

Tradisi dalam Novel Anwar Ridhwan dan Putu Wijaya

Tradition in the Novels by Anwar Ridhwan and Putu Wijaya

MAWAR SHAFEI, MISRAN ROKIMIN & CHE ABDULLAH CHE YA

ABSTRAK

Makalah ini membincangkan kajian bandingan yang dilakukan ke atas novel Anwar Ridhwan dan Putu Wijaya, masing-masing mewakili kepengarangan Malaysia dan Indonesia. Kajian bandingan yang dilakukan adalah tentang kecenderungan mengangkat 'tradisi' dalam novel mereka. Apa yang dimaksudkan dalam kerangka 'tradisi' ini ialah kedua-duanya merujuk teks tradisional sebagai bahan utama untuk membina struktur novel yang sedang difokuskan. Secara khusus novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* (Anwar Ridhwan) merujuk kepada teks lipurlara 'Si Gembang' atau 'Teluk Bidung Kota Lama' sementara novel *Perang* (Putu Wijaya) memanfaatkan teks klasik Mahabharata. Di samping itu dikenalpasti bahawa 'tradisi' yang dikemukakan oleh pengarang dalam novel yang dikaji juga mengambil kira konsep tradisi yang merupakan ideologi kepengarangan mereka. Misalnya, Anwar Ridhwan dengan konsep 'kampungan halaman' Melayu sementara Putu Wijaya dengan konsep 'desa-kala-patra' dalam tradisi Bali. 'Tradisi' berkenaan juga berpaksikan kerja eksperimen mereka menentang jalan konvensi; kecenderungan yang ternyata serasi dengan langgam kepengarangan kedua-dua tokoh ini. Kajian yang dilakukan memanfaatkan kerangka intertekstual serta dialogisme yang dikemukakan Mikhail Bakhtin dan Julia Kristeva; kerangka yang menjurus kepada teori penciptaan yang berkesan untuk memerhatikan suatu proses kepengarangan. Maka apa yang ditemukan adalah keakuran pengarang terhadap akar tradisi budaya bangsa mereka, apresiasi yang dikemukakan, penjungkirbalikan makna baru yang dibawakan dalam novel yang dikaji (hypertext) berbanding teks awal (hypotext).

Kata kunci: Anwar Ridhwan, Putu Wijaya, novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, novel *Perang*, intertekstualiti, tradisi

ABSTRACT

This article discusses the comparative study on novels written by Malaysian and Indonesian novelists, Anwar Ridhwan and Putu Wijaya. It discusses the tendency of the novelists to focus on 'tradition' in their novels. The 'tradition' in particular means that they refer to traditional texts as their major material in structuring the present novels. Specifically, *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* (Anwar Ridhwan) refers to the text of a story teller (lipurlara) titled 'Si Gembang' or 'Teluk Bidung Kota Lama', while *Perang* (Putu Wijaya) make the most of the classical Mahabharata. In addition it has been identified that the 'tradition' embedded in the works by the novelists has also taken into considerations the concept of tradition that is also the authors' ideology. For instance, Anwar Ridhwan with his concept of Malay 'kampungan halaman' and Putu Wijaya with his 'desa-kala-patra' of the Balinese tradition. The 'tradition' is also based on their experimental work that deviate from the convention; a tendency that well described both the authors. The comparative study carried out adopt the intertextuality and dialogism coined by Mikhail Bakhtin and Julia Kristeva; a framework designed for an effective creation theory for studying the authorship process. The findings show the authors' conformity to the cultural roots of their traditions, the appreciation displayed, bringing new meanings to the novels studied (hypertext) compared to the earlier text (hypotext).

Keywords: Anwar Ridhwan, Putu Wijaya, novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, novel *Perang*, intertextuality, tradition

PENGENALAN

Penghasilan novel Melayu dalam dekad awal kelahirannya, iaitu tahun-tahun 1920-an, rata-rata masih dihubungkan dengan beberapa kesendangan struktur terhadap prosa tradisional seperti lipurlara atau hikayat.

Keterikatan terhadap unsur tradisional antaranya seperti mengekalkan judul novel dengan 'hikayat', melanjutkan plot 'pengembaraan', gambaran latar hiperbola dan idealistik, watak-watak *uebermensch* atau *superman* serta menyelitkan syair dan pantun. Misalnya *Hikayat Faridah Hanum* masih meneruskan perkara-perkara

tersebut yang kebanyakannya berlaku dalam cerita lipurlara seperti *Hikayat Malim Dewa* dan *Hikayat Anggun Cik Tunggal*.

Kesendengan tersebut kali ini dilihat dalam genre novel khususnya di tangan dua orang pengarang Malaysia dan Indonesia, iaitu Anwar Ridhwan dan Putu Wijaya. Mereka adalah antara pengarang yang memperlihatkan kecenderungan melakukan kerja merujuk teks lain dalam novel yang dihasilkan (Mawar Shafei 2010). Kedua-duanya juga merupakan pengarang kawakan yang mewakili kesusasteraan negara masing-masing dengan gaya eksperimen. Anwar Ridhwan baru-baru ini diangkat menjadi Sasterawan Negara Malaysia yang ke-10. Sebelumnya itu beliau merupakan penerima Hadiah SEA Writers 2002; begitu juga Putu Wijaya yang menerima anugerah yang sama pada tahun 1980. Mereka rata-rata masih akur dengan struktur teks tradisional terutama dalam novel masing-masing seperti *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* dan *Perang. Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, novel pertama SN Anwar Ridhwan menirukan konflik protagonisnya, Pak Hassan yang meneruskan pekerjaan sebagai penglipur lara dan tidak disenangi adiknya. Setelah kematian ayah, Pak Hassan dan adiknya dibekalkan peninggalan arwah ayah mereka; Pak Hassan mendapat rebab bertali tiga, sementara adiknya mendapat sekeping tanah sawah. Setelah berlaku konflik antara mereka, Pak Hassan membawa diri, merantau ke selatan sehingga bertemu Selamah. Kemudian Pak Hassan berhijrah ke Desa P.S. bersama Selamah dan anak sulung mereka, Senah. Pak Hassan menghadapi pelbagai tekanan setelah kematian Selamah [akibat melahirkan anak kedua, Mat Junuh]; peristiwa Senah diperkosa yang kemudian menghilangkan diri; dan dituruti Mat Junuh. Tekanan yang dihadapi Pak Hassan terkesan dalam lipur laranya dan dia menemui ajal kerananya.

