

**KONNATURALITAS INTELEKTUAL NOVEL *PALAS* KARYA ALIMAN
SYAHRANI DAN INTERTEKSTUALITAS TEKS SASTRA**

Sainul Hermawan

Universitas Lambung Mangkurat Banjarmasin

Abstract: This paper is about intellectual and affective connaturalty nature of language used in Syahrani's novel, *Palas*. This criticism in general intends to show how a literary writer should manage all of the possibilities of using language to produce an imaginative world, a strong textual world. Particularly, this paper may be critical information for its author about the language use and inappropriate use of intertextuality in his work. This paper finds that language used in *Palas* tends to be too scientific and seems to pursue the referential meaning. Besides, some of its textual borrowing is often too direct and not acknowledged. Thus, in certain part of the novel a critical reader may find a kind of plagiarism.

Key words: intellectual connaturalty, affective connaturalty, intertextuality, and plagiarism

PENDAHULUAN

Palas nampaknya merupakan salah satu puncak pencapaian prestasi Aliman Syahrani dalam menekuni seni kata jika kita membaca riwayat perjalanan karir kepenulisannya di bagian akhir novel ini. Keberhasilan Syahrani menerbitkan novel itu tidak hanya menaklukkan rekor proses kreatifnya sendiri, melainkan juga meretas kebekuan jagat sastra Kalimantan Selatan yang sejauh ini lebih dikenal sebagai wilayah penulis puisi daripada sebagai wilayah penulis cerita pendek (cerpen) dan novel. Meskipun setiap pekan kita dapat menyaksikan kehadiran cerita bersambung di harian lokal, tetapi yang mampu menerbitkannya menjadi buku dan disambut banyak pembaca tampaknya masih jarang.

Dalam catatan Pamusuk Eneste, Kalimantan Selatan memiliki sejumlah nama penulis puisi yang karyanya telah menghiasi jagat sastra nasional. Mereka lahir di Marabahan (A. Dimyatie Risma, Ariffin Noor Hasby, Bajau Malela, Em Yusran, dan Surya Akhdiat), di Kandangan (Syarkian Noor Hadie, Suriansyah, Eza Thabry Husana, Burhanuddin Soebely, Ahmad Fahrauli, H.M. Syaifulah Baseri, Ibrahimsyah Amandit, Jamal T. Suryanata, dan Masri Matuli), di Banjarmasin (Hijaz Yamani, M.

Fadjoel Rachman, Tajuddin Noor Ganie, Tarman Effendi Tarsyad, Ajamudin Tifani, R. Syamsuri Sabri, A. Mujahiddin S., Bambang Rukmana, Eko Suryadi WS, Hamamy Adaby, dan Noor Cahya Khairani), di Kota Baru (H.M. Hasfiany Sahasby), di Margasari (Yustan Aziddin), dan di Amuntai (Jaka Mustika atau Maskuni).

Meskipun cacatan Eneste tidak mampu mencatat semua dinamika sastra Indonesia modern, catatannya dapat dijadikan rujukan awal untuk melihat kecenderungan perkembangan sastra di negeri ini. Banyak seniman kata yang baru muncul belum tercatat dalam catatannya, termasuk Aliman Syahrani. Tetapi kehadiran novelnya telah mencatat dirinya sendiri dalam dunia sastra Indonesia modern. Wajarlah jika kemudian prestasi itu “dirayakan” banyak orang dengan beragam cara. Ada yang sepenuhnya memuji atau mencibir. Ada yang berusaha mengomentarnya secara berimbang.

Pihak yang kurang apresiatif dengan kehadiran novel ini mungkin akan menganggap karya ini bukan novel yang layak untuk didiskusikan secara akademik karena ia dipandang sebagai bagian dari karya sastra dengan “s” kecil; karena novel ini ditulis dan diterbitkan oleh orang dan penerbit lokal, dan dikomentari oleh kritikus-kritikus lokal. Akan tetapi, tulisan ini berkeyakinan lain bahwa besar dan kecil, lokal dan global, sekarang semakin kompleks. Dalam kompleksitas itu *Palas* memiliki “nilai” kebesaran dan kekecilannya sendiri yang harus ditakar secara proporsional dan rasional dan hal itu, sayangnya, bukan menjadi fokus perhatian tulisan ini.

