Srepeg Mataram sl 9, Ranggu-rangu: Ki dalang menjogedkan Gunung, Petruk, dan perang Arjuna Cakil. (2) disambut koor: Hanacaraka-datasawala-padhajayanya-magabathanga.

VI. Ladrang Umbul Donga Sl Manyura: (1) semua patrap sembah-semedi, (2) pembacaan geguritan

F. Teks Puisi Satriyatama

I. BK Bonang : 5/5 5/5 5/5 2/6 3 5 6 (3 kali). Dalang menjogedkan wayang, salah satu tokoh.

II. Purwakandha:

1. Kenong (6) ditabuh 7 kali, pelan-pelan, mengiringi paraga A (pria) menuju panggung. Paraga A membawa Kresna dan Arjuna, digerakkan melingkari kepala, lalu duduk, Kresna dan Arjuna disilang di dada, seperti semedi.
2. Koor: hong ilaheng-hong ilaheng-hong ilaheng, keras lalu melemah, lenyap, mengiringi Paraga B (wanita) keluar di panggung, membawa siratan air suci berbunga (setaman). Paraga B menyiratkan air, mengelilingi Paraga A, arah jarum jam. Paraga A, menggerakkan wayang Kresna dan Arjuna, ke kanan dan kiri.
3. Kendhang Bem ditabuh (dheg-dheg-dheg-dheg), selang-seling dengan kempul (5) 7 kali. Paraga A berjalan, menuju belakang panggung, diikuti paraga B.

III. Koor: 2 12 16 (geguritan). Genjleng 6 demungggggg!

IV. Bacaan Geguritan:

Wus wancine (2 6 2 1), padha dielingke (3 2 1 2 5 6),

maca geguritan (6 6 1 6 5 2), maju bebarengan (2 3 5 3 2 1) He..he...he...he...!

1. Genjleng: slenthem 2, disambut gong besar (gooooonngggg).
2. Baca geguritan: Pahlawan Kodhok Ngorek: Paraga D (bait 1-2), E (bait 3), F (pocung), koor: bait akhir.
3. Diikuti slenthem: 2 3 5 6 15 2 3 5 3 2 1 (3 kali). (gongg)
3. Gangsaran, kendhang: t t b t b t b b (3)
Bonang barung: 6/2 35 6/2 35 6/2 35 6/2 35 6/2 (g)
Transisi: kt t t pb . p p (gong)
4. Minggah: Lancaran Bindri sl 9
Buka Bonang: 5 . 16 5 3 2 . 2 3 2 . 5 . 5 . (gong)
5 1 1 5 . 5 .
Bonang Barung:
5 . 5 . 1 . 1 . 5 . 5 . 1 . 1 . (gong)
5 . 5 . 1 . 1 . 5 . 5 . 1 . 1 .

Balungan: . 6 . 5 . 2 . 1 . 2 . 1 . 6 . 5 (gong)

Kendang Buka : t t p b p p p p (g)

Kendang dados : p t p p p b p p p b p p p b p p

Kendang suwuk: p t p t p b p t b p . b . p p .

Kenong:Japan

Kethuk: ajeg

V. Koor penutup: Lagu Caping Gunung: sokur mring Pangeran, kabeh nikmat paringira, kita ngadhang-adhang, ganjarane ingkang agung. (Kendhang manasuka, diikuti gong siyem)

G. Teks Macapat Kolaborasi

Introduksi: Kenong (thung-thung-thung) ngiringi paraga A-B (kakung-putri) metu ing panggung. Paraga A-B bisa disandhangi (costum) manten utawa ritual kejawen liyane. Sarwa ireng. A lungguh kursi, tangan kiwa sedhakep, tengen ing pundhak, susah), B sila tumpang, sedhakep saluku tunggal, nutupi babahan hawa sanga, trenyuh: dipungkasi gong (suwukan). Paraga H: nyandra A-B, mambu humor.

Pambagyamulya: "Rahayu" utawa "Nugraha" (koor, patrap sembah paraga A-B), "genjleng" : 6 (saron, demung) bareng, sero.

Pambuka warana: Macapat Pepeling. Ana paraga I (pambeksa), njoged bebas model semedi (tapa), ngetut iramal lagu.

2 5 6 6 . 6 1 2 2 2 2 . 0

po ma ka ki pa dha di pun e ling

6 1 . 6 6 5 5 . 0

ing pi tu tur ingong

2 2 1 6 1 5 2 3 5 2 2 1 6 . 0

si ra u ga sa tri ya a ran e

6 6 6 1 2 1 6 6 6 6 6 . 0

ku du an teng jat mi ka ing bu di

2 2 2 2 2 2 . 0

ru ruh sar ta wa sis

6 6 6 1 2 6 1 6 5 . 0

sa mu ba rang I pun

Mijil Sekarsih SL. 9

Paraga A-B, jugar semedi. Mlebu bebarengan, mapag swasana anyar: Kairing gendhing: Badra sl 9: 2 3 5 6 1 5 2 3 5 2 3 1 (saya ngangseg, dipungkasi kendhang nglereb: taktak-dlang-tak-tak-tung:gong suwukan).

Koor: Hong ilaheng-hong ilaheng-hong ilaheng: Mungghah: hanacaraka-datasawala-padhajayanyamagabathanga. Paraga C (lanang) ngibas-ngibaske gubungan/godhong pisang, ditutke paraga D (wadon) nggawa dupa/ratus, paraga E nggawa banyu perwitasari-kembang setaman, disiratsiratke.

Koor: Reformasi (notasi/gamelan: slendro 9: 2 1 2 1 6), digenjleng (5) utawa (6). Mungghah waosan Macapat Gurit dening paraga J. Ing sisihe paraga K-L, main teater (pantomim), nggambarake isine macapat gurit.

PAHLAWAN KODHOK NGOREK

dening: Suwardi Endraswara

O, enthung, jugara tapamu Lukara busana Parasu

Iki wis dudu jaman Kumbakarna Iki jaman Kala Bendu Ngancik jaman Kala

Suba Endi elor endi kidul

Endi sing papak endi sing punjul

O, enthung delengen telenge blumbang Sewu kodhok sesindhenan

(lir-ilir tandure wus ngalilir kodhok ijo loyo-loyo nglangi nantang penjajahan)

sewu kodhok plolak-plolok

lelayaran ing getih kenthel

mlelaki, gagak kang ngguyu ngagak

o, enthung, kae gagak saya reraton kae

si gagak ngendelake suwiwine

si gagak ngeker-eker kuburan politikus

ndhandhang balung-balung
 kodhok ngorek kodhok ngorek
 ngelak getih abang, theyot theblung (3X)
 o, enthung, kodhok ngotot tanpa balung
 kodhok kae cundhukana kembang tunjung putih
 aja kok klambeni godhong kemuning
 gagak kae sasabana kecubung ireng
 njur mengko sore, lagokna pocung paseban:
 bapak pocung okeh gagak tulung-tulung
 kudu nyembah kodhok
 ngalap berkah banyu suci
 borehana kembang telon ganda menyan
 lamun kowe wis ngupu tarung, enthung,
 takokna: yen kodhok tanpa bedhil
 : apa isih ana kekendelan yen gagak tanpa cucuk
 : apa isih cecengilan? Yen urip iki thetheyotan
 : apa ana katentreman
 (Kristal Emas, 1994)

Paraga: C (suluk jugag, sl pt 9):

Sangsaya dalu araras
 Abyor lintang kumedhap
 Titi sonya madya ratri
 Lumran gandaning puspita, oooo...
 Karengwan pudyanira
 Sang dwijawara mbrengengeng
 Lir swaraning madubranta
 Oooo...

Gara-Gara: (antawecara dalang gara-gara, wacana bebas).

Srepeg Sanga: (Rangu-rangu), buka cempala! kendhang.