Novel *Perang* Putu Wijaya pula mengandungi dua bahagian iaitu 'Musuh' dan 'Goro-goro.' 'Musuh' memfokuskan latar kehidupan kayangan dengan watak-watak seperti Prabu Yudistira, Bima, Semar dengan anak-anaknya, iaitu Petruk, Gareng dan Bagong. Mereka merupakan warga di pihak Amarta atau Pandawa. Beberapa watak lain adalah Arjuna dan anaknya, Abimanyu serta beberapa ahli sidang seperti Sadewa, Gatotkaca dan Nakula. Kumpulan ini bermusuhan dengan warga di Astina atau Korawa yang dipimpin oleh Suyudana. Antara watak-watak di Korawa adalah seperti Bisma, Sengkuni, Adipati Karna dan Begawan Dorna dengan anaknya, Aswatama. Satu pertempuran berlaku antara kedua pihak yang bukan perencanaan para dewa. Mereka bertempur kerana salah faham pihak Amarta yang menyangka kedatangan askar bantuan bencana alam dari Astina, adalah serangan pra-Bharatayuda. Walau bagaimana kedua-dua pihak berdamai dan mengadakan pesta keraian di perbatasan. Ia berlaku setelah Sangkuni memberi tafsiran yang lain tentang utusan mohon maaf pihak Pandawa kepada Korawa. 'Musuh' berakhir

dengan perjanjian kedua-dua pihak menyedari bahawa mereka bersaudara dan mahu berdamai bagi menentang perancangan para dewa. Sementara 'Garo-garo,' menyorot keluarga Semar yang terbahagi kepada dua, iaitu Semar Jawa dan Semar Bali. Dalam bahagian kedua ini, pengarang menyisipkan kisah Semar dalam konteks kehidupan masa kini di Indonesia.

Maka dalam kajian yang telah dilakukan itu mahu dilihat proses merujuk tradisi yang dikerjakan kedua-dua pengarang. Menariknya nanti apa bentuk sebenar 'tradisi' yang dimaksudkan. Ia kemudiannya melibatkan implikasi atau kewajaran mengapa ia dilakukan dan apa makna di sebalik proses memanfaatkan tradisi dalam novel yang difokuskan. Bagi memperagakan proses, bentuk dan kewajaran 'tradisi' yang dilakukan kedua-dua pengarang besar ini, kerangka intertekstualiti Bakhtin dan Kristeva, digembleng sebaiknya.

KERANGKA INTERTEKSTUALITI

Kesendengan kedua-dua teks merujuk hipoteks tradisional, diperhalusi berlandaskan proses/konsep intertekstualiti yang merujuk fahaman dasar Mikhail Mikhailovich Bakhtin terhadap dialogik bahawa wujud hubungan antara dua buah teks (Allen 2000: 20-22). Proses tersebut dibentangkan dalam penelitian secara bandingan antara *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* dengan *Perang* sebagai hiperteks (teks terkemudian hasil daripada proses intertekstualiti) dengan teks tradisional yang berkenaan atau hipoteks (teks awal yang dirujuk bagi menghasilkan hiperteks).

Hubungan hipoteks-hiperteks dalam kerangka perbincangan ini berangkat dari fahaman dialogik Bakhtin bahawa terdapat hubungan antara dua buah teks atau 'dialog' sebuah teks dengan teks sebelumnya dalam tradisi kesusasteraan itu sendiri. Bakhtin mempertentangkan konsep 'dialog', atau pernah menggunakan istilah 'heteroglossia' dengan 'monolog'. Dalam bahasa Greek, *hetero* ialah 'yang lain' dan *glot* ialah 'lidah' atau 'suara'. Maka, *Heteroglossia* ialah bahasa untuk menampung multi suara, suara tunggal dan suara lain. Ia juga ialah apa yang dimaksudkan oleh Bakhtin dengan *double-voiced discourse*, malah digunakan juga beberapa istilah lain seperti hibrida (*hybrid*), polifoni (*polyphony*) (Allen 2000:25). Menurut fahaman Bakhtin, dialogik/ heteroglossia ialah kepelbagaian dalam bahasa (*metalanguage*), iaitu bentuk pengucapan sosial atau kaedah retorikal yang diguna seharian (*socio-ideological language*). Malah, pengucapan yang asas kepada bahasa yang lebih lebar itu dikatakan tidak boleh berdiri dengan sendiri (*monumental*, Bakhtin & Volosinov, rujuk Allen 2000:19), bahkan bertaut dengan sesuatu yang lain sebelum ini. Sementara, monolog/ monologik adalah sebaliknya; iaitu suara tunggal dalam sesuatu struktur bahasa.

Menurut Bakhtin hasil karya sastra tidak lagi merupakan pemikiran asli pengarangnya, sebaliknya melibatkan banyak gabungan beberapa bentuk hubungan. Bakhtin mengutarakan fahaman bahawa sistem tanda selepas Ferdinand de Saussure bersifat 'tiada kesatuan' (*non-unitary*), 'tidak stabil', adanya unit hubungan (*relational*) dan wujudnya 'persamaan-perbezaan'; akhirnya yang membawa konsep dialogik dan intertekstualiti. Pendapat umum mengatakan bahawa teori intertekstualiti adalah hasil garapan awal ahli linguistik Switzerland, Ferdinand de Saussure apabila beliau membincangkan perbezaan sistem tanda (*notion of differential in linguistic sign*) yang terkandung dalam himpunan kuliah *Course in General Linguistics* (1915). Saussure meniriskan perbincangan terhadap persoalan dasar iaitu tanda-tanda bahasa (*sign*) yang diwakili dua bahagian iaitu konsep (*signified*) dan bunyi-imej (*signifier*). 'Tanda bahasa' bukanlah perkataan atau makna yang merujuk kepada sesuatu, sebaliknya ia adalah 'gabungan dan keserasian' antara 'konsep' dengan 'bunyi-imej' yang dinyatakan. Tidak ada tanda yang dapat memberi makna secara sendirinya. Maka, Saussure melihat adanya fenomena 'hubungan' dan 'perbezaan' dalam tanda bahasa. Setiap tanda wujud dalam satu sistem dan menghasilkan makna apabila dilakukan proses perbandingan dengan tanda-tanda lain.