Orientasi utama tulisan ini adalah untuk menunjukkan bagaimana Syahrani mengelola kata menjadi kekuatan yang menentukan “derajat kesastraan” novelnya. Seluruh uraian didasarkan pada asumsi teoretis bahwa sastrawan dan ilmuwan (dalam pengertian dikotomik yang simplistik) menghadapi atau memperlakukan bahasa secara berbeda. Ilmuwan cenderung memanfaatkan bahasa sebagai alat untuk menyampaikan gagasan, tetapi sastrawan tidak menghadapinya sebagai alat, tetapi sebagai tujuan. Dengan kata lain, bahasa seorang ilmuwan atau politisi hanyalah *input* dan medium, sedangkan bahasa sastrawan adalah sarana dan sekaligus sasaran, *input* dan *output*. Sastrawan tidak sekedar memakai bahasa, tetapi ia mengerjakan, mengolah, menggarap, dan menciptakan bahasa (Kleden, 2004: 277).

Oleh karena itu, sastrawan menghasilkan jenis pengetahuan yang disebut pengetahuan puitis (*poetic knowledge*). Menurut filsuf Perancis, Jacques Maritain dan Raissa Maritain (dalam Kleden, 2004: 293), pengetahuan puitis lahir dari

konnaturalitas afektif yang cenderung menyatakan dirinya sendiri dalam suatu karya atau pengetahuan yang lahir bukan dari “cara mengetahui”, tetapi melalui insting dan kecenderungan, melalui resonansi dalam diri subyek, yang bergerak menuju penciptaan suatu karya. Dalam pengetahuan seperti ini peranan kata-kata mental dan peranan keputusan dalam pengetahuan spekulatif diambil alih oleh peranan obyek yang diciptakannya. Dengan kata lain, pengetahuan puitis bersifat implisit karena mediasinya berlangsung tidak melalui pikiran, tetapi melalui perasaan dan pengalaman.

Jadi, pengetahuan puitis yang lahir dari *konnaturalitas afektif* jelas berbeda dengan pengetahuan konseptual yang lahir dari *konnaturalitas intelektual*. Dalam konteks ini, karya sastra yang *in optima forma* adalah karya sastra yang nol referensi dengan makna yang tidak terbatas (Kleden, 2004: 296). Artinya, novel yang berhasil tidak hanya melahirkan makna akibat adanya hubungan antara teks dengan objek di luar teks, tetapi juga harus mampu menghasilkan makna yang lahir dari teks itu sendiri karena adanya hubungan-hubungan internal dalam teks (Kleden, 2004: 296-297).

Konnaturalitas yang terdapat dalam *Palas* tampak berada dalam kerangka intertekstualitas. Oleh karena itu, diskusi tentang lingkup jaringan teksnya perlu disajikan untuk menjajaki kemungkinan sikap penulis terhadap orisinalitas tekstual.

KONNATURALITAS INTELEKTUAL *PALAS* VS *SAMAN*

Konnaturalitas intelektual teks sastra antara lain dapat dilihat pada adanya fakta sejarah dalam teks itu yang dijadikan baik sebagai *sarana* penceritaan maupun *sasaran* penceritaan. Kehadirannya yang sangat kuat terutama dapat dilihat pada penggunaan diksi-diksi yang tidak menyuguhkan “dunia tekstual” yang unik. Dalam hal ini *Palas* dapat dibandingkan dengan novel *Saman*, karya Ayu Utami, dalam mengelola komponen tersebut. Perbandingan ini penting dilakukan agar konnaturalitas intelektual yang tidak perlu tidak terlalu dominan hadir dalam teks sastra. Kadang-kadang konnaturalitas intelektual juga diperlukan jika ia dijadikan sasaran penulis sebagai sarana untuk melakukan sindiran terhadap realitas yang ingin dirujuknya. Tetapi, dalam bagian berikut ini dalam *Palas* tampaknya tidak demikian.

