

# BAB 1

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Masalah

#### 1.1.1 Definisi Sastra Bandingan

Istilah sastra bandingan bersumber dari bahasa Inggris, yaitu *comparative literature*.

Remak (Stallknecht, 1990:1; Damono, 2009:1) membatasi sastra bandingan sebagai kajian sastra di luar batas-batas sebuah negara serta kepercayaan yang lain, seperti seni (misalnya, seni lukis, seni ukir, seni bangunan/arsitektur, dan seni musik), filsafat, sejarah, ilmu sosial, ilmu alam, agama, dan lain-lain. Ringkasnya, sastra bandingan membandingkan sastra sebuah negara dengan sastra negara lain dan membandingkan sastra dengan bidang lain sebagai keseluruhan ungkapan kehidupan.

Berdasarkan batasan tersebut, dapatlah dibayangkan kemungkinan-kemungkinan yang terjadi dalam aktivitas kajian sastra bandingan. Misalnya, seseorang dapat mengkaji puisi Rendra yang berjudul “Balada Terbunuhnya Armo Karpo” dengan puisi Spanyol karya Lorca yang berjudul “Muertede Antonito el Camborio”, novel Hamka yang berjudul *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* dengan dua novel asing, yaitu novel sastrawan Mesir (Mustafa Lutfi al Manfaluthi ) yang berjudul *Al Majdulin* dan novel sastrawan Prancis (Alphonso Karr) yang berjudul *Sous Les Tilleus* atau drama Saini K.M.

yang berjudul *Siapa Bilang Saya Godot* dengan drama Prancis karya Samuel Beckett berjudul *Waiting for Godot*.

Meskipun contoh tersebut masih dapat diperpanjang, hal itu belum mewedahi semua aktivitas sastra bandingan karena baru mengikuti sebagian batasan yang dikemukakan oleh Remak. Dengan demikian, kita perlu juga membayangkan kajian yang membandingkan karya sastra dengan seni atau bidang disiplin lain. Misalnya, orang dapat membandingkan puisi “Dipo Negoro” karya Chairil Anwar dengan lukisan *Penangkapan Diponegoro* karya Raden Saleh, puisi Jaihan berjudul “Keluarga Berencana” dengan lukisannya sendiri yang juga berjudul “Keluarga Berencana” atau novel Umar Khayam yang berjudul *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung* dengan buku antropologi karangan Clifford Gertz yang berjudul *Religion of Java*.

Pengkajian sastra di luar batas-batas negara dapat menimbulkan persoalan sebab konsep negara berada pada ranah ilmu politik dan bukan pada ranah ilmu sastra. Secara umum syarat suatu negara adalah memiliki wilayah, penduduk, kedaulatan, dan mendapat pengakuan dari negara lain (Wikipedia). Pertanyaan yang dapat diajukan adalah apabila suatu wilayah negara pecah --karena situasi politik-- menjadi beberapa wilayah negara, seperti Uni Soviet apakah dengan demikian sastra Uni Soviet berubah menjadi sastra Rusia, sastra Serbia, sastra Bosnia, atau sastra Checnya? Sebaliknya, setelah Jerman menyatu, apakah dengan demikian tidak ada lagi sastra yang khas Jerman Barat dan Jerman Timur?

Damono mengkritisi definisi Remak yang menyebutkan bahwa sastra bandingan adalah studi sastra di luar batas satu negara. Menurutnya (Damono, 2009:2), definisi Remak menyiratkan bahwa “membanding-bandingkan karya sastra yang dihasilkan oleh

suatu negara saja tidak bisa dinggap sastra bandingan karena tidak melampaui batas-batas negara. Pandangan ini menimbulkan masalah, tentu saja, sebab dalam sebuah negara bisa saja terdapat dua atau lebih bahasa yang berbeda, yang masing-masing memiliki ciri-ciri kebudayaan yang berbeda pula”. Perbedaan dua bahasa memungkinkan adanya perbedaan sejarah perkembangan bahasa tersebut dan juga perkembangan sejarah pemikiran masyarakatnya. Selain itu, Damono (2009:2) juga mengingatkan bahwa terdapat juga kesamaan bahasa yang dipergunakan dalam karya sastra yang melampaui batas negara, misalnya bahasa Inggris yang digunakan oleh negara Inggris, Amerika, Australia atau bahasa Arab yang digunakan oleh negara Mesir, Arab Saudi, dan Irak.

Berdasarkan kritik yang diajukan Damono, kita dapat menarik kesimpulan bahwa dalam kaitan membandingkan sastra dengan sastra, perbedaan negara bukanlah syarat mutlak dalam kajian sastra bandingan sebab negara dalam kondisi politik tertentu dapat pecah menjadi beberapa negara atau sebaliknya, beberapa negara dapat menyatu ke dalam satu negara. Akan tetapi, persoalan perbedaan bahasa, meskipun dalam satu negara adalah hal yang sangat penting sebab bahasa merupakan kristalisasi budaya para pemakainya sehingga memungkinkan munculnya budaya yang beragam, sesuai dengan pemakai bahasanya.

Persoalan kajian sastra bandingan menarik apabila kita kaitkan dengan situasi sastra di Indonesia. Di Indonesia ada yang disebut sastra Indonesia yang menggunakan bahasa Indonesia. Ada juga sastra-sastra daerah, yang disebut juga sastra nusantara atau menurut Teeuw (1983) sastra-sastra se-Indonesia. Sastra daerah, tentu saja, menggunakan bahasa daerah masing-masing. Misalnya, sastra Sunda menggunakan bahasa Sunda, sastra Jawa menggunakan bahasa Jawa, dan Sastra Minangkabau menggunakan bahasa

Minangkabau. Berdasarkan fenomena tersebut, tampaknya kita dapat memanfaatkan prinsip-prinsip kajian sastra bandingan apabila kita akan mengkaji sastra daerah tertentu dengan sastra daerah lainnya atau sastra Indonesia dengan sastra-sastra daerah. Bahkan, kita dapat mengkaji sastra yang ditulis oleh seorang pengarang, tetapi dengan menggunakan dua bahasa yang berbeda, misalnya bahasa Indonesia dan bahasa Sunda seperti yang dikemukakan Damono bahwa membandingkan balada Ajip Rosidi yang berjudul “Jante Arkidam” yang berbahasa Sunda dan Indonesia dapat dipandang sebagai sastra bandingan apabila kita menganggap bahwa bahasa adalah hasil kristalisasi kebudayaan dan dengan dasar pemikiran bahwa “sastrawan mampu melakukan perjalanan ulang-alik antara dua kebudayaan dan bahwa di dalam masing-masing bahasa ia menyatakan dirinya di dalam lingkungan kebudayaan yang berbeda” (Damono, 2009:6).