Julia Kristeva kemudian merumuskan bahawa dialogik ini menunjukkan fenomena *vraisemblable* iaitu hubungan atau tautan (dialog) antara dunia imaginasi/kreativiti (teks dalaman) dengan dunia realiti (teks luaran). Pengarang tidak mencipta karya dari pemikiran asli mereka, sebaliknya menghimpunkan teks-teks yang sedia ada, iaitu 'teks individu' dan 'teks sosial'. Maka sesebuah teks tidak bersifat individu atau objek yang terasing, sebaliknya merupakan himpunan teks kebudayaan. Ia seperti tanggapan Kristeva iaitu "... a permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text... several utterance, taken from other texts, intersect and neutralize one another ..." (Allen 2000: 35). Proses kreatif seseorang pengarang bertolak dari teks yang lebih awal dengan berlaku beberapa proses pengubahan, penyerapan atau petikan. Maka, Kristeva melihat sesebuah teks terbina daripada pelbagai teks awal dengan merincikan apa proses yang berlaku, bagaimana ia berjalan dan mengapa ia dilakukan pengarang. Analisis sesebuah teks berdasarkan dikotomi unsur-unsur struktur (teks dalaman) seperti tema, plot, watak, latar, gaya bahasa dan unsur-unsur di luar struktur (teks luaran) seperti sejarah, budaya dan agama. Kemudian Kristeva melanjutkan proses dialog Bakhtin ini dengan nama baru, iaitu 'intertekstualiti'. Beberapa tokoh lain melanjutkan perbincangan hubungan dialog antara teks ini misalnya Roland Barthes, Gerard Genette, Michael Riffaterre dan Harold Bloom.

ANALISIS BANDINGAN

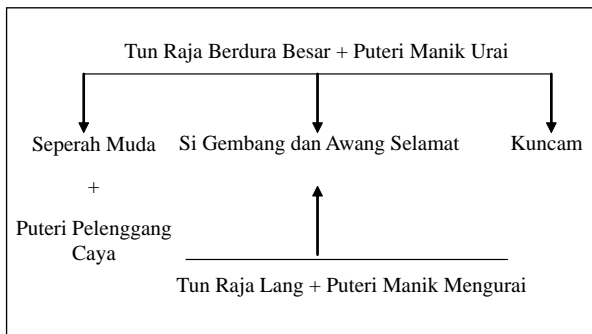
Dimensi bandingan yang ditumpukan dalam kedua-dua novel kajian ini ialah (1) kedua-dua pengarang kembali menelaah teks tradisional, (2) konsep 'tradisi' yang dianuti, di samping kepelbagaian proses intertekstualiti yang berlaku di antaranya.

TEKS TRADISIONAL DALAM HARI-HARI TERAKHIR SEORANG SENIMAN

Watak Pak Hassan sebagai penglipurlara dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* (1979), merupakan petanda awal kesendengaan Anwar Ridhwan terhadap teks tradisional. Lipurlara sebagai salah sebuah genre sastra rakyat jelas diperlihatkan pengarang dengan proses masukan teks 'Si Gembang' atau 'Teluk Bidung Kota Lama' menerusi kisah-kisah yang diceritakan Pak Hassan. Ia diperlihatkan ketika protagonis ini memulakan kisah berkenaan dalam bab 2. Cerita rakyat ini dipindahkan ke *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* dalam tujuh bahagian; bermula bahagian satu dalam bab 2 (hlm. 13),

... Duduk bersila sambil bersandar ke dinding, dia menceritakan kisah kelakuan anak angkat Tuk Raja Berdura Besar yang bernama Kuncam Perang Gelombang Perang Alun Tuh Gelombang Tuhuh mengambil bayi yang baru dilahirkan oleh Puteri Manik Urai isteri Tuk Raja Berdura Besar, lalu satu tembungnya dibuang ke baruh dalam pohon piya bersama bayi tersebut dan satu lagi tembungnya dicampak ke dalam laut...

'Si Gembang' mengisahkan negeri Teluk Bidung Kota Lama di bawah pemerintahan Tuk Raja Berdura Besar dan permaisurinya, Puteri Manik Urai (Rajah 1). Hasad dengki terhadap Si Gembang yang diramal menjadi masyhur dan sakti, tembung Si Gembang dibuang, satu ke baruh dan satu ke laut. Tembung di baruh (Si Gembang) dan di laut (Awang Selamat), ditemui Tun Raja Lang dan Puteri Manik Urai dan dijadikan anak. Setelah besar Si Gembang memelihara seekor ayam istimewa bernama Sitam. Konflik berkembang apabila Kuncam berlawan ayam dengan Megat Jenal dari Terengganu. Dalam persabungan, Kuncam tewas dan terpaksa menyerahkan Negeri Teluk Bidung Kota Lama kepada Megat Jenal sebagai hadiah pertaruhan. Seperah Muda cuba mendapatkan kembali negeri ayahandanya dengan mencari seekor ayam untuk mengalahkan ayam Megat Jenal. Seperah Muda menemui Megat Gembang dan Sitam. Ayam Megat Jenal akhirnya dapat ditundukkan Sitam. Semasa menemui keluarga Tuk Raja Berdura Besar, rahsia Kuncam menganiaya Si Gembang dan Awang Selamat, terbongkar. Kuncam dan nujum yang memalsukan ramalan, dihukum. Kisah diakhiri dengan kebahagiaan apabila Si Gembang berkahwin dengan Cik Siti Jarum Bergiling yang sakti dari Negeri Serendah.



RAJAH 1. Hubungan Watak-watak dalam Hipoteks 'Si Gombang'

Hubungan penyerapan hipoteks ke hiperteks ialah apabila Pak Hassan mengasosiasikan Mat Junuh dengan Megat Gombang; episod kelahiran dan pembuangan tembuni anak Raja Teluk Bidung Kota Lama dalam 'Si Gombang' dengan pengalaman Selamah melahirkan Mat Junuh tujuh belas tahun lampau. Sewaktu kelahiran Mat Junuh, sebahagian tembuni Mat Junuh yang belum keluar menyebabkan kematian Selamah [hlm. 8]. Pengarang melakukan episod imbas kembali tersebut seperti [hlm. 13-14],

... Pada saat itu, sebahagian daripada fikirannya terlontar ke masa lampau, pada suatu pagi beberapa jam sesudah Selamah melahirkan Mat Junuh. Setelah menanti sekian lama tetapi sebahagian tembuni Mat Junuh belum keluar juga, akhirnya dia berkata kepada bidan Mariam, kata-kata yang dia sendiri tidak tahu sama ada bayangan dukacita, sesal atau kecewa. "Saya hendak tanam mana yang ada dulu, Mak Cik Mariam. Yang terbit kemudian saya tanam kemudian, mungkin menghala ke arah laut. Itulah yang terjadi, lebih kurang kepada tembuni Megat Gombang..." Mula-mula bidan Mariam tidak faham apa yang lelaki itu perkatakan, tetapi apabila dia sudah mengerti, dia cuma menggeleng-gelengkan kepalanya.