Aku masih ingat, pada tahun 1983 kebakaran hutan terjadi di Kalimantan Timur dengan luas kebakaran setara dengan luas negara Taiwan yakni kurang lebih 3,5 juta hektar. Kebakaran dalam skala luas

juga terjadi pada tahun 1997 karena terjadi di 25 propinsi yang ada di Indonesia sehingga dinyatakan sebagai bencana nasional. Di mana kebakaran hutan tersebut mengakibatkan kurang lebih 263,992 hektar wilayah hutan Indonesia terbakar (Berita Bumi, 2001).

Padahal, hutan Indonesia—yang sebagian besarnya adalah hutan yang ada di Kalimantan—adalah hutan tropis yang terluas di dunia dan merupakan paru-paru dunia yang bisa memberikan iklim dan cuaca yang baik bagi negara kita maupun negara-negara lain.

Sebagai ekosistem hutan memiliki tiga fungsi yaitu: perlindungan, pengaturan, dan produksi. Peran perlindungan berkaitan dengan tanah dari radiasi, presipitasi dan angin,.... [...]

(Syahrani, 2004: 35)

Di sekitar halaman yang dikutip ini terdapat uraian yang cukup panjang tentang hutan yang lebih layak dipaparkan oleh penyuluh kehutanan daripada oleh seorang novelis. Jika elemen ini dianggap sebagai unsur yang harus ada, seharusnya bahasanya dipoles lebih indah, lebih eliptis, lebih estetik, sehingga pembaca tidak terus-menerus mengerutkan dahi karena merasa teks yang dihadapinya tidak mampu membawanya ke dunia kata yang lebih baru. Bandingkanlah dengan cara Utami memoles fakta jurnalistik yang tidak estetik menjadi elemen penceritaan yang unik sebagai berikut.

Kemudian ia membuka celananya. Aku pun tahu bahwa matahari telah membakar punggung, dada, dan lengannya. Lalu aku bercerita. Di tanah ini orang-orang berkisah tentang negerimu dan negeri kami, orang-orangmu dan orang-orang kami. Kami orang Timur yang luhur. Kalian orang Barat yang bejat. Kaum wanitanya memakai bikini di jalan raya dan tidak menghormati keperawanan, sementara anak-anak sekolahnya, lelaki dan perempuan, hidup bersama tanpa menikah. Di negeri ini seks adalah milik orang dewasa lewat pernikahan, sekalipun mereka dikawinkan pada umur sebelas dan sejak itu mereka dianggap telah matang. Di negerimu orang-orang bersetubuh di televisi, kami bersetubuh tidak di televisi. Kami mempunyai akar kesopanan Timur yang agung. Adatmu yang Barat tidaklah luhung. Lalu aku menunjukkan selebar koran yang kupakai membungkus celana dalam. Di sana tertulis pendapat para birokrat tentang bahaya budaya Barat lewat film dan produk konsumtif. Juga turis di pantai Kuta. Kompas, 1995.

(Utami, 2000:135-136)

Secara tidak langsung kutipan ini memberikan informasi bahwa bagian itu disusun berdasarkan sebuah berita di koran *Kompas* tahun 1995. Namun, penulis *Saman* tidak menuliskannya secara persis dengan apa yang tertulis di koran itu.

Dengan gaya satiris dan ironis berita koran itu ditulisnya kembali sehingga tercipta semacam pertarungan tekstual antara Barat dan Timur tanpa perlu meributkan apakah keduanya harus ditarik ke acuan eksternal tertentu. Kebenaran Barat dan Timur dijadikan sangat konotatif dan memiliki batas-batas perbedaan yang sangat tipis. Ini *konnaturalitas afektif* yang mengajak pembacanya bukan hanya untuk mengagumi permainan bahasanya melainkan juga merenungkan makna yang ditawarkan oleh konfigurasi teks yang unik ini. Unik karena segar dan pasti berbeda dengan apa yang selama ini dipersepsi secara kaprah bahwa Barat dan Timur masih tetap berada dalam posisinya masing-masing, padahal, menurut teks itu, Barat dan Timur sudah lama lebur. Baik dan jahat bukanlah persoalan Barat dan Timur semata. Tokoh aku yang merasa Timur dan pasangannya yang dianggap Barat dalam *Saman* disajikan sebagai metafora paradoks tentang otentitas dan esensialitas nilai. Dengan cara ini berita koran disikapi bukan sebagai satu sumber kebenaran melainkan awal pencarian kebenaran.