### **1.1.2 Sastra Bandingan dan Fenomena Sastra Indonesia**

Sastra adalah produk budaya. Sebagai produk budaya, sastra Indonesia dapat berupa cerita yang dilagukan, baik dengan tambahan tarian dan instrumen musik maupun tidak; dapat berupa naskah tulisan tangan yang berhuruf Arab Melayu atau huruf yang bersumber dari bahasa-bahasa daerah, seperti huruf Sunda, Jawa, Batak, dan Bali; dapat juga berupa puisi, cerpen, novel, dan drama yang menggunakan huruf Latin dan biasanya dalam bentuk cetakan, bahkan buku elektronik—yang dapat dibaca di situs internet dan telepon genggam. Fenomena sastra demikian dapat dikelompokkan ke dalam tiga payung besar, yaitu sastra lisan, sastra klasik, dan sastra modern.

Sastra lisan dan sastra klasik setakat ini, meskipun perkembangannya tidak lagi subur karena menjalarnya teknologi cetak dan elektronik, keberadaannya masih merupakan khazanah sastra yang terpendam di berbagai daerah. Sastra yang demikian disebut dengan sastra Nusantara atau sastra se-Indonesia (Teeuw, 1983). Hutomo (1991) menyebutnya dengan “mutiara yang terlupakan”.

Dalam Undang-Undang Dasar 1945 pasal 32 dimaktubkan bahwa pemerintah memajukan kebudayaan nasional dan dalam penjelasannya disebutkan bahwa kebudayaan nasional itu adalah puncak-puncak kebudayaan daerah. Kebudayaan daerah tidak akan menjadi puncak apabila tetap menjadi khazanah sastra yang terpendam, terbiarkan, telantar, dan akhirnya terpinggirkan. Oleh sebab itu, diperlukan upaya pencapaiannya sehingga kebudayaan daerah itu tidak hanya dikenal, tetapi juga diakrabi oleh seluruh bangsa Indonesia. Kondisi demikian dapat memungkinkan kebudayaan daerah memiliki ciri keindonesiaan dan meningkat menjadi kebudayaan nasional.

Kebudayaan nasional yang bersumber dari kebudayaan daerah sangat penting dalam memantapkan konsep kepribadian dan jati diri bangsa. Terlebih-lebih, konsep kebudayaan nasional memberikan peluang juga bagi unsur-unsur kebudayaan asing yang relevan. Misalnya, dalam penjelasan pasal 32 UUD '45 (Sedyawati, 2008: 7) dinyatakan bahwa kepribadian dan jati diri bangsa dapat digali dalam (a) kebudayaan lama dan asli sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia dan (b) bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia. Oleh sebab itu, agar kepribadian dan jati diri bangsa tetap bersumber dari budaya bangsa sendiri, harus ada upaya nyata, sungguh-sungguh, dan serius sehingga khazanah

primordial itu tetap menjadi kesadaran kolektif bangsa Indonesia. Dengan demikian, upaya nyata itu tidak sekadar pelestarian dan peningkatan aset pariwisata, melainkan pembentukan karakter unggul dan adiluhung bangsa.

Akan tetapi, pemertahanan terhadap khazanah primordial setakat ini mesti dianggap sebagai bagian semata dari pembentukan karakter bangsa sebab pada era globalisasi ini kita tidak mungkin memagari terpaan budaya dari luar. Menurut Damono, globalisasi mesti dianggap sebagai kesadaran, keinginan, atau rekayasa bahwa kita kini hidup dalam suatu dunia yang tidak dapat dipisah-pisahkan. Lebih jauh Damono mengatakan bahwa konsep globalisasi terjadi dalam segala bidang kegiatan manusia jarak dapat dikatakan telah terhapus yang diakibatkan oleh perkembangan teknologi, terutama teknologi transportasi dan komunikasi (Damono, 2009:53) B.

Berkaitan dengan penanaman budaya adiluhung bangsa, kita dapat melakukannya dengan mentransformasi sastra daerah yang berbahasa daerah ke dalam sastra Indonesia. Transformasi atau alih wahana sastra lisan dan sastra klasik se-Indonesia ke dalam media cetak dan elektronik adalah upaya nyata agar nilai-nilai moral yang terdapat di dalamnya dapat dengan mudah terakses dan terserap dalam sanubari penikmatnya. Dalam hal ini, yang dimaksud dengan penikmat amatlah beragam. Misalnya, orang-orang yang membaca cerita anak dan cerita bergambar atau yang menonton sandiwara boneka, teater modern, atau film. Penikmat juga dapat berbagai lapisan usia dan pendidikan. Akan tetapi, mereka menghadapi fenomena yang sama, yaitu bahan yang dibacanya bersumber dari sastra lisan dan sastra klasik yang sudah dialih bahasa dan dialih wahana. Ringkasnya, sastra lisan dan sastra klasik yang bersumber dari bahasa-bahasa daerah itu agar dapat tersebar secara nasional perlu ditranskripsi ke dalam huruf Latin dan

dialihbahasakan ke dalam bahasa Indonesia. Agar penyebarannya dapat diterima dan dinikmati secara optimal, sastra lisan dan sastra klasik yang sudah berbahasa Indonesia itu, kemudian dialihwahanakan ke dalam media cetak dan elektronik dalam wujud buku cerita anak, cerita bergambar, sandiwara boneka, drama panggung, dan film.