[ii] Bab 2: 15

[cerita pada malam berkenaan ditangguhkan pada] waktu ayam Megat Gombang yang diberi nama Sitam terbang balik menemui Megat Gombang. Tahulah kepada putera Tuk Raja Berdura Besar yang semasa kecilnya terbang dalam pohon piya, bahawa di bong sedang terjadi sengketa. Sengketa antara Seperah Muda yang mempersabungkan Sitam dengan Megat Jenal yang ayamnya telah pun luka dalam persabungan bertaruhkan negeri Pelenggang Caya.

Seterusnya ia dilakukan Anwar Ridhwan antaranya hubungan melalui Selamah dengan imej Tuan Puteri Selamah, Senah dengan Raja Senah Alun Tujuh Belundang Tujuh Seperang Belundang Perang serta penyakit dalam perut yang sama antara Tuan Puteri Selamah dengan Selamah selepas melahirkan Mat Junuh. Begitu juga dengan 'kehilangan' Negeri Teluk Bidung milik Tun Raja Berdura Besar di tangan Megat Jenal, yang turut memperlihatkan 'kehilangan' Selamah, Senah dan Mat Junuh dalam kehidupan Pak Hassan.

TEKS TRADISIONAL DALAM PERANG

Dalam novel *Perang*, nama-nama seperti Korawa, Pandawa dan Bharatayuda, memberikan kesan *dejavu* teks *Mahabharata*. Apatah lagi apabila permusuhan

saudara seperti yang berlaku antara Korawa dan Pandawa, merupakan antara mauduk utama dalam novel ini. *Mahabharata* merupakan sebuah epik India yang didakwa dihasilkan sekitar 300SM dan antara epik terpanjang kesusasteraan dunia. Teks ini mengandungi lapan belas buku atau bab ('lapan belas' adalah bilangan hari peperangan) berserta lampiran 1,375 rangkap 'Harivamsaparva' oleh Vyaasa dan mempunyai pelbagai versi. Kajian ini menggunakan versi tulisan Saleh, terbitan Balai Pustaka, 1958. Versi ini mengandungi tujuh bab (1) Santanu, (2) Pandu dan Drestartya, (3) Pandawa dan Korawa, (4) Para Pandawa di Indraprasta, (5) Menjalani Hukuman 12 tahun, (6) Baratayuda, dan (7) Sehabis Perang Baratayuda. Putu Wijaya (melalui e-mel bertarikh 23 September 2004), menyatakan bahawa tiada versi *Mahabharata* yang khusus dijadikan hipoteks novel *Perang*. Namun, beliau gemar melihat kerja 'cerita carangan', iaitu 'cerita wayang yang tidak bersumber dari epik baku *Mahabharata* tetapi ditulis dan dikembangkan oleh para dalang di Jawa' seperti yang dilakukan oleh D.Djajakusuma, seorang pengarah filem di Senen Raya. Beliau banyak menulis cerita wayang di majalah *Zaman* (1980-1985), ketika dipimpin Putu Wijaya. Ada usaha untuk mengumpulkan cerita carangan tersebut di Solo dan Putu Wijaya menyedari kepentingan upaya tersebut. Cerita carangan tidak lagi berkiblat cerita baku, hanya menggunakan watak-watak dalam *Mahabharata* bagi mengembangkan cerita. Misalnya episod Bima mencari air Prawitasari yang akhirnya menemukan dirinya, adalah cerita wayang yang sudah dibaur unsur mistik Jawa. Kecenderungan beginilah menjadi acuan bagi Putu Wijaya menghasilkan *Perang*.

Mahabharata bermakna 'kisah agung Bharata'; Bharata merupakan leluhur awal kedua-dua pihak yang bertelagah iaitu Pandawa dan Korawa. Berangkat dari soal kekeluargaan dan kasih sayang, ia kemudian berpecah-pecah kepada masalah kekuasaan, persaingan antara saudara, cemburu serta hasad dengki yang berlaku antara kedua-dua pihak Pandawa dan Korawa (Rajah 2 yang menunjukkan salasilah keturunan Bharata).

Kedua-dua pihak Pandawa dan Korawa sejak kecil diberikan ilmu dan latihan keperwiraan. Di sepanjang latihan, Korawa dan Pandawa sering bersaing sehingga kadangkala berakhir dengan pertengkaran. Persengketaan ini berlanjutan sehingga mereka dewasa. Dendam pihak Korawa kian mendalam apabila Pandawa mendapat sokongan rakyat Hastinapura bagi meneruskan pemerintahan. Yudistira akhirnya ditabalkan sebagai Raja Indraprasta (Amarta). Kerajaannya mempunyai hubungan baik dengan beberapa negara seperti Kerajaan Dwaraka (Dwarawati) dan menjadikan pemimpin negara itu, Raja Kresna (Batara Kresna), sebagai penasihat. Namun kemudian, Pandawa terperangkap dalam satu tipu muslihat permainan dadu yang dirancang oleh Sengkuni, sekutu Korawa. Akibatnya mereka dikenakan hukuman tinggal di hutan selama dua belas tahun.