2 1 2 1 3 2 3 2 5 6 1 6 5 6 1 6
 2 3 5 3 2 1 2 1 2 1 2 1 3 5 6 5
 3 5 6 5 3 2 1 2 3 5 6 5 3 5 6 5/1

Rangu-rangu

Rangu-rangu tyas matrenyuh
 Mawa suka rena, radyan anggarjita
 Ungguling ngayuda, karsaning
 Hyang Dhuh Gusti, Gusti kula
 Sumungkem mring ngarsa pada Gusti kula
 Ing ngarsanta kula nyuwun
 Genging pangaksama, miwah wicaksana
 Nyuwun panguwasa, ing tyas kula
 Dhuh Gusti, sembah kita
 Tulusa nglebur angkara
 Dhuh tulusa
 Gusti ingkang maha suci
 Paringa ngapura, mring para manungsa
 Murih padha eling, mring Pangeran
 Dhuh Gusti, sembah kita

Sumungkem mring ngersa pada
 Gusti kula
 Ayak Pamungkas utawa Ladrang Wahyu. Yen Ayak Pamungkas, paraga C
 njogedke tayungan Werkudara. Dene yen Ladang Wahyu: njogedake golekan.
 Ayak Pamungkas: Sl manyura
 Dhuh Allah mugi-mugi
 Keparenga paring rahmat
 Dhuh Allah lestaria
 Indonesia merdeka
 Wusana wosing pangidung
 Tarlen amung amemuji
 Mugi bangsa Indonesia
 Sepuh anem jaler estri
 Sami kersa amanunggal
 Gumolong gelenging kapti

Ladrang Wahyu SL 9:

BK: 1 6 5 3 2 3 2 1 3 1 6 3 1 3 2

3 1 3 2 3 1 3 2

6 3 5 6 1 6 5 3

2 3 2 1 3 2 1 6

3 1 3 2

Cakepan:

pra taruna angudiya

saniskara mangka sanguning dumadya

marsudi ing kawruh kang akeh gunane

bisane sembada, tlatenana

Panutup: paraga H (pranatacara dalang: sesanti: jayajaya wijayanti).

H. Teks Puisi Utuh

Jaman: Muhammad Yamin MS

“Jaman gger aku ngungsi ketewer-tewer

ndhelik sor ngemper

ngerti-ngerti ketiban genter

alah bapak balung sate

uripku ijen-ijenan”

Nong-ning, nong neng, nong ning, neng nung

Rekasane urip jaman geger

Ati ora jenjem mangan ora tentrem

Turu ora bisa merem
 Pating jledhor bedhil mriyem
 Oh , Paiyem ... Paiyem, bojoku sing mati kaliren
 Bubar nglairke anak wadon nalika perang rame
 Mula bocah wadon mau dakjenengake “Rame”

Oh, Rame-Rame kowe saiki wis genti duwe anak cacah lima
 Semega-semega
 Urip jaman merdika, enake apa-apa ana
 Kliwat edan dadi brandhalan
 Omben-omben, mabuk-mabukan
 Tan ngerti bedhahing kamardikan

Aku tumbaling putuku
 Lelabuhan jebul aji watu
 Saiki jaman maju
 Apa-apa kolu
 “Jaman mau wong urip sarwa kesusu
 mlebu metu neng hotel nyandhing wong ayu
 lah bapak ra ngerti saru
 sing neng ngomah padha padu

Damen-damen, pari-pari
 Biyen-biyen, saiki-saiki
 O, slamet-slamet
 Jamane bundhet ruwet
 Ora eling labuh labet
 “E, bocah-bocah ... jaman rongewu neng ngarepmu
 mangsa borong, neng pundhakmu jaman dadi abang biru
 aku ora ngaru siku, wis, simbah turu”
 (Pengilon, antologi puisi FKY)

Fragmen Minak Jinggo Dayun: Suwardi Endraswara

Kembang menur kembang jagung

Nong

 Ning

 Nong

 Ning

Prawan kencur, kanggo tamba wuyung

 Nong

 Ning

 Nong

Gung

Ha...ha...ha..Yun, iyung-iyung-iyung

Endi dyah Suba Siti

Ratu cethut Kencana Wungu seka Majapuit

Yunn???

“Weee, ratu iku panutan, empun gampil keyungyun

mangke mindhak dados Yuyu Rumpung, eh Yuyun Kangkang, napa omah yuyun...

keyungyun kuwi duweke sapa wae, Yun

 ratu

 batur

 si wuta

 sing urip

keyungyun kuwi ototing urip

ratu kuwi wenang

bebas, wis ana rumuse, Yun

bebas iku wenang

enang iku ngganyang

E...e...e, pong-pong bolong ndhog merang ndhog sapi pecah-pecah ndhoge siji
 O, sambel diuleg-uleg, huuu, ujare raja simpenane riyel
 (lho, senes randha riyel, lho)
 (jaman maju paling enak dadi ratu
 turon tangi neng kursi nyandhing wong ayu
 ala bapak balung randhu
 wis tuwek kok pethenthengan)
 Minakjingga keplayu
 Ngoyak ayang-ayang sak sada
 Perang tandhing ngundha kamurkan
 Damarwulan aja sira ngucireng ayuda
 Tangia ingsun enteni
 Tandhing lawan ingwang
 Padha mangsa podhaa
 Tadhahana pedhang mami
 Mangsa kuwata
 Kena mesthi ngemamsi
 Minakjingga, nglumpruk kaku lumbu
 Mripate kethap-kethap, nrawang adoh
 Sumurup Damarwulan iku obor sejati
 Dayun iku kendhaline greget
 Wahita-Puyengan mripat kiwa tengen
 Pribadine iku nepsu ngobong ati
 Kencanawungu iku pucuking kanikmatan
 (Festival Penyair Sastra Jawa Modern di Blitar, 1995)

Wengi Ing Pinggir Bengawan: Moch. Nursyahid P

-dhuh kowe sapa wanodya
 netramu sumorot bening ngluluhake atiku
 (banyu bengawan kang semu abang malerah
 terus mili nggawa rereged lan sangkrah)

+aku kunthi ibumu, dhuh ngger anakku
 kang nglairake kowe tohing nyawaku
 (rembulan njedhul seka waliking mendhung
 bali lelayaran ing langit tumlalwung)

-kowe apa kunthi ibune Arjuna mungsuhku
 geneya ing wengi sepi iki keraya-rayu teka mrepegi aku
 kanthi tanpa cecala nganti gawe kagetku
 (angin wengi sumiyut nampegi rai
 nggawa ngambar aruming kembang melathi)

-bener kandhamu ngger anakku
 aku pancen uga ibune Arjuna
 apa atimu isih rumangsa tidha-tidha
 (Kunthi atine geter karo tumenga
 banjur dipandeng suwe putrane kang wis jejer adipati Ngawangga)

-apa ngimpi ta aku iki
 nampa nugraha kang tanpa pepindhan
 ketemu ibuku kang wis murca tetaunan
 sing bakal ngentas wong sudra padha papa dadi mulya tanpa wewangunan

+awit seka keparenge dewa, aku lan kowe ketemu meneh, anakku
 kanggo nyuntak rasa kangen lan kapang
 sawise tetanunan mung kandheg ana rasa lan lelamunan
 (wengi terus nggremet tumuju pusere
 anak lan biyung padha ngumbar pangrasane dhewe-dhewe)

-dhuh, ibuku, kekasihku, ya pepundhenku
 selehen astamu kang adhem pindha salju ana bathukku
 kareben aku bisa nglalekake critane bayi abang
 sing ditinggal biyunge ing pinggir bengawan
 -butheke kanggo nutupi isin lan wirang

tanpa ngelingi menawa katresnan kuwi regane larang

+oh, aja ndedawa lara anakku
 ayo enggal ndherekake ibu
 bali kumpul karo kadang-kadang pendhawa
 ninggalake korawa angkaramurka
 kanggo memayu hayuning bawana
 (Karno mandheg mangu karo sedhakep
 ora kecongah ngampet katrenyuhan kang saya ngruket)