Melalui perbandingan awal ini karya Syahrani nampak didominasi oleh *konnaturalitas intelektual* karena bahasa di dalamnya lebih sering dipakai dengan cara yang sangat terkesan terlalu akademis. Indikasi bahasa yang terlalu akademis itu dapat dibaca pada bagian tentang kebakaran hutan (hlm. 34-36), pembukaan lahan (hlm. 37-41), rumah urang Bukit dan letak geografis Loksado (hlm. 72-75), dan jihad Ibnu Hajar (hlm. 98-110). Bagian-bagian itu membuat novel ini tampak lebih terkesan menjadi cacatan sejarah yang mengedepankan aspek *konnaturalitas intelektual* yang mempersempit konotasi daripada *aspek konnaturalitas afektif* yang memberi sedikit ruang bagi denotasi. Di dalamnya terdapat unsur-unsur kalimat yang belum dipadatkan. Jika keberadaannya dianggap sebagai pilihan gaya pengarang, maka pilihan ini adalah pilihan yang sudah sangat usang. Jiwa zaman pengguna bahasa senantiasa berubah. Karya sastra baru harus mampu menangkap jiwa zaman yang baru itu jika ia ingin disambut dengan baik.

Mari kita bandingkan dengan bagaimana *Saman* memperlakukan fakta sejarah yang pada awalnya jelas merupakan fakta *konnaturalitas intelektual*, tetapi kemudian diubahnya menjadi unsur cerita yang bersifat *konnaturalis afektif*. Fakta sejarah ini diangkat bukan hanya sebagai sesuatu yang diketahui tetapi juga sesuatu yang dialami.

Sebelum raja Inggris Charles II menamainya New York, tempat itu adalah Nieuwe Amsterdam, Novum Amsterdamum.

1625. Vereenige Westindische Compagnie mendirikan kantor dagang pertama di sana. Peter Minuit sang Gubernur jenderal lalu membeli tanah di sekitarnya dari orang-orang Indian meskipun mereka merasa memiliki daerah itu sebagai properti yang bisa dijualbelikan. Ia membayar mereka dengan barang kelontong, dan melahirkan pemerintah kolonial yang korup dan diktator. Bahkan terhadap kaum putih sendiri, sehingga mereka menjadi begitu benci pada para gubernur jenderal dan menyerah saja ketika kapal-kapal perang Britania Raya muncul dari samudra dan tentaranya mendarat. 1664. Mereka belum berbaju loreng, melainkan mengenakan seragam warna-warni seperti ikan bendera.

....

Aku pergi bukan dengan kapal laut, karena masa itu sudah lewat. Tapi bumi memang bulat dan berputar searah jarum jam jika kita membayangkan diri berada di Kutub Utara. Dan jika kita berada di Kutub Selatan dia berputar ke arah sebaliknya. Aneh bukan? Dan waktu memang sesuatu hal yang tidak masuk akal. Sebab aku dalam pesawat lebih dari dua puluh empat jam, tetapi tiba di Amerika Serikat hari yang sama. Bukankah aku berangkat hari Kamis, dan bukankah ini juga Kamis? Bumi adalah sesuatu yang bulat dan ajaib.

(Utami, 2000: 139-140)

Syahrani dan Utami menggunakan fakta sejarah secara berbeda. Dalam karya Syahrani sejarah diletakkan sebagai unsur yang terpisah dari tokoh aku atau sebagai sesuatu yang diketahui saja, tetapi dalam karya Utami sejarah menjadi gaya bertutur untuk menjelaskan betapa aneh dunia yang dihadapi tokoh aku dan keanehan itu pun bukan hanya dialami oleh tokoh-tokoh sejarah dari tempat yang ingin dikunjunginya, melainkan juga dialami oleh tokoh aku itu sendiri. Dengan kata lain, kutipan fakta sejarah dalam karya Syahrani cenderung berupa *konnaturalitas intelektual*, sedangkan pada karya Utami cenderung berupa *konnaturalitas afektif*.