Setelah menyinggung sastra lisan dan sastra klasik sebagai khazanah sastra Indonesia, kini kita dapat menyoroti fenomena yang terjadi dalam sastra Indonesia modern.

Sastra Indonesia modern adalah sastra yang aslinya ditulis dalam bahasa Indonesia setelah mendapat pengaruh dari kebudayaan asing dan dicetak dengan menggunakan aksara Latin (Damono, 2004:3). Oleh karena itu, apabila ada karya sastra Indonesia modern yang berlatar sastra Nusantara (sastra lisan dan sastra lasik) belum tentu merupakan terjemahan dari sastra berbahasa daerah ke dalam bahasa Indonesia. Hal itu dapat juga merupakan respons, reaksi, bahkan tolakan atau simpangan terhadap sastra daerah yang merupakan teks dasar, teks rujukan, atau hipogramnya.

### **1.1.3 Dinamika Sastra dan Pengkajiannya secara komparatif**

Karya sastra sebagai produk budaya umat manusia terus berkembang. Perkembangannya dapat sejalan dengan pola budaya dan peradaban manusia itu sendiri. Pola budaya yang tampak dalam aktivitas manusia dari zaman ke zaman terkait dengan alam pikiran manusia itu sendiri, yang menurut Peursen berada pada payung alam pikiran mistis, ontologis, dan fungsional. Oleh sebab itu, kebudayaan manusia sedikitnya telah membentuk tiga pola, yaitu budaya mistis, ontologis, dan fungsional.

Pola budaya mistis adalah pola budaya yang berada pada alam pikiran mistis, yaitu alam pikiran yang ditandai oleh rasa takut manusia terhadap daya-daya purba dalam hidup dan alam raya sehingga manusia mencari strategi untuk menemukan hubungan harmoni antara dirinya dengan daya-daya kekuatan tersebut. Oleh sebab itu, pola budaya mistis mengandalkan fungsi mitos. Mitos berfungsi untuk menyadarkan manusia bahwa ada kekuatan-kekuatan magis yang mempengaruhi dan menguasai alam serta kehidupan di sekitarnya. Dengan demikian, mereka berupaya untuk melakukan harmoni dengan alam, misalnya dengan melakukan upacara pegerbanan.

Sementara itu, dalam pola budaya ontologis manusia mulai mengambil jarak terhadap segala sesuatu yang melingkunginya. Manusia mulai memperoleh pengertian terhadap kekuatan yang menggerakkan alam dan dirinya. Pola pikir ini acap kali disebut sebagai perubahan dari mitos ke logos.

Apabila dalam pikiran mistis hubungan subjek manusia dengan objek dunia saling meresapi dan saling berpartisipasi dan apabila dalam pikiran ontologis hubungan itu bersifat distantif, maka dalam pikiran fungsional hubungan itu menunjukkan relasi yang bertautan. Misalnya, dalam merespons udara panas manusia tidak lagi bermodal adaptasi, melainkan reorganisasi, yaitu dengan membuat alat pengatur suhu udara atau *air conditioner*

Dalam pola budaya mistis karya sastra hadir dalam konstelasi ritual keagamaan. Dalam acara tersebut, sastra dianggap sebagai pesan yang diekspresikan oleh seorang pawang atau pemuka agama. Akan tetapi, pesan itu bukanlah pesan sang pawang, melainkan pesan dari sesuatu atau seseorang yang dianggap dapat menguasai sang pawang, bahkan manusia keseluruhan. Adapun sang pawang hanya berperan sebagai

perantara yang menyampaikan pesan tersebut. Pesan itu dapat berwujud mantra yang diucapkan sang pawang atau kata-kata yang didapatnya dari dunia mimpi atau ketika berada dalam suasana trans (tidak sadar).

Dalam pola budaya ontologi, karya sastra dapat hadir sebagai ekspresi subjek sendiri. Misalnya, manusia meluapkan ekspresinya dalam bentuk puisi ketika melakukan pengalaman inderawi: memandang lanskap alam yang indah, menyaksikan fenomena alam yang ganjil dan menakjubkan, atau menghadapi musibah yang terus menghadang.

Dalam pola budaya fungsional dimungkinkan adanya timbal balik antara subjek dan objek. Misalnya, penyair sebagai subjek tidak lagi menanggapi objek fenomena alam, melainkan menanggapi objek yang diciptakan oleh subjek lainnya. Timbal balik demikian dapat kita lihat dalam puisi Subagio Sastrowardoyo berjudul “Asmaradana”, yang menanggapi kitab *Ramayana* atau lakon wayang *Sinta Obong*, novel Redi Panuju berjudul *Arjuna Mencari Mati* yang selain menanggapi kitab atau cerita wayang *Mahabharata* juga mereaksi novel *Arjuna Mencari Cinta* karya Yudhistira A.N.M. Massardi. Persoalan pengaruh dan tanggapan terhadap karya sastra yang ada sebelumnya itu dapat dijelaskan secara analitis dan kritis apabila kita mengkajinya dengan menggunakan konsep sastra bandingan

#### **1.1.4 Sastra Bandingan dan Pembelajaran Sastra**

Genre sastra Indonesia modern, seperti puisi, prosa (cerpen dan novel), dan drama adalah materi yang harus diajarkan dalam mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di sekolah dan di jurusan sastra Indonesia atau jurusan pendidikan bahasa dan sastra Indonesia. Penyampaian materi sastra dalam mata pelajaran tersebut bermanfaat sebab selain merupakan materi autentik yang berharga, pemer kaya bahasa dan budaya, sastra

juga dapat menerampilkannya berbahasa, meningkatkan cipta dan rasa, menghaluskan watak, dan menambah pengalaman budaya siswa (Moody, 1971:4; Collie & Slater, 1987:3-6). Manfaat itu relevan pula dengan salah satu tujuan dan fungsi mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia yang bernafas multikultural, seperti yang tertera dalam Kurikulum KTSP, yaitu sebagai sarana pemahaman keberanekaragaman budaya Indonesia melalui khazanah kesusastraan Indonesia.