-kasinggihan, aku bakal mundhi dhawuhmu ibu
 nanging sawise aku penjenengan tuntun tekan tepis
 wiringe bengawan kana
 apa bakal ketemu biyungku kang wis murca sesidheman
 yen mengkono rak kaya impen tengah wengi kang kecunthel tekane raina
 kang mrusa lakune takdireing dewa bathara
 sawise aku lan Arjuna wis kadhung dadi mungsuh bebuyutan

+aja nambahi dosaku dhuh anakku
 sanajan aku wis jejer ibune Pandhawa, nanging durung rumangsa mulya yen anakku
 mbarep isih ngulandara
 aku pancen biyung duraka kang wis nyelaki lairmu ing donya
 mula gelema kowe angluberna sih pangaksama
 lan tekaku mrengs ora mung arep ngrangkul kowe
 nanging uga kepengin nglungguhake marang jejer kang samesthine
 (eluh trenyuhan ora bisa dibendung
 muwuhi wengine saya tumlawung)

-oh, ora bisa dhuh Kunthi ibuku
 kasunyatan aku mung anak kusir Adirata kang sudra papa
 kang ora kepengin ngranggeh kaluhuran sing ngliwati ukuran
 taline katresnan kang wis dipunthes kanthi peksa
 langka bisa bali mulih karana manising janji lan pangiming-iming
 apa maneh mung dipameri runtuhing eluh kang wis kadaluwarsa

asor banget budiku ngaku-aku anake raja-raja sinatriya kang ambeg utama
mula lilakna aku bakal ayun-ayunan ing alaga karo Arjuna

+dhuh anakku kang tuhu berbedu
geneya kowe nduwa penjaluke ibu
kaya wis pesthine dewa, aku kudu nyangga dosa tumekane pati
bibit kaluputan sing mung sawiji sawi
jebul ngrembaka dadi gedhe sundhul wiyati
bayi kang lair seka guwa garbaku
ditakdirake dadi mungsuh bebuyutan kadang-kadang dhewe
dhuh dewa dhuh bathara
banjuten jiwa raga kawula
(Kunthi nangis ngguguk ing antarane gebyaring lintang
pengarep-arep sakala ilang ing sungapaning bengawan)

-dhuh ibuku kang daktresnani
aja kebangeten nelangsa penggalihmu
mung aku nyuwun puji pangestumu
muga-muga aku tansah manggih yuwana
senajan pesthine kudu ngakoni kaunggulane Arjuna
dadi bantening perang Baratayuda
dhuh ibu, apa garising urip kudu dakprusa klawan degsiya
kaya nalika lairku duk semana ditinggal ana pinggir bengawan ijen wuda
saengga kudu mecaki papa cintraka lawan wareg pangina
mula tinggalen ijen maneh aku anak kene tanpa tidha-tidha
kareben bisa ngantepi darmaning satriya tama
(Kunthi meh wae ambruk kapidara
klawan rereyongan banjur ninggalake bengawan
kadiparan nglari sesotya kang wis musna saka embanan)
(Antologi puisi 1940-1980, editor Suripan Sadi Hutomo)

BAB XIII
TEKS PENTAS DRAMA DAN PROSA

A. Teks Drama Jawa Modern

Drona Gugat
dening Suwardi Endraswara

SIJI

PANGGUNG DIWENEHI KELIR CILIK. KELIR WARNA KUNING GADHING. DIENTHA PERSIS PAGELARAN WAYANG KULIT SEWENGI NATAS. PENGENDHANGE, NYLOMOT DUPA KUMELUN SEKA MBURINE KI DHALANG. NJUR SINDHEN NYEBAR-NYEBAR KEMBANG ING NGAREPE PENONTON. SEBARAN KEMBANG NGIRAS KANGGO MATESI WILAYAHE PENONTON. ORA KENA MAJU, NYEDHAK PANGGUNG. PENGENDER MIWITI GENDHING PATALON: "HANACARAKA, DATASAWALA, PADHAJAYANYA, MAGABATHANGA" (PING TELU, NYENGGOK LAGON SUWE ORA JAMU). PENONTONE MUNG NDONGONG, KEBAK PITAKON DAWA.

KI CERMO SABDA:

Sebet byar wauta mangkana. Ing tlatah awang-uwung wus kumelun dupa. Keluke nungsang gunung. Ngebaki pasewakan agung. Ing kono para pangasta puseraning

adil katon manganggo kacamata ireng-ireng. Nganti blereng nyawang setumpuk cathetan kadurjanan kang dhuwure ngungkuli kursi tuwa. Pawongan kang kapidana mung katon kethapkethip bakal nampa tibaning palu gendam sing wus kebak sandiwara langu.

KI DHALANG NGOBAT-ABITAKE GUNUNGAN PAPAN BARENG.
PAKELIRAN SAYA PUYENG. GAMELAN TING KETHONGKLENG, BLERO.
ORA RUNTUT NJUR PANGGUNG MALIK PETENG NDHEDHET, LAMPU
DIPATENI.

LORO

MBAHJUMPRIT: (NYECEKUDUTE, AMBEGANLANDHUNG) Dhalang gendheng!

YU GIYOK: (NGGUYER SUSURE, DIBUYIANG ING PETENGAN)

Ra sah komentar Mbah. Kari nonton, kakehan nyacad. MBAH JUMPRIT:

Dhalang ora melek pakem, gombal.

YU GIYOK :

Saiki apa ta mbah sing nganggo pakem. Kaya janturane ki dhalang mau, nyatane ukum adil wae ya wis mlenceng seka pakem, apameneh dhalange, lha seni kok mbah.

MBAH JUMPRIT:

Uhhhhh!

MEH RONG MENITAN PAKELIRAN PANGGUNG PETENG. KABEH MENENG.
LAGI WIWIT PAGELARAN MENEH NALIKA SINDHENE NGIDUNG
DHANDHANGGULA LIKSULING PELOG PATET NEM.

SINDHEN:

Ana kidung sun angidung wengi

Bebaratan duk amrem winaca

Sanghyang guru pangadege

Lumaku sanghyang Bayu

Alambeyan asmara ening

Ngadeg pangawak teja

Kang angidung iku

Yen kinarya angawula

Myang lelungan Gusti gething dadi asih

Syaitan sato sumimpang

PAK BOTHAK: (NYEDHAKI KI DIIAIANG, NGLOROT LEMBARAN SEKA SAK
KATHOK)

Empun dhong ta njenengan? Empun kleru le nglakokak wayang. Wayang sak niki, angel dijogedke lho. Beda wayang) aman riyin, gampang diluk.

KI CERMO SABDA: (MESEM, KAMBI NGINGSET KERISE, NJUR MBESELAKE
AMPLOP SING LEBAR DITAMPANI)

Beres. Kula pun kulina mayang lampahan niki. Kulina dolanan pakem, nyebal saking kelir, pun biasa. Lha saniki sing payu nggih sing ngeten niki.

PAK BOTHAK:

Ha ha ha ha haaaaa..... ! So Pak!

TELU

KI DHALANG NOTHOK KOTHAK, JEJERAN. GENDHING ALON. SEKA
KOTHAK, KI DHALANG NGLOROT WAYANG PENDHITA DRONA SEKA
NJERO MORI PUTIH. NJUR DIUNGKULAKE ING SIRAH KI DHALANG,
DIDONGANI UMAK-UMIK. GENDHING SIREP

KI CERMO SABDA:

O, lole-lole irung gajah jare dale. Wong-wong sing ndewakake gajah saya gumedhe. Alelogo-alelogo wong-wong bodho kudu ngundhuh bodhone. Wong-wong wasis ngukel tembung, saya isis. O, dhasar semarang kaline banjir, emoh wirang seneng mukir. Oke-oke, eh oleole, mblegudhug monyor-monyor telung puluh loro taun, nggonku dadi guruning Kurawa Ian Pandhawa. Guru sejati. Nanging piwalese ora ana. Malah dha nyucuh, o, tobil-tobil anak kadhal. Bareng ora ana dhwit sebribil, karepe dha arep njanthal, golek slamete dhewe. Kurang ajar. O, ndadak priyayi tuwek bangkrek ngene kok arep dilarak-larak meneh. rrep dijeblosake neng pakunjaran? Ora bisa! No way. Aku iki tilas Kumbayana, prajurit peng-pengan, kok anggep baen-baen. O...., krokkrok-krok(Drona watuk-watuk, njur srot, idu njijiki).