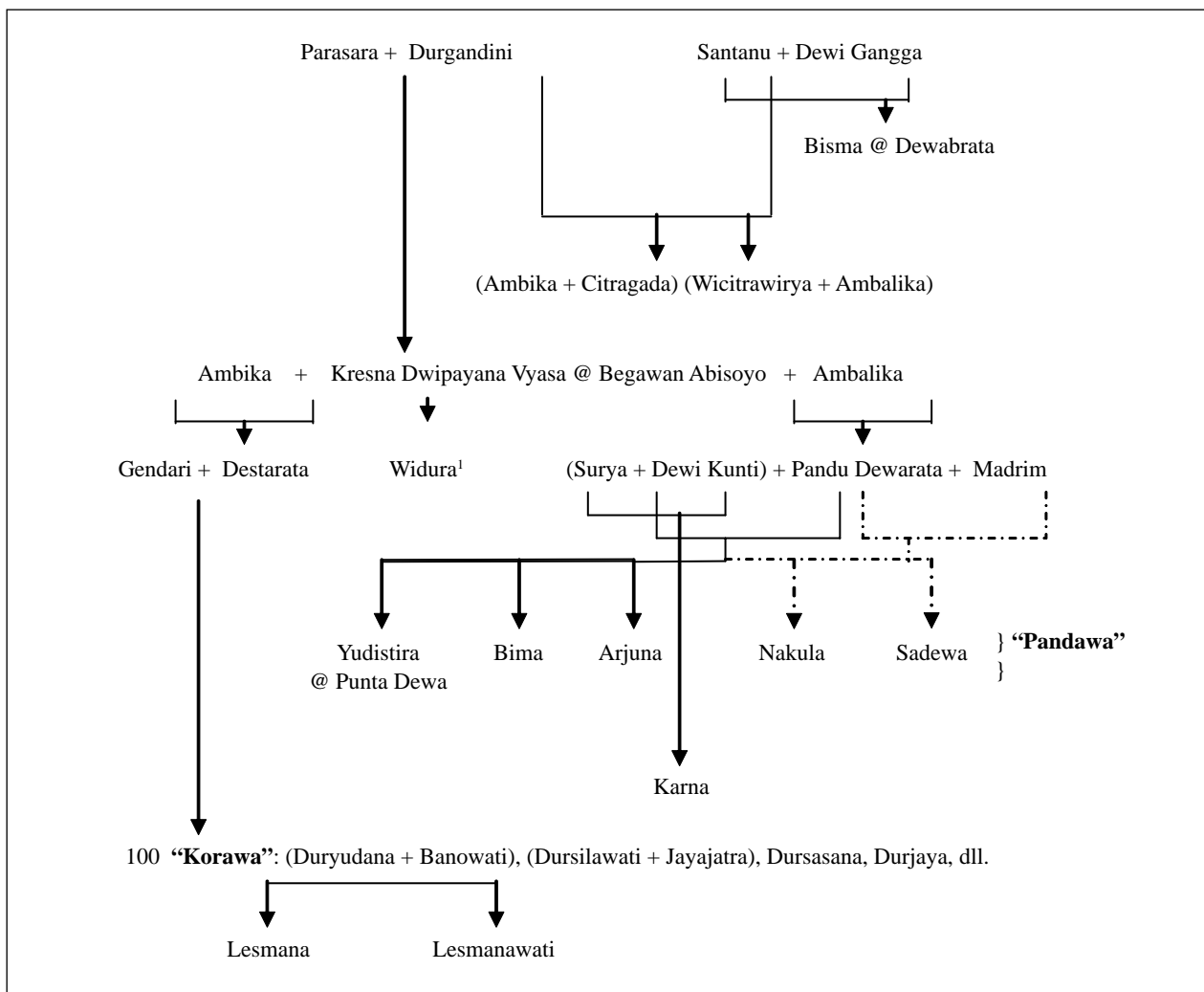
Setelah selesai menjalani hukuman itu, beberapa jalan perdamaian cuba dilakukan oleh pihak Pandawa. Namun Korawa khususnya Duryudana bertegas dengan pendiriannya dan bersedia untuk berperang walaupun tahu tentang kesan Bharatayuda yang akan memusnahkan kesemua warga Korawa. Arjuna dan Duryudana kemudian menemui Batara Kresna untuk memohon bantuan peperangan. Setelah menjalankan pemilihan, Duryudana diberi 10 000 askar bersenjata. Sementara Arjuna memilih bantuan diri Batara Kresna sendiri; Arjuna percaya kekuatan dan keampuhan Pandawa datang dari nasihat dan petunjuk Batara Kresna. Peperangan Bharatayuda akhirnya berlaku di Tegalkuruksetra (Kurusetra) selama lapan belas hari. Persis rencana para dewa, Pandawa memenangi perang saudara ini. Kerajaan Hastinapura kemudiannya diperintah oleh cucu Arjuna, Parikesit selama enampuluh tahun sebelum diambil alih oleh puteranya, Janamejaya.

Menekuni struktur naratif *Mahabharata* dan mengenali setiap watak yang terlibat, rata-rata membantu menghubungkan hipoteks dengan hiperteksnya dalam konteks kajian ini iaitu plot, latar dan watak-watak

dalam novel *Perang*. Seawal bab 1, selain daripada memperagakan latar perseteruan antara kedua-dua pihak Pandawa dan Korawa, pengarang jelas melakukan pengembangan (*expansion*) terhadap subjek utama dari hipoteks, iaitu ‘musuh’. Prinsip yang pernah diaju Riffaterre ini, rata-rata diperlihatkan peranannya sewaktu Semar melebarkan maksud ‘musuh’ itu sebagai,

... alat pendidikan jiwa raga. Kita jadi siap, awas dan mawas diri selalu. Untuk melatih kita menang. Untuk mengasah pikiran kita sehingga tidak alpa, tidak macet, tidak ceroboh. Musuh itu harus kita pelihara seperti kebun di belakang rumah kita, yang membuat kita sibuk, sehingga tidak kesal menunggu, tempat kita menyalurkan tenaga waktu senggang. Kita harus berterima kasih kepada musuh-musuh itu, biarkanlah dia memiliki ruang hidupnya di dalam perkarangan kita... para empu yang ilmunya setinggi langit pun, memelihara musuh para empu yang tak kalah bobot peradabannya. Dengan bermusuhan mereka terus menuntut ilmu, saling mengasah diri... menang itu susah...kita terpaksa harus pelihara musuh. Musuh itu pada hakikatnya sekolah kita....(hlm. 7).

Proses pengembangan serta ‘penukaran paradigma’ memperlihatkan musuh tidak lagi dilihat dari sudut mata konvensi. Konsep ‘musuh’ ini diajukan pengarang sebagai indeks kepada hasratnya menggarap makna ‘musuh’



RAJAH 2. Salasilah Dinasti Bharata dalam Epik *Mahabharata*

yang lebih luas daripada apa yang ada dalam hipoteks. Musuh bukan sahaja dalam lingkungan perseteruan dua pihak Pandawa-Korawa, sebaliknya definisi musuh lebih daripada itu malah mempunyai manfaat yang tersendiri. Secara keseluruhan, novel *Perang* sebagai hiperteks dari epik *Mahabharata*, jelas bukan lagi mengisahkan dikotomi kebenaran dan kebatilan lumrah atau seperti yang diperagakan menerusi hipoteks. Sebaliknya, pengarang menggembelng proses intertekstualiti seperti pengembangan, penukaran dan lencongan untuk mengajukan pemindahan makna 'musuh' yang menjadi isu utama dalam *Perang*.

Ternyata bahawa kedua-dua pengarang mengembalikan teks tradisional cerita rakyat dan epik lama dalam novel mereka. Anwar Ridhwan menyaring isu kehilangan, sementara Putu Wijaya memperagakan semula isu perseteruan saudara dari hipoteks masing-masing. Kedua-duanya dibaurkan dengan kepelbagaian konflik, menggeledah masuk ke dalam jiwa watak-watak yang mengalami metamorfosis, penggubahan semula dan mengada-adakan watak/perwatakan baru berbanding hipoteks. Kekacauan fikiran dan penderitaan Pak Hassan dijelmakan dengan lebih jelas dengan sokongan hipoteks menguatkan lagi struktur naratif novel. Putu Wijaya menggembelng watak dan latar, memperbaharui/mengubah watak/perwatakan dengan memberi wajah baru pada persoalan lama daripada rujukan *Mahabhrata*. Melaluinya pengarang menyentuh persoalan yang lebih mencabar seperti politik dan kepimpinan serta kritikan terhadap sikap rakyat negaranya.