Budaya Indonesia memang sangat beragam dan hal itu akan tampak dalam khazanah sastra Indonesia yang terwujud dalam sastra-sastra daerah di seluruh Nusantara. Seperti telah dijelaskan sebelumnya, keanekaragaman budaya yang tercermin dalam karya sastra itu hanya dapat dipahami secara nasional apabila menggunakan bahasa nasional pula. Oleh sebab itu, transformasi (alih bahasa dan alih wahana) sastra dari bahasa daerah ke dalam bahasa Indonesia merupakan suatu keniscayaan.

Setakat ini siswa pada setiap jenjang sekolah telah sangat mengenal cerita rakyat daerah yang sudah menasional, seperti *Sangkuriang*, yang bersumber dari cerita rakyat daerah Sunda, *Malin Kundang*, yang bersumber dari cerita rakyat daerah Minangkabau, atau *Bawang Merah dan Bawang Putih* yang bersumber dari cerita rakyat daerah Jawa Tengah. Namun, apabila kita membaca hasil penelitian yang berkenaan dengan cerita rakyat, maka kita dapat berkesimpulan bahwa cerita rakyat Nusantara itu banyak dan amat beragam. Akan tetapi, cerita rakyat itu akan tetap menjadi khazanah budaya daerah setempat apabila kita tidak berusaha mentransformasikannya ke dalam bahasa Indonesia; padahal, khazanah sastra Nusantara mesti dibaca secara luas oleh seluruh bangsa Indonesia sehingga kita akan mengetahui juga hal-hal yang sama di antara sastra daerah yang beragam itu (Rusyana, 1981).

Transformasi sastra dengan penerjemahan dari bahasa daerah ke dalam bahasa Indonesia merupakan upaya yang harus terus-menerus dilakukan. Usaha ke arah itu sudah dirintis, misalnya oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan Nasional atau oleh penerbit seperti Gramedia dan Yayasan Obor.

Transformasi adalah perubahan rupa (KBBI, 2008:1484)). Secara khusus, Umar Kayam (dalam Esten, 1992:) menjabarkan bahwa transformasi itu berlangsung dua tahap: pertama, menarik budaya etnis ke tataran budaya kebangsaan dan kedua, menggeser budaya agraris tradisional ke tataran budaya industri. Dalam dunia sastra, tahap pertama dapat kita lihat pada sastra Indonesia modern, baik puisi, prosa (cerpen dan novel/roman), maupun drama yang mengambil sumber penciptaannya dari budaya etnis tertentu, khususnya budaya daerah tempat penyair dilahirkan atau dibesarkan. Tahap kedua, tampak dalam pencetakan buku sastra yang merupakan bagian dari industri media massa.

Tahap yang disebut terakhir, pada masa budaya agraris tradisional atau pada saat belum ditemukannya mesin cetak merupakan sesuatu yang dianggap mustahil. Pada saat itu orang menggandakan buku dengan cara menulis atau menyalin dari naskah yang dibacanya. Namun, penulisan dan penyusunan naskah demikian, yang kini kita sebut sebagai naskah klasik, merupakan aktivitas langka yang hanya dapat dilakukan oleh segelintir orang yang memiliki kemampuan membaca dan menulis, khususnya dengan aksara Arab atau aksara dari daerah di Nusantara (misalnya Sunda, Jawa, Batak, Bali dan Bugis). Sebagian besar masyarakat yang tidak memiliki kemampuan baca-tulis dapat melibatkan diri dalam kegiatan “literasi” itu dengan menyimak naskah yang dibacakan atau cerita yang dituturkan oleh juru dongeng atau pelipur lara.

Pada masa ini transformasi sastra daerah, baik dari naskah klasik maupun cerita lisan ke dalam bahasa Indonesia yang berlangsung secara normatif, misalnya sesuai dengan kaidah penerjemahan, tidaklah akan menjadi kendala dalam proses apresiasi dan pembelajarannya, baik di sekolah maupun di perguruan tinggi. Akan tetapi, ada fenomena transformasi yang muncul, yaitu karya sastra Indonesia modern yang bersumber dari khazanah cerita rakyat Nusantara.

Meskipun demikian, fenomena transformasi cerita rakyat Nusantara ke dalam sastra Indonesia modern sebetulnya dapat dikaji dengan menggunakan pendekatan sastra bandingan sehingga kita dapat mengetahui, sejauh mana cerita rakyat Nusantara yang dijadikan teks dasarnya itu berpengaruh terhadap sastra Indonesia dan makna apa yang terkandung di dalamnya.

Karya sastra modern yang bersumber dari cerita rakyat telah banyak ditulis oleh sastrawan kita. Misalnya, dalam puisi kita dapat membaca “Asmaradana”, “Penangkapan Sukra”, “Dongeng Sebelum Tidur, dan “Gatoloco” karya Goenawan Mohamad” yang bersumber dari cerita rakyat Jawa. Cerpen dan novel Umar Kayam, Putu Wijaya, dan Y.B. Mangunwijaya banyak bersumber dari cerita wayang; drama-drama karya Wisran Hadi banyak bersumber dari cerita kaba Minangkabau dan drama dan novel karya Saini K.M. banyak bersumber dari legenda rakyat Sunda. Karya sastra yang demikian akan menjadi kendala dalam pembelajarannya di sekolah dan di perguruan tinggi apabila guru dan dosen tidak menggunakan pendekatan dan model yang tepat. Oleh sebab itu, perlu diupayakan satu pendekatan dan model pengajaran yang tepat terhadap materi pembelajaran sastra tersebut. Penemuan pendekatan dan model yang tepat akan sangat

berguna sehingga pembelajaran yang dilakukan dapat mengungkap khazanah sastra Indonesia secara lintas daerah dan multikultural.