MBAH JUMPRIT:

Kurang asem tenan dhalang siji iki. Sontoloyo. Uh, semprul. Awas tenan, anggere Drona kae ora dicoklek-coklek, kuwi memala. Dhalang goblog. Drona kuwi sumbering angkara murka, kok ora diremuk sisan. Lha mbok gek ngetokake Setiyaki kon mbithi, apa Werkudara sisan, ben diudhet-udhet, ben mbrodhol. Wong tuwek ngempit ngindhiti dosa wae, dieman, uh!

YU GIYOK:

Sabar, sabar Mbah. Penjenengan ki isih ngugemi penemu lawas. Dumeh kakehan luput ki mesthi dikunjara? Ora Mbah, jaman saiki ki kuning bisa dipoles abang. Ngowahi rupa ngene gampang banget, waton slamet Mbah.

MBAH JUMPRIT: Semprul!

YU GIYOK:

Sing semprul ki sing nonton apa dhalange Mbah?

MBAH JUMPRIT:

Mbuh!

YU GIYOK:

Kae, sing kleru dudu dhalange, lung

PAK BOTHAK, sing ngundang. Lakon pesenan ki cen ngana kae Mbah. Ora sah nggedumel.

MBAH JUMPRIT:

Yo didhemo wae, yen ndadra. Yen Drona tetep mege-meger, dikrutugi watu wae. Ben sisan le rame.

YU GIYOK:

Wah, mengko malah sing keseret neng walike tralis wesi njenengan Mbah. Pakeliran niki dijaga aparat lho Mbah. Mangka, meh kabeh aparat teluk kaliyan PAK

BOTHAK, pripun? Tur, kronine nggih kathah. Lha meh penggedhe, penyidik, jaksa, Ian hakim gedibale sedaya je, ajeng pripun nek empun ngoten niku?

PAK BOTHAK: (MESAM-MESEM, KEPLOK, NJUR NGGRENENG DHEWE)
Oke, oke, apik. Ben penonton dha kapok. Dikira aku ora bisa pesen lakon, oooo! Apa jare, BOTHAK kok dha disepelkake.

MBAH JUMPRIT:

Penyakit, wong sugih siji iki. Pesen lakon wayang wae sing ora kemedol. Ora nggenah. Sajake dhalange ya mambu nepotisme. Kurang ajar.

YU GIYOK:

Wong sugih kuwi wenang, Mbah. Dhwit kuwi rosa. Rekayasa modhel apa wae bisa. Ing donya ngeten iki angka tetep luwih kuwasa.

KI CERMA SABDA:

Kocap kacarita sang pandhita sedhakep saluku tunggal nutupi babahan hawa sanga. Pandhita wegig Sokalima, luhe ndlewer. Nangis marang panguwasane pengadilan, dewaning adil. Uga nangisi marang nasibe sing ldjenan. Nangisi marang tumindake iialika isih ngadeg jejeg. Tau tumuidak nggendhong melik, kanggo kamulyaning Kurawa. Krana alus-alusan, Pandhawa bisa kerimuk, diremet kaya rempeyek. Ora nyana, pandhita Drona mateg aji Sapu Angin, nedya gugat menyang Kahyangan Junggring Salaka. Swasana malik panas, geter pater pepuyengan.

PAPAT

GENDHING GANDAMASTUTI, SEDHIH. PAKELIRAN RIYEPRIYEP.
 PANGGUNG LAMPUNE MBLERET. PENDHITA DRONt1 SEDHAKEP KEKET,
 SUSAH NENG CEDHAK GUNUNGAN. ETHOK-ETHOK LARA, SAJAKE.
 PENONTON KONTAN MUNI: HUUUUUUU!
 GENDHING RANGU-RANGU. PENDHITA DRONA NENDHANGI GUNUNGAN.
 NGOBRAK-ABRIK MAFCAPADA. MERGA MAUNE MUNG ETHOK-ETHOK
 LARA, KANTHI MATEG AJI SAPU ANGIN, KEKUAWATANE SAYA NGEDAB-
 EDABI. NGANTI KAHYANGAN OYAG. TERUS MUNGGAH MENYANG
 KAHYANGAN. GUGAT!
 KI CERMO SABDA: (SULUKJUGAG) Sangsaya dalu araras abyor lintang
 kumedhap Titi sonya madya ratri lumran gandaning puspita Oooooooooo.....
 Karengwang pudyanira , oooooo.... Sang dwijawara mbrengengeng
 Lir swaraning madubranta Oooooooooo.....
 PAK BOTHAK: (NGADEG, 1VYEDHAKI KI DHAL<4NG, ULUIVG-ULUNG
 AMPLOP MENEH, S AYA KANDEL)
 Nyah, tak tambahi. Teruske, kaya welingku lho.
 MBAH JUMPRIT:
 Siap! Ben kapok, diteror nganggo watu wae.
 YU GIYOK:
 Gombal mukiya. Iki mesthi ana skenario raksasa. Teler ki. Nek marahi mendhokol,
 lha mbok ngangge bom rakitan sisan Mbah. Ben dhalange Ian pak
 BOTHAK mawas dhiri.
 PENONTON LIYANE: Iki jalukane!
 PENONTON NGUNCALAKE SANDHAL JEPIT, NYAWAT KI DHALANG
 ANDHAL JEPIT LAN SEPATU TING BLEBER. ANA SING NYAWAT PAK
 BOTHAK. EWASEMONO, PAKELIRAN TERUS LUMAKU. GENDHING
 RANGU-RANGU NYURUNG DRONA TEKAN Kt1HYANGAN.
 K.AHYANGAN GEGER.

LIMA

KI CERMO SABDA:
 Hong adualadi, kakang Kanekaputra, Kurawa sing dadi bandan nika, kudu
 diparingi pangentheng-entheng. Yen boten, Drona niki saged ngrisak Kahyangan.
 Pendhawa sing atone boten duwe dosa, nggih kudu diadili Kakang.
 PENONTON SAYA NGANGSEG MAJU. YUN-YUNAN, ORA KARUWAN
 NALIKt1 KRUNGU KOJAHE KI DHALANG, KATON MBELANI DRONA.
 MALAH SAYA SUWE, ANA SARUNG LAN KLAMBI SING DIUWEL-UWEL,
 KANGGO MBANDHEM KELIR.
 KI CERMO SABDA:

O, merkencong warudhoyong lhodholo, ciahaha, adhi Guru ulun mboya sarujuk. Kurawa kudu tetep ditahan. Yen bandane diculake, wah, kirang wicaksana. Kurawa saged kesah dhateng tanah sabrang. Dewa badhe kecalan lacak. Sing kedah dirangket, nggih Drona niku. Madeg pandhita boten resik batine. Piyambake malah empun cetha ngerigaken kronikronine, ngrabasa teng Kahyangan. Mosok Drona dhewe ajeng diuculi bandane tangan kiwa nika, nika tangan elek, heee elek-elek-elek.....

KONTAN T'ENONTON NGACUNGI JEMPOL. EWASEMONO, BATHARA GURU ISIH MENENG, DURUNG DHAWUH APAAPA. MULA PENONTON ANA SING NEKAD MENEH, NGUNCALI KOTANG- LAN CELDHAM TEKAN KELIR. SAJAKE KI DHALANG DHEWE JUDHEG AREP NERUSAKE LAKON. AREP MANUT PAK BOTHAK APA NGGUGU PENONTON SING SAYA NDHESEG. SAYA NEKAT MALAH ANA SING MELU NABUHI GAMELAN, NJUR NYOPOTI SIMPINGAN WAYANG BUTA-BUTA, MEH WAE DIIDAK-IDAK NGENGGON. NING APARAT KEAMANAN TERUS SIYAGA.

YU GIYOK:

Mbah, kae Dronane kok nggantung.