KONSEP 'TRADISI' SEBAGAI IDEOLOGI KEPENGARANGAN

Kecenderungan pada 'tradisi' berkaitan dengan lima unsur positif dalam konsep 'kampung halaman' yang diutarakan Anwar Ridhwan iaitu (1999: 14-21),

1. kehidupan berpaksi dan berputar pada agama dan budaya yang turun-temurun,
2. kebijaksanaan individu, keluarga dan masyarakat untuk memainkan peranan dan menghormati hak masing-masing,
3. alam tabii dimanfaatkan secermat mungkin, dipelihara dan dibangunkan untuk generasi akan datang,
4. kehormatan adalah hak yang wajib dipertahankan, dan
5. yang berada mempunyai tanggungjawab terhadap yang kurang berada.

Maka, beberapa unsur ini yang ditemui dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Misalnya bagaimana manusia masih akur dengan adat temurun, hukum agama, menjaga kepungan maruah diri mahupun mengimbangi kehidupan persekitaran dengan kehendak peribadi. Natijah daripada ketaatan kepada konsep ini, manusia hidup dalam kesejahteraan jasmani dan rohani.

Konsep 'tradisi' ini juga antara pelarian Anwar Ridhwan daripada langgam penulisan Asas 50. Upaya penjarakan atas nama 'jati diri pasca Asas 50' yang cuba dilakukan ialah dari sisi teknik yang digembelng dari Barat (*Jatidiri Pasca ASAS 50* 2000). Ia merupakan refleksi penghargaan Anwar Ridhwan terhadap khazanah tradisi kesusasteraan Melayu; merujuk, mengaplikasi, memperaga dan melestari peranannya dalam penghasilan sebuah teks sastera moden. Apa yang jelas melalui novel ini, Anwar Ridhwan memperlihatkan kemahirannya masuk ke dalam diri dan pemikiran watak seorang tua seperti Pak Hassan dengan menggembelng plot naratif serta konflik hipoteksnya. Jelas melalui proses intertekstualiti, keakraban Pak Hassan dengan Tuhan, alam, kecintaan sesama manusia dan menjaga harga dirinya walau hidup sendiri, dapat dibentangkan pengarang.

Putu Wijaya rata-rata memperlihatkan pemindahan makna secara besar-besaran; tafsiran baru yang lebih komprehensif tentang maksud 'musuh' dengan menampilkan penukaran paradigma dan penyongsangan makna. Pengarang melakukan pelbagai bentuk metamorfosis, penggubahan semula dan mengada-adakan watak/perwatakan baru berbanding *Mahabhrata*. Melaluinya pengarang menyentuh persoalan yang lebih mencabar seperti politik dan kepimpinan serta kritikan terhadap sikap rakyat negaranya. Berdasarkan beberapa contoh dan ideologi kepengarangan Putu Wijaya sendiri, disimpulkan bahawa tindakan intertekstual yang diambil itu adalah sebahagian daripada konsep 'desa-kala-patra' yang diyakininya. Secara teknikal pula proses pemindahan makna dari hipoteks kepada hiperteks itu selari dengan tanggapan Putu Wijaya terhadap kedudukan jiwa seni tradisional seperti *Mahabharata*/perwayangan yang sarat menawarkan pendidikan moral, disiplin dan dinamika; sebaliknya bukan hanya untuk tujuan komersial seperti yang berlaku dalam kebanyakan perwayangan kini di Indonesia.

Di hujung novel *Perang* ini seakan menjadi dalil kepada khalayak yang menekuni kepengarangan Putu Wijaya selama ini; tentang kejutan-kejutannya yang sering mendobrak tebing konvensi. Rata-rata ia juga merupakan pantulan terhadap kenyataan Putu Wijaya betapa kemahuannya menjadi 'teroris mental' dalam setiap karya yang dihasilkan. Antara katanya,

... saya menjadi 'teroris' ketika menulis. Kerana itu konsep berkesenian saya adalah teror mental yang dibungkus anekdot. Saya menginginkan kesenian saya jadi bom-bom anekdot Molotov yang menggigit batin. Untuk mendongkel segala fikiran yang macet dan membuka alternative. Mencubit orang yang sudah terlena atau mabuk, mungkin juga mati rasa di dalam kehidupan, agar tersadar kembali, lalu mempertanyakan sekali lagi tindakan-tindakan dan sikapnya.

(Putu Wijaya 2001: 227)

TRADISI: KERJA EKSPERIMENTAL DI LUAR LALUAN
KONVENSIONAL

Jelas dalam bahagian ‘Garo-garo’ novel *Perang*, Putu Wijaya memperlihatkan kecenderungan melakukan kerja eksperimen ‘cerita carangan’. Watak-watak dari hipoteks, epik *Mahabharata*, kian diubah sikap, tindakan dan pemikiran mereka. Watak-watak khususnya dari keluarga Semar hidup di alam nyata seperti manusia biasa. Mereka bernafas, marah, kecewa, cuba memperbaiki kehidupan dan menghadapi pelbagai lagi konflik hidup. Malah bermula dari bahagian ‘Musuh’, pengarang mempertentangkan dan sering menimbulkan deviasi watak-watak terhadap kedudukan dan sikap mereka yang sebenar (‘baku’ – istilah yang digunakan Putu Wijaya) seperti yang terkandung dalam epik. Dari sudut intertekstualiti, kerja eksperimen ini dilihat sebagai satu siri pemindahan (*transformation*) yang likat dan mengandungi makna yang mahu diajukan pengarang.