Untuk pembermaknaan pengajaran sastra di sekolah dan perguruan tinggi, tampaknya harus ada penelitian yang diawali dengan mengkaji karya sastra Indonesia yang bersumber dari cerita rakyat, sehingga dapat diperoleh klasifikasi dari segi genre, media, dan hipogram dari setiap karya. Selanjutnya, berdasarkan pengkajian tersebut perlu disusun suatu model pembelajaran yang tepat untuk kepentingan pembelajaran sastra modern yang bersumber dari cerita rakyat Nusantara.

Dalam paragraf sebelumnya telah diketahui bahwa terdapat relevansi antara manfaat pengajaran sastra dan tujuan kurikulum, terutama dalam mengapresiasi kebhinekaan budaya Indonesia. Khazanah sastra Nusantara yang beragam itu sangat berperan dalam pengembangan sastra, terutama sebagai penanda kekayaan budaya Indonesia, di samping sebagai modal apresiasi, dasar penciptaan sastra Indonesia modern, dasar komunikasi, dan dasar pengembangan ilmu sastra (Rusyana, 1981).

Namun peran sastra Nusantara yang tersimpan dalam berbagai bahasa daerah itu jangkauannya tidak akan nasional apabila tidak ditransformasi ke dalam bahasa nasional pula. Oleh sebab itu, transformasi sastra Nusantara ke dalam sastra berbahasa Indonesia adalah suatu keniscayaan. Akan tetapi, transformasi sastra daerah ke dalam sastra Indonesia memunculkan masalah baru sehubungan dengan status sastra Indonesia yang merupakan bagian dari konstelasi warga sastra dunia. Sebagai bagian dari konstelasi warga dunia, sastra Indonesia berada dalam tegangan atau tarik-menarik antara pelestarian tradisi dan keinginan untuk berinovasi. Dengan demikian, bentuk transformasi yang muncul, selain merupakan afirmasi (penguatan), dapat juga berbentuk restorasi

(nostalgia), bahkan negasi (penolakan) terhadap sastra Nusantara yang ditransformasinya (Teeuw, 1985: 1-10).

Fenomena transformasi sastra selanjutnya akan memunculkan masalah lain yang berkaitan dengan pembelajaran sastra di sekolah. Pada usia prasekolah sebagian besar anak dibimbing langsung oleh orang tuanya. Bimbingan itu mungkin menggunakan media bahasa daerah, namun mungkin juga menggunakan bahasa Indonesia. Bimbingan berupa penanaman nilai didaktis biasanya dilakukan orang tua dengan bantuan cerita rakyat (mite, legenda, atau dongeng). Kegiatan itu dilakukan, misalnya pada saat anak akan tidur atau anak bertanya mengenai fenomena alam, asal usul nama tempat atau tokoh-tokoh dalam cerita rakyat dan pewayangan. Cerita yang disampaikan orang tua tentu akan mengacu pada cerita rakyat murni yang bersumber dari tradisi lisan. Oleh sebab itu masalah akan muncul pada saat pembelajaran sastra di sekolah. Sebagai contoh, siswa dihadapkan pada teks sastra, misalnya prosa fiksi Indonesia modern, yang melakukan negasi terhadap hipogram atau teks dasar, seperti dalam penggalan cerpen “Bisma” karya Putu Wijaya (1981):

Bisma bangkit dari tanah, udara dan air, yang melebur jasadnya setelah jutaan tahun yang lalu pralaya dalam perang Bharatayuda. Tubuhnya yang tinggi besar dan sedikit bungkuk karena tua tampak agung ditancap oleh ribuan panah. Mukanya yang dihiasi brewok dan cambang putih sudah kisut, akan tetapi masih tetap memancarkan sinar yang jernih. Resi yang telah memikul pengorbanan yang dahsyat itu tiba-tiba muncul di Pasar Senen.

Dalam cerita wayang sebagai teks dasar, Bisma adalah Putera Mahkota Raja Astinapura, Santanu, yang rela kehilangan mahkota kerajaan demi kebahagiaan ayahnya dan dalam perang Bharatayuda berpihak pada Kurawa; bukan membenci Pandawa, melainkan karena secara historis dia adalah seorang dewa yang yang harus menjalani

hukuman sampai panah Srikandi (pihak Pandawa) menembus jantungnya. Namun dalam cerpennya, Putu Wijaya menghadirkan kembali tokoh Bisma pada zaman ini dengan alur, latar, dan tema yang sangat berbeda.

Dalam mengapresiasi cerpen yang demikian, siswa tentu akan kebingungan karena karya sastra yang dihadapinya sangat jauh dari skemata dan cakrawala harapan (*horizon of expectation*) yang ada dibenaknya. Terlebih-lebih, apabila siswa diminta untuk mengapresiasi puisi Subagio Sastrowardoyo (2005:) yang berjudul “Asmaradana”:

#### ASMARADANA

Sita di tengah nyala api  
Tidak menyangkal  
Betapa indah cinta berahi.

Raksasa yang melarikannya ke hutan  
Betapa lebat bulu jantannya  
Dan Sita menyerahkan diri.

Dewa tak melindunginya dari neraka  
Dan Sita tak merasa berlaku dosa  
Sekadar menurutkan naluri.

Pada geliat sekarat terlompat doa  
Jangan juga hangus dalam api  
Sisa mimpi dari senggama.

Cerita pewayangan adalah khazanah sastra Nusantara. Wujudnya dapat berupa cerita klasik yang biasa disebut hikayat, misalnya *Hikayat Pandawa Lima* dan *Hikayat Seri Rama*. Ada juga yang berupa cerita lisan, yang biasa dimainkan sang dalang, baik dalam lakon wayang kulit di Jawa Tengah maupun wayang golek di Jawa Barat. Wujudnya dalam bentuk drama tari yang dimainkan langsung oleh manusia sebagai tokoh-tokoh wayang tampak dalam wayang orang di Jawa Tengah dan Arja di Bali.