MBAH JUMPRIT:

Emmmm! (LEGA), ben modar sisan. Wong tuwek ekrak-ekrek, huuu, ora matek-matek. Asu tenani

PAK BOTHAK:

Adhuhhhhhhh!

KI DHALANG DHEWE SAJAKE JUDHEG, GAGE NYAUT PULANGGENI, SENJATAITE DROIVA, ENGGAL DILEPASAKE, KAREBEN TALI GANTLINGANE DRONA UCUL. TEMENAN SATTTTTT. EMANE, SENJATA KUWI NROBOS KELIR, NGANTI TUMANCEP ING WETENGE PAK BOTHAK, NJUR SAMBAT-SAMBAT BARENG GUMEBRUGE DRONA SEKA GANTUNGAN. KI DHALANG RIKAT NYANDHAK GUNUNGAN KANGGO NABLEG DRONA.

PAK BOTHAK:

Hoekkkk, hukkk..hukkk. Huajihhh. Huajihhh. Hoekkkk, hokkkk (WETENG MUNGKtIG-MUNGKUG, WAHING, NJUR SROT NGECOHKE RIYAK TERUS MUTAH. SING DIWIITAHKE DHUIYIIT UWIEL-LIIVFLAN, CAMPUR RIAK IAN GE TIH. PAKELIRAN MALIK MAMB U BATHAIVG, NJIJKI. MEH KABEH PENONTON LAN PENABUH, KATIIT MBITHENG IRUNG). TANCEP KAYON. GENDHING AYAK PAMUNGKAS KEPRUNGU SINDHENE NGADEG, MACA GURITAN PAMUNGKAS:

ora wurung Drona sing nggugat jagat keparat kudu ngendhat talimurda dhadhung setan sing ngramte Drona, bakal ketatas :Yen wis ana tengara nigas wektu

Kecrek kang ngembang tangane Kurawa, bakal ucul :yen wis tekan tibane sengkala

Gong

o, mitraku Sucitra, iki Kumbayana biyen

sing tau kepilut endahe bengawan Silugangga geneya kowe tegel ninggal kanca sapeguron jaman lara lapa ngoyak laron-laron kabur

o, Gandamana sing wus nyangkrahi lakuku bakal dak tagih janjiku

o, putu-putuku Pandawa tatasan tali gantungan iki kareben aku ngerti dununge Baratayuda besuk PENONTON LIYANE:

Good! (NJUR NYALAMI DHALANGE). PAK BOTHAK:

Kancil! (NJUR DADI DHAYANGAN, DIUSUNG NYANG KAMAR MBURI).

B. Teks Dongeng Wayang

1. Prabu Watugunung

Prabu Watugunung adalah putra Prabu Palindriya, raja negara Purwacarita. Ia menjadi raja di neagra Giling Wesi hanya karena mengandalkan kesaktiannya yang luar biasa. Dikisahkan bahwa Prabu Palindriya memiliki banyak istri. Permaisuri yang dikenal dalam pewayangan yaitu Dewi Soma yang berputera Raden Anggara dan Raden Budha, terakhir Raden Sukra. Permaisuri Dewi Shinta hanya menurunkan seorang putra bernama Raden Radite atau Jaka Wudug. Perrnaisuri Dewi Landep (adik Dewi Shinta) berputera Raden Wukir.

Ketika Jaka Wudug masih kecil, ia kelewat nakal. Suatu hari ia lapar dan minta makan. tetapi sang ibu tidak segera memberinya karena nasi yang dimasak belum tuntas atau baru ditapung. Jaka

Wudug semakin merengek sehingga Dewi Shinta menjadi jengkel. Saking jengkelnya, Jaka Wudug dipukul dengan entong (alat untuk mengambil nasi). Seketika itu juga Jaka Wudug uring-uringan lalu pergi meninggalkan istana Purwacarita tanpa pamit. Prabu Palindriya menjadi sangat marah terhadap Dewi Shinta karena Jaka Wudug yang kelak akan dinobatkan menjadi raja Purwacarita telah pergi dan sulit diketemukan. Akhirnya Deswi Shinta disuruh pergi. Dengan membasva duka yang teramat dalam. Dew7 Shinta akhirnya juga pergi meninggalkan istana Purwacarita diikuti oleh adiknya yaitu Dewi Landep.

Syahdan, Jaka Wudug yang hidup terlunta-Itmta di hutan. akhirnya timbul niat bertapa. Jika berhasil memang yang diharapkan, tetapi jika mati ya sekalian biar mati daripada hidup tak ada harapan. Jaka Wudug bertapa berdiri dengan satu kaki sementara kaki kirinya digantung. Lamanya bertapa hampir 10 tahun. sehingga Sanghyang Wenang tilemberikan kesaktian luar biasa. Jaka Wudug yang telah tumbuh menjadi perjaka. berhasil merebut negara Gingwesi hanya seorang diri. Jadilah Jaka Wudug yang dulu nakal itu menjadi raja di kerajaan Gilingwesi bergelar Prabu Watugunung atau juga bergelar Prabu Selacala.

Sifat serakah dan nakal akhirnya terbawa meski telah menjadi raja. Kerajaan Purwacarita yang diperintah oleh Prab Anggara (saudaranya sendiri) ditaklukkan. Janda Prabu Palindriya yaitu Dewi Soma diboyong ke Gilingvvesi dijadikan permaisuri. Karena sifat keserakahannya pula, Prabu Watugunung berusaha rnelebarkan kekuasaannya dengan menaklukkan raja-raja dan memperistri janda anda raja yang dibunuhnya.

Prabu Watugunung akhirnya juga memperistri Devi Shinta (ibunya sendiri) dan Dewi Landep (bibinya), tentu saja tanpa diketahui oleh keduanya. Dewi Shinta kemudian menurunkan 13 orang putra, dan Dewi Landep menurunkan enam orang. Perkawinannya dengan Dewi Soma menursnkan seorana putera bernama Prabu Gotaka. Putraputranya tersebut kemudian menjadi nama-nama wuku (perhitungan waktu didalam adat istiadat Jawa).

Suatu hari Dewi Shinta terkejut melihat luka di kepala Prabu Watugunung, suaminya. Prabu Watugunung sendiri mengisahkan masa kecilnya yang pergi dipukul entong oleh ibunya. Jelas sudah bahwa Prabu Watugunung sebenarnya anaknya sendiri. Meskipun telah berputera, namun Dewi Shinta menjadi malu sendiri. Janda Prabu

Palindriya itu akhirnya mencari jalan untuk melepaskan diri dari keadaan Naitu dengan cara ingin dimadu dengan Batari Sri.

Keinginan Dewi Shinta minta dimadu bidadari tad,¹ bahkan membanakitkan sifat serakah Prabu Watugunung. Berbekal kesaktian yang tiada lawan. Prabu Watugunung memberangkatkan pasukan perangnya yang dipimpin patih Wukir untuk menggempur Suralaya. Para dewa kewalahan dalam menanggulangi gempuran Prabu Watugunung. Batara Wisnu yang saat itu ngejawantah menjadi raja di kerajaan Candrageni bergelar Prabu Satmata, dipanggil Hyang Guru agar menumpas pemberontakan Prabu Watugunung.

Prabu Satmata dengan patihnya bernama Srigati akhirnya menghadapi Prabu Watugunung. Karena raja Gilingwesi terlalu tanaguh. Prabu Satmata meminjam kereta Jatisurya milik Batara Surya. Dengan menaiki kereta Jatisurya, Prabu Satmata melepaskan senjata cakra ke arah musuhnya. Berkat kesaktian senjata cakra maka tamatlah riwayat Prabu Watugunung sebagai akibat dari keserakahannya sendiri.

Prabu Watugunung dan putra serta istrinya kemudian ditulis oleh Srigati sebagai perhitungan wiku yang jumlahnya 30. Nama Wuku tersebut yaitu : Watugunung, Shinta. Landep, Wukir, Kuranti, Talu, Gumbreg, Warigalit, Warigagung, Julungwangi, Sungsang, Galungan, Kuningan, Langkir, Mandasiya, Julungpujud, Pahang, Kuruwelut, Marakeh, Tambir, Madangkungan, Maktal, Wuye, Manail, Prangbakat, Bala, Wugu, Kulawu, Dukut dan Warayang. (Harghana SW dan Bayu Aji, 2001:55-57).