Pemindahan makna tersebut turut disendal oleh konsep kepengarangan Putu Wijaya. Misalnya melalui fahaman ‘wayang carangan’ yang diyakininya, ternyata melaluinya dapat dikirim pemindahan makna tadi. Rata-rata ‘wayang carangan’ ini merupakan sebahagian daripada gagasan Putu Wijaya tentang konsep seninya yang lebih menyeluruh iaitu ‘desa-kala-patra’. Dalam sebuah catatannya ‘Tradisi Baru’ (*Ngeh* 1997: 8-16), Putu Wijaya membahaskan kedudukan kesenian daerah (dalam konteks perbincangan ini kesenian tradisi) dan kesenian nasional. Namun, kemudiannya kesenian daerah/tradisi itu muncul menjadi kesenian baru apabila dilihat dengan menggunakan kacamata dan menghasilkan tafsiran baru (‘kebenaran baru’, *Ngeh* 1997: 9). Malah ia sering ditemukan dengan kesenian nasional dan mancanegara untuk lebih memberi kedudukan kepada kesenian daerah/tradisi itu. Ia menampilkan dirinya dengan konvensi dan menyusun tata nilai sendiri. Pergeseran yang mungkin berlaku antara kesenian tradisi, nasional dan mancanegara, menghadirkan ‘kebaharuan’ dengan penerapan harmoni atau apa yang digelar Putu Wijaya dalam ungkapan Bali sebagai ‘desa-kala-patra’ (tempat-waktu-suasana batin). ‘Trisula’ ini harus sering menjadi pertimbangan. Fenomena inilah yang rata-rata ditemui seusai menekuni *Perang*. Setelah melihat ‘musuh’ dalam *Mahabharata*, merasai pengalaman geseran intertekstualiti, ia perlahan-lahan membiakkan ‘kebenaran baru’, menterjemah nilai baru dalam *Perang*. Kali ini dalam *Perang*, peninjauan kembali ‘musuh’, menumbuhkan ‘desa-kala-patra’; berdasarkan tempat, waktu dan suasana yang kontekstual (Indonesia), hiperteks ini menawarkan makna yang lebih jelas anjal dan dapat dimanfaatkan oleh khalayak yang memegangnya. Ia sejajar dengan pendapat peribadi Putu Wijaya sendiri bahawa sesebuah tema yang baik ialah sekiranya ada penawaran pengalaman spiritual di dalamnya dan bersifat komunikatif dengan khalayaknya, sesuai dengan tuntutan ‘desa-kala-patra’.

Jelasnya Putu Wijaya menolak konvensi menjadikan *Perang* sebagai sebuah teks yang bersifat *already-written* seperti komen Roland Barthes. Melalui beberapa prinsip intertekstualiti seperti yang diajukan Riffaterre, Putu Wijaya dapat menangani sebuah ‘teks baru’. Di dalamnya kreativiti mengembangkan hipoteks dan keberanian menentang kelumrahan, Putu Wijaya menjadikan ruang *Perang* sebagai landasan untuk memerhati lalu cuba merawat kemalangan-kemalangan lama. Apatah lagi kemalangan-kemalangan itu berlaku dalam tubuh badan bangsanya sendiri. Kesakitan dan keperihan membongkar kepincangan bangsa sendiri seperti yang dilakukan Bagong terhadap masyarakat bawah jambatan (bab 10 Garo-garo) adalah persis keperihan Pandawa melawan dan menyakiti saudaranya sendiri, iaitu Korawa untuk menemukan jalan kebenaran. Dalam permasalahan bangsa Bagong (Indonesia), melalui perbahasannya dengan Semar, akhirnya mereka bersetuju bahawa kemiskinan kesedaran di kalangan bangsa sendiri merupakan hambatan utama. Persis kata Semar, ‘...pendidikan itu tidak perlu tinggi. Cukup kesedaran sahaja. Tidak usah menyuruh mereka membaca atau kursus, cukup supaya mereka dapat membaca nasibnya sendiri. Kalau mereka sudah menguasai siapa sebenarnya mereka, mereka diam-diam akan berusaha menguasai ilmu hidup...’ (hlm. 310).

Di samping melakukan beberapa penjungkirbalikan makna dalam beberapa persoalan, Putu Wijaya turut melakukan penjungkirbalikan permukaan (*superficial*) *Perang* yang rata-rata secara keseluruhan menyokong penjungkirbalikan makna. Misalnya pengarang menampilkan perlakuan watak-watak hipoteks khususnya keluarga Semar yang rata-rata bersifat manusia berlatar zaman moden; ada lelucon seperti yang diaju dalam pernyataan berikut. Misalnya Semar menyuruh Bagong rehat sambil menonton televisyen (hlm. 17), Petruk memakai *walkman* dalam perjalanan menghadiri persidangan di Amarta (hlm. 18) atau keriangian Bagong bercuti selama tiga minggu di samping seorang pelakon terkenal di Bali, Tokyo, Hong Kong dan Singapura (“Goro-goro” bab 9). Tanggapan Putu Wijaya (2001: 228-229) tentang kecenderungan ini ialah,

Hanya dengan lelucon dan sesuatu yang ‘kabur’ kita dapat berbicara dengan bebas dan keras, baik dengan teman atau musuh, juga dengan orang yang lebih pintar dan lebih bodoh dari kita, tanpa merosak keseimbangan. Lelucon dan ‘kekaburan’ lalu menjadi strategi kebudayaan saya. Konsep berkesenian semacam ini, memang sulit untuk popular dan harus menanggung kecaman bahawa ia membingungkan, mengada-ngada, meniru-niru, membikin pusing, ‘tidak kontekstual’, tidak memiliki komitmen sosial, tidak berguna, tanpa kedalaman, terasing dan sebagainya. Itu risiko yang harus saya terima dengan dada lapang.

Ia juga sebahagian daripada konsep ‘bebagrigan’ dalam teater tradisional Bali. Konsep ini antara lain menampilkan tokoh-tokoh wayang purwo dengan perwatakan manusia biasa malah kadangkala bersifat kejutan atau mengacau keadaan; persis fahaman absurd. Hadir juga di antara watak-watak, objek atau

subjek luar yang asing misalnya dari contoh sebelum ini watak ‘pelakon terkenal’, ‘televisyen’, ‘walkman’ atau latar percutian Bagong di Bali, Tokyo, Hong Kong dan Singapura. Putu Wijaya berpendapat kelebihan bebagrigan ialah apabila persoalan atau pesan cerita dapat disampaikan dengan lebih akrab. Bebagrigan juga ditanggap Putu Wijaya sebagai tanda pengenalan teater pribumi di Indonesia (1997: 246-247).

Sementara Anwar Ridhwan, tindakan kembali kepada ‘tradisi’ merupakan refleksi penghargaan pengarang ini terhadap khazanah tradisi kesusasteraan Melayu; merujuk, mengaplikasi, memperaga dan melestari peranannya dalam penghasilan sebuah teks sastera moden. Hal ini dibuktikan melalui beberapa proses pemindahan, pembaikan, penciptaan baru dan persamaan dari cerita rakyat ‘Si Gembang’ atau ‘Teluk Bidung Kota Lama’ ke novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Apa yang jelas melalui novel ini, Anwar Ridhwan memperlihatkan kemahirannya masuk ke dalam diri dan pemikiran watak seorang tua seperti Pak Hassan dengan menggembleng plot naratif serta konflik hipoteksnya. Boleh dikatakkan melalui proses intertekstual, kekacauan fikiran dan penderitaan Pak Hassan dijelmakan dengan lebih jelas dengan sokongan hipoteks menguatkan lagi struktur naratif novel.