INTERTEKSTUALITAS PALAS DAN LINGKAR TANAH LINGKAR AIR

Teks sastra, menurut teori interteks, bukanlah sebuah sistem yang tertutup dan cukup diri karena penulisnya adalah juga pembaca teks-teks lain (dalam pengertian yang luas) sebelum ia menciptakannya. Oleh karena itu, pengaruh karya-karya sastra lain terhadap teks sastra tertentu selalu mungkin untuk ditemukan jika hal tersebut diteliti (Worton dan Still, 1991:1). Kutipan-kutipan tentang uraian sejarah dalam *Palas* adalah salah satu bukti keterbukaan teks novel itu terhadap teks lain. Namun keterbukaan tanpa saringan estetis tertentu dapat menghadirkan benalu bagi novelnya: semacam tempelan yang sangat terkesan dipaksakan.

Di samping itu, kesan adanya banyak tekstur *cut and clue* dalam *Palas* (2004) juga sangat terlihat ketika novel ini disejajarkan dengan hipogram yang tampaknya memberikan banyak inspirasi, yaitu novel *Lingkar Tanah Lingkar Air (LTLA)* karya Ahmad Tohari (1999). Dalam kasus intertekstual linier, sebuah hipogram biasanya terbit lebih dahulu. Proses saling mengilhami antarkarya sastra adalah sesuatu yang wajar. *LTLA* tampak mengilhami *Palas* dalam aspek pelataran dan pengaluran cerita. Yang tidak wajar dan bukan menjadi persoalan intertekstualitas adalah penjiplakan. Jika *Palas* di dibandingkan dengan *LTLA* ada kesan penjiplakan yang sangat kental.

Beberapa tahun sebelum *Palas* terbit, Ahmad Tohari menuliskan ekspresi sebagai berikut dalam *LTLA*.

Pagi hari musim kemarau di tengah belantara hutan jati adalah kelengangan yang tetap terasa purba. Senyap yang selalu membuat aku merasa terpencil dan asing. Padahal, ibarat ikan, hutan jati dan semak belukar yang mengitarinya sudah bertahun-tahun menjadi lubuk tempat aku dan teman-temanku hidup dan bertahan....

(Tohari, 1999: 1)

Dalam *Palas*, ekspresi yang nyaris sama dapat ditemukan bukan di halaman awal, melainkan di halaman tengah..

Malam hari di awal musim penghujan di desa terpencil kaki pegunungan Meratus adalah kelengangan yang tetap terasa purba. Senyap yang menyergap membuatku merasa terpencil dan asing. Padahal, Loksado adalah kenangan. Loksado berarti tanah tumpah kelahiran....

(Syahrani, 2004: 47)

Perhatikan ekspresi Memang tidak seluruh ekspresi “*kelengangan yang tetap terasa purba,*” dan “*Senyap [...] membuat aku merasa terpencil dan asing*” dalam kutipan dari Tohari dan Syahrani. Apakah persamaan ini suatu kebetulan yang tidak disengaja? Memang tidak semua bagian *Palas* berupa transfer dari karya sastra lain seperti kutipan di atas. Tetapi sekecil apapun kehadiran ekspresi yang telah diungkapkan penulis lain dalam *Palas* akan ikut memperkuat kesan intertekstualitas negatif yang dapat mengurangi orisinalitas tekstualnya, kecuali penulis mengakui seperti kebiasaan Seno Gumira Adjidarma yang dengan akurat memberikan catatan kaki pada setiap ekspresi yang dengan sengaja ia ambil dari karya sastra lain. Seno

mencontohkan bahwa pengambilan elemen karya sastra lain terhadap karyanya bukan sesuatu yang tabu untuk dilakukan asalkan ada pengakuan sadar bahwa unsur-unsur pinjaman itu bukan ekspresi orisinalnya. Dalam cerpen “Partai Pengemis”, misalnya, Seno menulis satu paragraf yang merupakan mozaik dari beragam teks.