2. Cupu Manik Asthagina

Mereka yang berubah menjadi monyet itu adalah, Sobali, Sugriwa dan Anjani puti'a resi Gotama dari padepokan Gunung Sukendra. Walaupun itu hanya sebuah cerita, tetapi Walmiki memperhitungkan gejala alaminya, bahwa meskipun wujudnya telah menjadi kera, tapi perilakunya mirip manusia, cerdas, gagah dan sakti. Nampaknya Walmiki lebih memfokuskan martabat manusianya daripada sifat hewannya. Sekalipun demikian hukum perubahan wujud menjadi kera, tidak dapat diubah dan akan tetap berlaku hingga keturunannya, seperti halnya dengan Anjani melahirkan anak tetap berwujud kera diberi nama: Anoman.

Ada perbedaan antara Anoman di negeri ini dengan Anoman versi India. Di negara yang mayoritas beragama Hindu, makhluk sejenis monyet dianggap keramat karena konon masih keturunan Anoman. Seperti halnya dengan ular di mana Dewa Wisnu sering tidur di atas gulungan ular Ananta yang berkepala tujuh, maka ular pun dianggap sebagai makhluk keramat.

Perbedaan lain bentuk Anoman India tak ubahnya monyet biasa dan tidak berbuih putih, seperti terukir dalam relief candi Loro Jonggrang termasuk dalam kompleks Candi Prambanan yang didirikan akhir abad ke IX oleh Rakai Pikatan. Pada lain hal Anoman India adalah anak Dewa Marut pengasuh angin ribut pengiring Dewa Indra bila hendak maju perang. Sedang dalam pedalangan, kera berbuih putih itu adalah anak angkat Batara Guru. Nama Marut kerap pula dipakai dalam pedalangan, sehingga tak jarang Ki Dalang menyebut Anoman dengan nama Maruti atau Prabancana Suta yang artinya anak angin.

Proses terjadinya ketiga anak resi Gotama ynenjadi kera berawal dari skandal cinta antara Windradi (istri Gotama) dengan Batara Surya (Dewa Matahari). Sebagai kenang-kenangan Surya menghadiahkan sebuah Cupu kepada Windradi. Cupu itu

berjuru delapan terbuat sebangsa manik dan intan hingga disebut Cupu Manik Asta Gina. Khasiat Cupu itu memiliki tenaga sakti segala yang diminta oleh pemiliknya dapat dikabulkan. Sesungguhnya Cupu itu adalah wadah penghidupan dan kehidupan hingga sanggup menghidupkan kembali seseorang yang telah tercabut nyawanya.

Oleh Windradi Cupu itu dihadiahkan ke pada putrinya (Anjani) dan diamanatkan agar benda itu dirahasiakan. Tetapi celakanya benda itu diketahui oleh Sobali dan Sugriwa hingga menjadi rebutan. Peristiwa itu diketahui oleh sang resi dan ia kaget, karena tahu bahwa benda itu hanya patut dimiliki oleh para Dewa, dalam hal ini Dewa Surya.

Ketika ditanya dari mana Anjani memperoleh benda itu, Anjani tidak berani membohong lalu diterangkan, bahwa benda ini diperoleh dari ibunya. Dipanggilnya Windradi serta didesak dari mana memperoleh benda itu. Tetapi Windradi bungkam seribu basa. Resi Gotama yang telah mencapai tataran maha sakti seketika mengetahui, bahwa telah terjadi hubungan gelap antara istrinya dengan Dewa Matahari. Maka betapapun Gotama dikenal sabar dan bijaksana, tetapi menghadapi peristiwa itu tak mampu membendung amarahnya dan dikutuklah Windradi menjadi "batu". Kemudian dengan kesaktiannya batu itu dilempar jauh dan jatuh di tepi jurang yang letaknya berhadapan dengan pulau Aiengkapura. Kemudian Cupu itu pun dilempar dan jatuh di tengah lautan berubah menjadi sebuah telaga bernama Sumala. Barang siapa yang mandi di telaga itu, akan mendapat malapetaka. Diperingatkan pula anak-anaknya untuk tidak memiliki benda tersebut. Akan tetapi karena sudah terlanjur menyenangkan, maka tanpa memperdulikan larangan ayahnya, ketiga anak itu berlomba mengejar di mana benda itu akan jatuh.

Sobali dan Sugriwa telah sampai ke telaga dan mengira benda itu jatuh ke dalamnya. Maka tak ayal lagi keduanya terjun ke dalam telaga mencari benda tersebut. Tetapi begitu mereka muncul di permukaan air, wujudnya telah berubah menjadi Wanara. Sedang Anjani hanya membasuh muka dan berubah pula parasnya menjadi kera. Mereka menangis saling merangkul menyesali diri tak menuruti larangan ayahnya.

Untuk mendapatkan ampunan dewata, ketiga anak dititahkan bertapa di hutan belantara. Sobali diperintahkan bertapa bergantung di pohon Kalong. Sementara Sugriwa dianjurkan bertapa berjalan merangkak seperti kijang. Dan Anjani harus bertapa merendam bertelanjang bulat dan tidak diperkenankan makan apa pun kalau bukan pemberian dewa.

Suatu hari Batara Syiwa lewat di tempat bertapa Anjani, lalu menjatuhkan daun Sinom (daun sakti) kemudian dimakan. Akibatnya ia mengandung dan melahirkan anak berupa Kera diberi nama Anoman, dan anak itu diakui sebagai anak Batara Syiwa. Kelak Anoman akan menjadi seorang Panglima yang gagah sakti membantu Sri Rama membebaskan Sinta yang diculik oleh Rahwana. Demikian pula Sugriwa kelak akan menjadi raja serta membantu Sri Rama menggempur negara Alengka. Sedangkan Anjani dikisahkan pulih kembali parasnya menjadi seorang putri cantik dan ditempatkan di swarga Maniloka (dikutip dari: Waluyo, 1999:181-186).

C. Teks Ketoprak

1. Jaka Bandung

dening: Suwardi Endraswara

Kandhutane saya gedhe. Wis ngancik sangang sasi. Ya bab iki kang ndadekake ruweting pikir. Upama bayi kang ana kandhutan kudu dipaeka, dilebur, ora wurung naggung dosa gedhe. Suwalike yen dijarake ngono wae, mengko lair kayadene lumrahe titah - bisa gawe wirang.

"Kula menika rak teksih piyambak, tur malih umur kula inggih kirang saking kalihdasa taun ta Rama. Kadospundi menika, menapa badhe kelampah lare ingkang kula kandhut menika mboten wonten ingkang ngayomi? "Ki Ajar Sengara unjal napas landhung. Geret-geret ing tengah alis mlumpuk, nandhakake, petenging ati.

"Biyen rak wis tak weling, kudhi kang kok nggo nyigar jambe kae aja dipangku. Lha saiki kudhine ya musna, mangka kuwi pusaka saka Majapahit. " Tangising kasedhihan saya keranta-ranta.

"Inggih Rama, nanging kedahipun mboten namung mandheg dhateng penutuh. Penjenengan kedah mbudidaya amrih raga kula boten nandhang wirang. "Ki Ajar nedya ngowahi kahanan. Bayi kang ana kandhutan arep digege mangsa. Ora let suwe lungguh sedheku, sedhakep kenceng kambi ngocap mantra. Sedhela wae wis mbalik, adhep-adhepan karo putrane. Kandhutane kagrayang sak wanine.

"Adhuhhhhhhhh" Panjerite dewi Kumalawati, wetenge panas. Kemranyas ora karuwan. Bayi kang dikandhut ilang, weteng kempes pulih kaya wingi- uni. Embuh dayane apa, bayi klakon lair metu irung. Wong sakloron kaget ndeleng keanehan iku.