Secara keseluruhan, kedua-dua pengarang berangkat dari pendirian mereka terhadap konsep ‘tradisi’ dalam pengkaryaan. Anwar Ridhwan akur dengan konsep ‘kampung halaman’ yang dipercayai menjadi faktor dominan keseimbangan hidup. Begitu juga Putu Wijaya yang meyakini bahawa ‘desa-kala-patra’ dapat menawarkan perspektif baru tentang sesuatu isu dalam suasana terkini.

KESIMPULAN

Daripada penelitian ini, dibentangkan kesendengan kedua-dua pengarang Anwar Ridhwan dan Putu Wijaya, menggembleng proses intertekstualiti dalam penghasilan novel mereka. Daripada proses ini kelihatannya mereka memaparkan persamaan iaitu (i) merujuk teks awal yang berbentuk tradisional, iaitu cerita rakyat ‘Si Gembang’ atau ‘Teluk Bidung Kota Lama’ dan epik *Mahabharata* dan (ii) merujuk konsep tradisi iaitu ‘kampung halaman’ dan ‘desa-kala-patra’ di samping memperagakan kepelbagaian proses intertekstualiti antaranya. Rata-rata penggunaan teks tradisional sebagai hipoteks dalam penciptaan novel menyatakan kepentingan hipoteks yang dirujuk dan mempertimbangkannya sebagai pemberi tanda dan makna kepada hiperteks. Di samping itu tindakan itu merupakan penghargaan pengarang terhadap khazanah kesusasteraan, mengelakkan teks tradisional daripada dibiarkan tersimpan, sebaliknya dilihat kembali dan diberi kedudukan dalam bentuk tafsiran yang pelbagai. Kesendengan menggunakan teks tradisional sebagai hipoteks disokong secara sedar

oleh konsep ‘tradisi’ yang dipegang oleh kedua-dua pengarang kajian ini. Mereka bergerak atas prinsip kepengarangan dengan meyakini bahawa perlakuan yang wajar terhadap nilai tradisi akan membuahkan kehidupan yang lebih sejahtera dan terpelihara. Namun, selaku pengarang yang kreatif, kedua-dua pengarang memilih untuk mengajukan konsep tradisi itu dengan beberapa teknik yang sarat eksperimental dengan berada di luar laluan konvensi.

NOTA

Hasil hubungan Kresna Dwipayana Vyasa dengan pelayan, Datri. Pelayan ini menyamar sebagai Ambalika. Watak-watak Semar sekeluarga ini merupakan watak-watak dalam wayang purwo/kulit di Indonesia. Maka dalam novel ini pengarang sudah membaurkan hipoteksnya, epik *Mahabharata* dengan aspek pewayangan. Namun kajian ini masih menjadikan epik *Mahabharata* sebagai hipoteks kerana itulah sumber asalnya. Tambahan, berdasarkan konsep wayang carangan yang ditanggapi Putu Wijaya, tiada hipoteks khusus yang digunakan. Antara watak-watak ini mereka digambarkan, (1) Petruk bermata juling, berhidung panjang dan bermulut lebar. Sifatnya periang dan suka berlucu. Petruk gemar berkain dhagelan, bergolok dan berkeris sengkalang (uleg-uleg). Watak ini pernah menjadi raja di Ngrangcangkencana dengan gelaran Helgedul-bek; (2) Gareng bermata juling dan berhidung bundar, selalu memakai kain rapekan lawak (dhagelan) dan berkalung. Gareng seorang yang pendiam, selalu dalam keadaan serba salah dan jarang mahu mengakui kesilapannya. Gareng pernah menjadi raja di Paranggumiwang dengan gelaran Pandugergola.; (3) Bagong bermata membeliak, berhidung pesek, bibir bawahnya tebal dan panjang, berkepala gundul serta berperut besar. Bagong selalu berkain bentuk rapekan dagelan dan bergelang. Untuk bacaan lanjut rujuk buku Hardjowirogo, *Sejarah Wayang Purwa*, 1989 dan http://www.indo.net.id/mbs/mayapada_indah_wayang_golek.htm

RUJUKAN

- Abdul Rahman Bin Haji Arshad. 1961. Satu Kajian Terhadap Cerita-cerita Rakyat Melayu dengan Berpandukan ‘Si Gembang’ Satu Cerita Rakyat dari Kelantan. Latihan Akademik, Universiti Malaya (Tidak diterbitkan).
- Allen, G. 1999. *Intertextuality*. London: Routledge.
- Anwar Ridhwan. 2000. *Jatidiri Pasca ASAS 50*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Cuddon, J.A. 1998. *Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Mawar Shafei. 2004. *Naratif Ogonshoto* dengan Spektrum Multidisiplin. *Jurnal Pangura* Julai-Dis.
- _____. 2010. *Novel Intertekstual Melayu*. Bangi: Penerbit UKM.
- Mohd Taib Othman & Abu Hassan Sham. 1984. *Warisan Prosa Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Putu Wijaya, 1997. *Ngeh: Kumpulan Esai Putu Wijaya*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

_____. 2001. *Sang Teroris Mental: Pertanggungjawaban Proses Kreatif*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Rahman Yusof. 1988. Realisme dan Metafiction dalam Cerpen-
cerpen Anwar Ridhwan. *Dewan Sastera* Ogos: 59-62.

Sigit B. Kresna. 2001. *Putu Wijaya: Sang Teroris Mental*.
Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Th. Sri Rahayu Prihatmi. 2001. *Karya-karya Putu Wijaya: Perjalanan Pencarian Diri*. Jakarta: Penerbit PT Grasindo.

Worton, M. & Still, J., eds. 1990. *Intertextuality: Theories and Practise*. St. Martin's Press.

Mawar Shafei, PhD.

Pusat Pengajian Bahasa, Kesusasteraan dan
Kebudayaan Melayu
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan
Universiti Kebangsaan Malaysia
43600 Bangi
Selangor, Malaysia

Misran Rokimin, PhD.

Pusat Pengajian Bahasa, Kesusasteraan dan
Kebudayaan Melayu
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan
Universiti Kebangsaan Malaysia
43600 Bangi
Selangor, Malaysia

Che Abdullah Che Ya, PhD.

Pusat Pengajian Bahasa, Kesusasteraan dan
Kebudayaan Melayu
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan
Universiti Kebangsaan Malaysia
43600 Bangi
Selangor, Malaysia