Cerita pewayangan tersebut, meskipun wujud dan bentuknya beragam, biasanya relatif tetap, yaitu memiliki pola dan kaidah yang serupa. Dalam dunia pewayangan biasa disebut dengan pakem. Dalam *Ensiklopedi Wayang Indonesia* (Tim Penulis Senawangi, 1999) dijelaskan bahwa pakem wayang adalah sebutan bagi lakon-lakon yang masih berada dalam jalur cerita asli atau amat dekat dengan jalur cerita *Mahabarata* dan *Ramayana*. Ringkasnya, cerita wayang yang dianggap pakem masih menggunakan tokoh-tokoh cerita dari kitab induk Ramayana dan Mahabarata. Sebaliknya, apabila lakon dan tokohnya menyimpang dari pakem, dalam pewayangan disebut dengan lakon carangan atau sempalan.

Sebagai ilustrasi, kita akan ketengahkan tokoh Arjuna. Arjuna adalah orang ketiga dari Pandawa lima, putra Dewi Kunti. Dalam pewayangan ia sering dijuluki *Panengah Pandawa*. Kata "Arjuna" dalam bahasa Sanskerta artinya putih atau bening dan bersih. Dalam pewayangan, Arjuna merupakan tokoh populer selain karena kesaktiannya, ketampanannya, juga karena banyak lakon wayang yang melibatkan namanya. Selain tampan, Arjuna sejak kecil gemar menuntut ilmu. Untuk menambah ilmunya, jika perlu Arjuna berkelana ke negeri lain. Ia merupakan murid yang paling disayangi Begawan Drona. Guru Besar yang bekerja pada Kerajaan Astina itu bahkan pernah berjanji, tidak akan mengajarkan ilmunya kepada murid lain selengkap yang diajarkan kepada Arjuna. Putra Kunti ini juga dikenal sebagai kesatria yang tekun bertapa. Sebagian penggemar wayang berpendapat, istri-istri Arjuna adalah lambang ilmu yang disadap Arjuna dari para gurunya (Tim Penulis Senawangi, 1999: 140—145).

Dalam kenyataan, kita sering menggunakan tokoh Arjuna sebagai julukan bagi lelaki yang simpatik, tampan, dan disukai banyak perempuan. Singkatnya, lelaki yang menyandang julukan Arjuna memiliki citra yang positif.

Akan tetapi, dalam karya sastra modern, tokoh Arjuna memiliki citra yang beragam. Dalam puisi "Kayal Arjuna" karya Subagio Sastrowardoyo, Arjuna adalah kesatria yang memiliki kekuatan luar biasa yang tidak pernah ditampakkan, baik dalam epos *Mahabarata* maupun lakon pewayangan. Dalam puisi tersebut, Arjuna mampu memenangkan pertempuran, baik di dalam perang maupun di atas ranjang, meskipun semua dilakukan Arjuna dengan hanya membayangkan di benaknya musuh yang akan diperangnya dan perempuan yang ingin dikawininya:

#### KAYAL ARJUNA

tanpa sekali  
melangkah ke medan Kuru  
hanya dibayangkan saja rupa lawannya  
di dalam angan-angan  
dan ditusuknya dengan pedang  
jantung dan perutnya  
sehingga keluar darah dan ususnya  
dan terang terdengar teriak aduh  
dan rubuhnya ke tanah  
laki-laki itu terbunuh dari jauh  
--bagaimana melepaskan dendam berahi?  
lihat, ditegangkan pikirannya  
di kening terkenang kekasih  
mukanya bersimbah peluh  
tubuhnya menggeliat dan mengerang  
dan dari alat jantannya  
mengalir air mani  
seperti di dalam mimpi.

Dalam drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno, Arjuna melakukan pelecehan pada Semar yang merupakan titisan Sanghiang Ismaya, yaitu memaksa Semar untuk memotong kuncungnya sendiri demi istrinya yang sedang mengidam. Sementara itu, dalam novel *Arjuna Mencari Mati*, Arjuna berupaya untuk bunuh diri karena tidak kuat menanggung beban yang dideritanya, yaitu hidup tanpa alat kelamin.

Fenomena di atas menunjukkan bahwa cerita pewayangan ditanggapi pengarang modern secara beragam dan cenderung bersifat personal. Dengan demikian, cerita pewayangan yang sudah dialih bahasa dan dialih wahana ke dalam sastra Indonesia modern bukanlah cerita wayang murni. Pengarang sastra Indonesia modern kemungkinan besar tidak bermaksud menceritakan kembali cerita wayang tersebut, melainkan menanggapi, bahkan mereaksinya sesuai dengan daya kreatif yang ada di benaknya. Oleh sebab itu, perbandingan cerita wayang dengan sastra Indonesia modern perlu dilakukan sehingga kita dapat mengetahui pengaruh dan makna dari keterpengaruhan sastra Indonesia oleh cerita wayang tersebut.

Dalam dunia sastra selalu terjadi tegangan atau tarik menarik antara dua pihak yang berseberangan. Dua pihak itu adalah lama dan baru; tradisi dan modernitas; konvensi dan inovasi. Tarik menarik di antara dua kutub yang berbeda itu akan terus berlanjut sampai kapan pun karena kondisi itu merupakan hakikat sastra itu sendiri, seperti pernah dikatakan oleh Teeuw (1984:19-24). Dengan demikian, hakikat sastra akan memungkinkan perkembangan sastra yang dinamis karena karya sastra yang muncul kemudian dapat merupakan respons terhadap karya sastra sebelumnya. Beberapa penelitian telah menunjukkan bahwa roman *Belenggu*, yang ditulis oleh Armijn Pane pada tahun 1930-an, merupakan respons terhadap roman *Layar Terkembang* yang ditulis

oleh Sutan Takdir Alisjahbana, puisi “Senja di Pelabuhan Kecil” karya Chairil Anwar, yang ditulis pada tahun 1940-an merupakan respons terhadap puisi “Berdiri Aku”, karya Amir Hamzah, yang ditulis pada zaman Pujangga Baru (pada tahun 1930-an) dan drama *Semar Gugat*, *Konglomereat Burisrawa*, *Republik Bagong*, dan *Maaf, Maaf, Maf, Politik Cinta Dasamuka* karya N. Riantiarno, yang merupakan naskah dan pementasan drama Indonesia modern, merupakan respons terhadap” cerita rakyat atau pertunjukan teater tradisional, yaitu wayang.