Bocah saya tambah gedhe: Emane rupane ala banget. Irunge grumpung, pawakane jubel, njur dijenengi Jaka Bandung. Dewi Kumalawati emoh ngakoni anak. Mula Jaka Bandung nedya diapusi supaya nggoleki wong tuwane menyang Majapahit. Jaka Bandung nyaguhi.

Ndilalah kraton Majapahit lagi ana sayemliara. J-aka Bandung kaya tumbu oleh tutup.

"Heh ... Bandung, cah jubel grumpung kowe `saguh? Kana jupukna wiji menyang kraton Pejajaran. Malah yen kowe kasil, ora mung tak aku anak. Mengko bakal tak ganjar putraku, tak jodhokake." Jaka Bandung nyendikani dhawuhe Prabu Brawijaya. Gegancangan menyang praja Pejajaran.

Tekan Pejajaran Jaka °Bandung mung digawani bumbung isi wiji. Atine Bandung pengin ngerti isining bumbung. Nedya dibukak, byakkkk ...! Anggone mbukak wis meh ngancik plataran kraton Majapahit. Saka njeron bumbung metu macan galak, ngoyak Jaka Bandung mlebu kraton.

"Endi Jaka Bandung wiji kang tak dhawuhake?" Jaka Bandung gragapan karo ngulungake bumbung.

"Mangga nanging" Bumbung dibukak kosong blong. Prabu Brawijaya duka. Kasaru tekane macan galak, mangap-mangap. Malah sing arep dimangsa ora mung Jaka Bandung. Macan iku uga njaluk pangan kembang taman Majapahit kang lagi mekrok. Para kawula dadi geger, ngopyak macan.

"Bandung... Bandung ... iki bumbunge nggonen madhahi macan, cekelen" Wanter dhawuhe Prabu Brawijaya. Jaka Bandung kuwalahen gelut karo macan. Meh wae macan klakon mlebu taman keputren. Nanging Jaka Bandung bisa ngalang-alangi.

"Ayo satnbata ... nututa tak lebokake bumubung kowe?" Awake Jaka Bandung nadyan jubel nanging kuwat. Arepa wis gubras getih, kebak brakotan macan, isih kuwat ngantem sirah macan. Antemane ora digawe rasa. Macan terus ngoyak Jaka Bandung, meh wae keseser. Sanalika Jaka Bandung tinutupan tembok kraton, tekan njaba rupane malik dadi jago wiringkuning. Nalika macan gembong menculat lewat tembok, tekan njaba wis dithothol sirahe, nglumpruk.

"Aja ... aja ... aku tobat Bandung." Jago wiringkuning ora ngrewes sambate macan. Klobrak'-klabruk nglabrak macan gembong. Saiki. klakon kepikut, kacekel dilebokake bumbung rneneh. Jago wiringkuning wis salin wujud Jaka Bandung meneh. Bumbung enggal diaturake Prabu Brawijaya.

"Sekar Kumuning, iki calon garwamu. Ya Bandung iki kang bisa njupuk wiji, wijining katentreman saka Pejajaran. Karo meneh dheweke kang bisa nyekel pangamuke macan gembong!" Dewi Sekar Kumuning mlengos, emoh. Weruh rupane Jaka Bandung kang jubel Jan grumpung, njur nolak kanthi alus.

"Teksih wontempanyuwun malih Rama, menawi Jaka Bandung saged ndamelaken tlaga sekawan ing-taman, salebetipun setunggal dalu, kula inggih sagah." Prabu Brawijaya nanting marang Jaka Bandung, disagahi. Sewengi nutug Jaka Bandung semadi. Dewa ngabulake panuwune. Nanging dewi Sekar Kumuning isih duwe inah, kang kudu nganggo dhisik ing tlaga kono Jaka Bandung. Tanpa wigah-wigih Jaka Bandung nggebyur ing tlaga.

Wengine saya nggremet. Atis! Banyune tlaga bening malerab, nuwuhake angin seger ing taman. Dewi Sekar Kumuning nalika semana wis mapan ing tilamsari. Kaya-kaya urip jroning pangimpen. Anggone turu krukub, brukut.

"Tuhu wanita mustikaning jagat, eba senenge lamun...." Jaka Bandung wis mentas saka tlaga. Awake kang jubel malik dadi gagah pidegsa, bagus ing rupa. Niyate arep mlebu ing taman keputren. Dewi Sekar Kumuning nglilir,- kaget. Ana satriya bagus lumebu taman. Bareng ngerti yen sejatine satriya iku Jaka Bandung, Sekar Kumuning pasrah jiwa raga. Hawa taman tambah nretes, nrecep tekan balung sungsum. Rembulan sumorot maya-maya, nggawa kamulyan.

2. Panguwasa Sejati

Dening: Handung Kus Sudyarsana

Babak I

Papan Kasatriyan: 1. Jangkung 2. Lelur

Gending : Ldr. Pacul Gowang dan Sampak

1. Lelur : (saweg nyapu jrarnbah - kendel - un;al sayah - nyelehaken sapu)
- jangicung dhateng
2. Jangkung : (nyelaki Lelur - bisik-bisik) Ssssttt, Lelur!
3. Lelur : (sasekecanipun) Ngapa?
4. Jangkung : (ngawasi kiwa tengen - lirih nanging cetha) nyambut gawe engko sik.
5. Lelur : (radi kaget) Lo, neng ngapa?
6. Jangkung : Pikiren, Lur! Direwangi awake dhewe gawe kaya ngene, ndarane awake dhewe, ya ndaraku ya ndaramu, malah ming dha sulaya.
7. Lelur : (cepat pamedhotipun) La mbok ya ben! Sing ya ya wis ben sulaya, sing nyambut gawe kaya awake dhewe ki va nyambut gawe ngono waP (grenengan) Ngrasakke Ian miicir kok tivong liya.
8. Jangkung : (kaliyan nudingi Lelur) Kuwi nalar sing ora Lur! Ora isa nek ndarane awake dhewe dha rukun, kok njur ora ndaya_ni awake dhewe. (mantep) Mula, yo, senajan awake dhewe ora kepenak, nggo hiburan dha guyon yo!

9. Lelur : Ha nek ming arep guyon aku ki oka oke wae. Ning jane aku ki butuh ngerti, apa sebabe se dulur telu we kok dha pating bengkereng su laya? Kuwi, ndaramu, ndaraku Ian Aking kae?
10. Jangkung : (cepat panyambetipun) Mangka Ndara telu kuwi rak putra ratu.
11. Lelur : (cepat pamunggelipun) Na, ora ming putra wae. Ning Pengeran telu kuwi terus kurangane
12. Lelur : (cepat pamedhvt: pun) Saiki lagi prekara Engko isa lo, terus prekara sing luwih gedhe meneh. Wong ki nek wis kulina nglanggar, nganti nglanggar sing gedhe njur ora krasa.
13. Jangkung : (radi sengol) Aku nglanggar sithik lehku jane sing bathi rak malah kowe ta!
14. Lelur . (radi ngvso) Ya, saiki sing bathi aku. La io, kowe nglanggar sing rugi aicu.
15. Jangkung : (rnethentheng) Iki prekara nyapu we kok Prekara tenan ta!
16. Lelur . (methentheng) Lo, mesthi tak nggo prekara Prekara gedhe ki maune ya ming seka sing cilik cilik ku;vi.
17. Jangkung : (sengol) Sepisan meneh ya, Lur, nek lehku nglanggar jubin nggonmu, rak nggonmu dadi resik ta.
18. Lelur . (ngoso) Aku ngerti! I Ving wose, kowe Lan nglanggar kuwi salah. La aku, rehne dadi abdine ?LTdara Pengeran Widayaka, mesthi ku du wani ng«dhepi sapa wae sing nglanggar we wenange ndaraku. -
19. Jangkung : O, padha wae kowe nantang aku, nek ngono. Iya!
20. Lelur Lo, sakarepmu lehmu negesi!
21. Jangkung (kaliyan mendelik) V17ani kowe karo aku?
22. Lelur Rangkepa papat, aku ora ulap!
Jangkung Ian Lelur sami icerengan
- P, I'rebata rawuh
24. P. Prebata (age-age misah) E e e, Jangkung lan Lelur!
ngapa iki kok dha regejegan!? He?

BABAK II

PRINGGITAN KAPANGERANAN

Paraga: Pangeran Prebata

Swasana : sepi dan rame

1. P. Yogaprana : (wonten sangajenging konten - badhe nothok gojag-gajeg - manggalih - tajeng nothck konte.n nanging ngatos-atos) Kamas, Kamas,... Kamas.

(niling-nilingakensaIebetingkamar-lenggah kursi sakedhap - wangsui malih nothok konten) Kamas! Kamas!

2. P. Prebata : (saking saIebeting kamar) Sapa ya?
3. P. Yogaprana : Kula, rayi dalem Yogaprana.
4. P. Prebata : Yol!! Lingguh dhisik, Dhimas.
5. P. Yogaprana : (lenggah kursi). P. Perbata medal
6. P. Prebata : (kaliyan rnedal saking kamar) Lagi dandan neng mburi, Dhimas. (Iajeng Ienggah kursi) Ana perlu apa, Dhiinas?
7. P. Yogaprana : (manggalih - megeng napas) Wigatos sanget. Mila kula sowan mriki menika. (kendel sakedhap). Sakderengipun, kula nyuwun sih pangapunten ndalem.
8. P. Prebata : Iya, mara matura!
9. P. Yogaprana : (mantep) Kamas Prebata, kula matur sembah nuwun sanget awit saking kepareng ndalem ngrilakaken keprabon ing Bumikencana dhateng kula.
10. P. Prebata : Padha-padha, Dhimas.
11. P. Yogaprana : (dhehem-dhehem - mantep) Penjenengan ndalem tuhu satriya pinandhita. Mesthenipun dhampar negari Bumikencana lumintir wonten penjenengan ndalem, nanging dipunparingaken dhateng kula. (bersambung)

DAFTAR PUSTAKA

Abrams, MH. 1971. *The Mirror and the Lamp; Theory and Critical Tradition*. London: Oxford University Press.

Ahmadi, Mukhsin. 1990. *Strategi Belajar Mengajajr: keterampilan Berbahasa dan Apresiasi Sastra*. Malang: YA3.

Alwy, Ahmad Syubbanuddin. 1997. "Laboratorium Sastra, Sebuah Alternatif".

Jakarta, Republika, 21 Desember hal 6.

- Aminuddin. 1993. "Metodologi Pengajaran Sastra: Konsep Dasar dan Prosedur Penerapannya". Makalah Lokakarya Pengajaran Sastra. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
- Appleman, Philip. 1974. "On Teaching Poems" dalam Edward Jenkinson dan Stauder Hawley (ed.) *On Teaching Literature*. Londong: Bloomington Indiana University Press.
- Atmazaki dan Hasanuddin WS. 1990. *Pembacaan Karya Susastra Sebagai Seni Pertunjukan*. Padang: Angkasa Raya.
- Brata, Suparta. 1992. "Asune Sena". Yogyakarta: Makalah dalam *Pagagan No. 4 Th. I*.
- Endraswara, Suwardi. 1994. "Pendekatan Sosiopragmatik dalam Pengajaran Puisi Jawa". Yogyakarta: *Diksi; Majalah Ilmiah Pendidikan Bahasa dan Seni*. Edisi 5, th. II, April.
- _____. 1996. "Wawasan Proses Kreatif Penciptaan Karya Sastra" Yogyakarta: *Diksi; Majalah Ilmiah Pendidikan Bahasa dan Seni*. Edisi 10, th. IV, Mei.
- _____. 1999. *Sanggar Sastra sebagai Upaya Peningkatan Guru Profesional*. Semarang: Makalah Undip, dalam rangka Pensiun Prof. Sudjarwo.
- Hutomo, Suripan Sadi. 19...*Antologi puisi 1940-1980*
- Darma, Budi. 1984. *Sejumlah Esai Sastra*. Jakarta: PT Karya Unipresanggar sastra .
- Endraswara, Suwardi. 1991. *Jaka Bandung dalam Segi Rames*. Klaten: Suraya.

- _____. 2002. *Drona dalam Gong; Antologi Drama Jawa Modern*. Yogyakarta: FKY XIV.
- _____. 2004. "Nulis, Nembang, lan Kolaborasi Macapat" dalam Paitan. Yogyakarta: Bengkel Sastra Jawa, Balai Bahasa.
- Esmiet. 1991. "Partisipasi Sanggar Parikuning terhadap sastra Jawa Modern". Semarang: Makalah KBJ I.
- Harghana SW, Bondhan dan Muh Pamungkas Prasetya Bayu Aji. 2001. *Bunga Rampai Wayang Purwa Beserta Penjelasannya*. Sukoharjo: Cenderawasih.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1988. "Peranan Organisasi Pengarang dalam Kehidupan Sastra Jawa: Sebuah Tinjauan Sosiologi" dalam Bahasa, Sastra, dan Budaya Jawa. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- Ibnoe Sayy, WeEs. 2007. *Mari Mendongeng; Panduan Belajar Mendongeng*. Yogyakarta: Rumah Dongeng Indonesia.
- Iswantoro, Nur. 2003. "Pertunjukan Cerpen" dalam *Dinamika Sastra; Kumpulan Esai*. Yogyakarta: FKYXV dan Kota Kembang.
- Kus Susyarsana, Handung. 1988. *Panguwasa Sejati*. Yogyakarta: Kanisius.
- Maarif, Ahmad Syafii. 1997. "Membanding-bandingkan Pengajaran Sastra". Jakarta: Republika, 23 Nopember hal. 6.
- Moody, H.L.B. 1971. *The Teaching of Literature with Special Reference to Developing Countries*. London: Longman.
- Purwaraharja, Lephén. 2003. "Mencipta dan Mensenipertunjukan Cerpen" dalam *Dinamika Sastra; Kumpulan Esai*. Yogyakarta: FKYXV dan Kota Kembang.
- Rodrigues, Roymond dan Dennis Badaczewski. (1978). *A Guidebook for Teaching Literature*. Boston-London-Sidney: Allyn and Bacon, Inc.
- Roekhan. 1989. *Pengajaran Penulisan Kreatif Sastra di Sekolah*. Malang: HISKI Komisariat Malang.
- Soebagyo, Tamsir Arif. 1996. "Sanggar, Pelataran pembinaan Bahasa Jawa". Malang: Makalah KBJ II.

Suharmono, K. 1991. "Sejarah Pertumbuhan dan Perkembangan Paguyuban Pengarang Sastra Jawa Surabaya". Semarang: Makalah KBJ I.

Suwondo, Tirto. 1996. "Bengkel Sastra Jawa sebagai Pendukung Pengajaran Muatan Lokal". Malang: Makalah KBJ II.

Suyono. 1989. "Pendekatan Keterampilan Proses dalam Pengajaran Sastra di SMA: Sebuah Kajian Selintas". Malang: HISKI.

Tamsir, AS. 1991. "Sanggar sebagai benteng Pelestarian Sastra Jawa". Semarang: Makalah KBJ I

Waluyo, Herman, J. 1991. Teori dan Apresiasi Puisi. Jakarta: Erlangga.

Waluyo, Kanti dan Barnas Sumantri. 1999. Hikmah Abadi; Nilai-nilai Tradisional dalam Wayang. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Widati, Sri, dkk. 1999. Sanggar sastra-Sanggar sastra Jawa Modern di Jawa Tengah dan DIY. Yogyakarta: Depdikbud.

Yudiono KS. 1981. "Beberapa Catatan tentang Penulisan Kreatif". Semarang: Makalah Temu Ilmiah Bahasa dan sastra Indonesia DIY_Jateng, 8-9 Oktober.

_____. 1997. "Merebut Kreativitas Dengan Laboratorium Sastra". Jakarta:
Kompas, 17 Mei, hal. 21.