Dinamika karya sastra berpengaruh juga pada dinamika ilmu sastra. Dalam penelitian sastra, para peneliti biasanya menggunakan pendekatan dalam mengkaji karya sastra sesuai dengan kerangka yang ditawarkan Abrams (1976) dalam bukunya *Mirror and the Lamp*. Kerangka itu membagi pendekatan dalam mengkaji sastra pada empat segi, yaitu semesta sumber penciptaan, pengarang, pembaca, dan karya sastra itu sendiri. Masing-masing segi mewujudkan dalam pendekatan mimetik, ekspresif, pragmatik, dan objektif. Buku Abrams tersebut pertama kali diterbitkan pada tahun 1953 dan merupakan penelitiannya terhadap puisi-puisi Inggris pada zaman romantik. Tentu saja selepas penelitian Abrams karya sastra dan pengkajiannya terus berkembang hingga pada akhirnya kita menyadari bahwa ada sumber penciptaan selain realitas yang dialami manusia. Sumber penciptaan yang dimaksud adalah “karya sastra- lainnya”. Jadi, tambahan segi karya sastra- lain, yang belum terpikirkan Abrams pada saat itu sekarang merupakan gejala yang merebak. Roman *Layar Berkembang* bukanlah realitas alami, melainkan realitas imajinatif pengarangnya. Dengan kata lain, *Layar Berkembang* sebagai realitas imajinatif pengarang dapat menjadi sumber penciptaan pengarang lainnya, dalam hal ini adalah terbitnya roman *Belunggu*. Dalam kerangka Abrams, segi ini belum

terwadahi. Segi ini baru ditambahkan oleh Keese (1994) dalam bukunya berjudul *Context for Criticism*. Dalam bukunya itu Keese memanfaatkan keempat segi yang digunakan oleh Abrams, kemudian dia menambahkan satu segi lagi, yaitu segi karya sastra- lain, yang pendekatannya disebut intertekstual. Akan tetapi, penjelasan teks sastra dengan perbandingan terhadap teks sastra lainnya, terlebih-lebih dengan melihat keterpengaruhannya, lebih tepat disebut sebagai sastra bandingan. Dengan catatan, karya tersebut berbeda dari segi bahasa. Sementara itu, pemahaman intertekstual cenderung ditujukan pada relasi teks sastra dengan teks-teks lain, bahkan dengan pemahan teks nonverbal (musikal, pertunjukan, dan visual/film). Pemahaman intertekstual demikian mengacu pada pendapat Kristeva (Culler, 1977:139) bahwa teks merupakan mozaik kutipan, sekaligus juga merupakan penyerapan dan transformasi dari teks-teks lain.

Kenyataan di atas dapat menjadi kendala bagi pembaca yang akan mengapresiasi karya-karya tersebut. Khusus bagi pembaca yang telah mengetahui cerita pewayangan, yang diduplikatnya semasa kanak-kanak dari tuturan orang tuanya atau dari menonton wayang, mereka akan bingung dengan teks sastra modern yang menampilkan fakta cerita yang berbeda. Masalah tersebut akan bertambah pada saat teks sastra tersebut dijadikan bahan pembelajaran di sekolah atau di perguruan tinggi.

## **1.2 Identifikasi Masalah**

Berdasarkan latar belakang di atas, kita dapat mengidentifikasi bahwa persoalan yang berkaitan dengan konsep sastra bandingan apabila kita urutkan dapat terbagi ke dalam empat bagian. Masalah pertama berkaitan dengan ladsan keilmuan, yaitu yang berkaitan dengan kekokohan konsep sastra bandingan sebagai teori yang harus diukur dengan

landasan ontologi, epistemologi, dan aksiologi; masalah kedua berkaitan dengan posisi konsep sastra bandingan dalam konstelasi sistematika penelitian; masalah ketiga berhubungan dengan penerapan konsep intertekstual apabila telah memadai sebagai sebuah teori sastra. Penerapan itu berkaitan dengan kecukupannya sebagai alat pengkajian sastra Indonesia. Masalah keempat berkaitan dengan penemuan model pembelajaran sastra yang relevan

### **1.3 Rumusan Masalah**

Berdasarkan identifikasi di atas, masalah yang berkaitan dengan konsep sastra bandingan dapat kita rinci ke dalam butir-butir berikut.

- 1) Masalah posisi konsep sastra bandingan dalam gradasi komponen keilmuan, yaitu di manakah posisi konsep sastra bandingan dalam gradasi komponen keilmuan, apakah berada pada paradigma, metodologi, pendekatan, teori, metode, atau teknik?
- 2) Masalah model pengkajian sastra, yaitu adakah model pengkajian sastra yang relevan dengan penerapan konsep sastra bandingan?
- 3) Masalah model pengajaran sastra, yaitu adakah model pengajaran sastra yang relevan dengan prinsip-prinsip konsep sastra bandingan?

### **1.4 Tujuan Penelitian**

Berdasarkan masalah yang sudah diidentifikasi dan dirumuskan, tujuan penelitian ini adalah mengetahui landasan keilmuan konsep sastra bandingan, terutama posisinya dalam sistematika penelitian, penerapannya dalam pengkajian sastra, dan model pengajarannya. Tujuan itu apabila kita rinci, butir-butirnya adalah sebagai berikut:

- 1) mengetahui posisi konsep sastra bandingan dalam gradasi komponen keilmuan;
- 2) memperoleh gambaran mengenai model pengkajian sastra yang relevan dengan penerapan konsep sastra bandingan;
- 3) memperoleh gambaran mengenai model pengajaran sastra yang relevan dengan prinsip-prinsip konsep sastra bandingan.

### **1.5 Manfaat Penelitian**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan masukan baru bagi pengembangan studi sastra dan pengajarannya. Pengembangan studi sastra berkaitan dengan penguatan teori sastra yang relevan dengan teori-teori dalam lingkup kajian sastra bandingan. Hasil penelitian pun dapat digunakan untuk mengkaji klasifikasi genre dan subgenre teks sastra Indonesia modern yang bersumber dari resepsi dan dari pengaruh cerita rakyat Nusantara. Pengembangan pengajaran sastra berkaitan dengan temuan model pengajaran sastra, khususnya pengajaran sastra Indonesia modern yang bersumber dari cerita rakyat Nusantara.

### **1.6 Asumsi Penelitian**

Penelitian ini bertolak pada asumsi-asumsi berikut.

- 1) Ciri khas karya sastra Indonesia modern dapat dilihat dari dinamikanya. Setiap karya sastra berada dalam sejumlah tegangan. Tegangan antara norma bahasa dan kebebasan penyair (*licentia poetarum*); tegangan antara sistem sastra dan karya individual; tegangan antara sinkroni dan diakroni; tegangan antarintrinsik sastra itu

sendiri; tegangan antarnorma sastra dan norma sosial budaya. Oleh sebab itu, perlu ada klasifikasi dan pemetaan yang jelas ketika cerita rakyat sebagai produk dari tradisi lisan yang cenderung statis menjadi sumber penciptaan sastra Indonesia modern.

- 2) Karya sastra Indonesia yang bersumber dari sastra Nusantara harus diajarkan dengan model pengajaran yang mempunyai karakteristik serupa dengan karya sastra tersebut. Oleh karena itu, perlu diupayakan model pengajaran yang relevan dengan konsep sastra bandingan, yaitu model yang mampu mengaitkan pengetahuan lama dengan pengetahuan baru.

### **1.7 Data Penelitian**

Data penelitian ini bersifat kualitatif dan kuantitatif. Data kualitatif bersumber dari karya sastra--baik karya sastra Indonesia modern (puisi, novel, dan drama), maupun cerita rakyat atau sastra lisan, buku-buku yang berisi landasan keilmuan dan yang berkonsep sastra bandingan.

Sumber data kuantitatif akan didapatkan setelah data kualitatif terpenuhi. Sumber data kuantitatif dalam penelitian ini sama dengan populasi penelitian, yaitu mahasiswa Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia (Nondik) Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FPBS Universitas Pendidikan Indonesia semester IV (yang mengikuti mata kuliah Kajian Drama Indonesia) serta keseluruhan karakteristik yang berkaitan dengan berbagai variabel yang mempengaruhinya.

## 1.8 Derinisi Operasional

Istilah yang perlu dijelaskan berkaitan dengan judul dan masalah penelitian adalah 1) model pengkajian sastra, 2) model pengajaran sastra, 3) sastra Indonesia, dan 4) basis konsep sastra bandingan.

Model pengkajian sastra adalah seperangkat gambaran yang menyeluruh dalam memetakan, menyasati, dan menangkap satu gejala sastra, sesuai dengan fokus konsep teori yang akan diterapkan. Misalnya, apabila seorang dosen akan mengkaji sebuah puisi dengan menggunakan teori semiotik, maka model yang dibuatnya harus merupakan gambaran utuh dalam mengkaji puisi tersebut dengan menunjukkan kejelasan pendekatan, teori, metode, dan teknik yang dinafasi oleh konsep semiotik. Apabila pengkajian itu terdapat dalam satu kerangka penelitian, maka dalam tataran puncak konseptualnya kita harus menunjukkan paradigma dan metodologinya pula.

Istilah model pengajaran yang akan digunakan dalam penelitian ini mengacu pada pendapat Joyce dkk., (2009:7) dan Arends (2008: 259—260). Menurut Joyce dkk., model pengajaran dapat dipandang sebagai model pembelajaran juga sebab ketika seorang guru membantu siswa untuk memperoleh informasi, gagasan, kompetensi, nilai, cara berpikir, dan untuk mengekspresikan diri mereka sendiri, guru tersebut sebenarnya sedang mengajari siswa-siswa untuk belajar. Model pengajaran sastra adalah merancang dan menciptakan lingkungan –lingkungan siswa untuk mempelajari karya sastra dengan cara berinteraksi dengan lingkungan mereka dan mereka pun belajar bagaimana cara belajar (*learn how to learn*) dengan baik. Lebih lanjut Joyce dkk (2009:30) mengatakan bahwa pengajaran merupakan gambaran suatu lingkungan pembelajaran, yang juga meliputi perilaku kita sebagai guru saat model tersebut diterapkan. Menurut Arends

(2008:259-260), model pengajaran selalu terklasifikasi ke dalam berbagai pendekatan pengajaran sesuai dengan tujuan instruksional, sintaksis, dan sifat lingkungan belajarnya.

Sementara itu, yang dimaksud dengan sastra Indonesia adalah karya sastra Indonesia modern, yang wujud fisiknya terdiri atas puisi, prosa fiksi (cerpen dan novel/roman), dan teks drama. Sesuai dengan pendapat Damono (2004: 3), sastra Indonesia modern adalah sastra yang aslinya ditulis dalam bahasa Indonesia setelah mendapat pengaruh dari kebudayaan asing dan dicetak dengan menggunakan aksara Latin.

Model pengkajian dan pengajaran sastra yang diteliti akan dikaitkan dengan konsep sastra bandingan sebagai basis atau landasannya. Konsep sastra bandingan adalah ide-ide yang telah diabstraksikan mengenai sastra bandingan, yang memungkinkan terbentuknya teori sastra bandingan yang utuh dan menyeluruh. Akan tetapi, sastra bandingan adalah pendekatan dalam ilmu sastra yang tidak menghasilkan teori tersendiri. Dengan kata lain teori apa pun bisa dimanfaatkan dalam penelitian sastra bandingan, sesuai dengan objek dan tujuan penelitiannya (Damono, 2009:1).