Ketika Warti Si Walet Merah datang untuk kedua kalinya ke pulau itu, segenap penjuru kota telah dipenuhi para pengemis. Mereka bergeletakan di mana-mana sebagaimana layaknya gelandangan, dan mereka memang selalu mengemis. Baju mereka compang camping, tubuh mereka meruapkan bau busuk, dan entah di tangan entah di kakinya selalu ada saja kain yang membebat nanah, yang sudah begitu parahnya seolah-olah sengaja dipelihara, sehingga luka itu makin membusuk menembus kain sampai kain itu tak bisa dilepas lagi. Inilah nanah, yang meleleh dari luka, sambil berjalan kau usap juga. Inilah nanah, darimana lalat terbang dari nanah ke nanah.

(Adjidarma, 1999: 83).

Seno memberikan catatan kaki bahwa cerpen *Partai Pengemis* karyanya adalah hasil adaptasi dari komik *Walet Merah* karya Hans Djaladara. Ekspresi *inilah nanah, yang meleleh dari luka, sambil berjalan kau usap juga* tidak diakui sebagai ekspresinya, melainkan dipinjam dari sajak *Peminta-minta* karya Chairil Anwar, dan ekspresi *puitis lalat terbang dari nanah ke nanah* dipinjam dari sajak *Lalat* karya Sutardji Calzoum Bachri (1981: 107). Bahkan ada bagian dialog dalam cerpen *Para Pengemis* yang diakui Seno sebagai kutipan yang persis aslinya dan dia hanya memperbarui ejaannya. Sehingga bagian yang lain yang tidak diberi keterangan adalah asli kreasi orisinal yang mungkin tetap berada dalam kerangka adaptasi atau sama sekali lepas darinya. Dengan cara inilah Seno mempermainkan relativitas orisinalitas. Pengakuannya di setiap catatan kaki cerpennya adalah kesadaran intelektual terhadap keberadaan intertektualitas teks sehingga yang dia kejar bukan lagi orisinal komponen atau apa yang menyusun baris-baris prosanya, melainkan bagaimana dia meramu unsur-unsur itu menjadi karya baru yang segar: komik dan sajak lebur menjadi cerpen. Meskipun demikian, dia tidak mau terjebak dalam konnaturalitas intelektual yang berlebihan. Karenanya dia melakukan adaptasi dan renarasi, bukan imitasi linier. Sedikit hal yang semacam ini dapat ditemukan dalam *Palas*.

PENUTUP

Bahasa karya sastra adalah adalah gerbang utama memasuki dunia imajianasi yang hendak ditawarkan oleh penulis karya fiksional itu. Aspek ini pun sering dijadikan indikator pembeda antara karya sastra dan karya non-sastra. Oleh karena itu, aspek ini dapat dipakai sebagai salah satu ukuran sukses dan tidaknya sebuah prosa. Bahasa prosa yang berhasil cenderung mengurangi beban referensial bahasa yang digunakannya karena ia berangkat dari pengetahuan dasar bahwa hubungan antara sastra dan realitas yang diacunya sebaiknya bersifat simbolik. Dalam konteks ini, novel *Palas* penuh dengan beban yang pertama sehingga medan konotasi bahasa yang digunakannya menjadi sempit dan asosiasi imajinatif pembaca menjadi kurang berkembang.

Melalui tulisan ini penulis *Palas* dapat melihat bagaimana serapan dari teks lain dapat dimainkannya menjadi bangunan tekstual yang berhasil. Serapan yang memang bukan kreasi orisinal sendiri sebaiknya diakui sebagai bentuk pertanggungjawaban berkesenian. Jika tidak ingin demikian, unsur-unsur serapan itu harus dirombak total menjadi ekspresi yang sepenuhnya berbeda karena seniman kata memang berlomba untuk menciptakan kata, sebab kata-kata tidak dihadapinya hanya sebagai sarana melainkan sekaligus sebagai sasaran.

DAFTAR RUJUKAN

- Adjidarma, Seno Gumira.1999. "Partai Pengemis" dalam *Iblis Tidak Pernah Mati*. Yogyakarta: Galang Press.
- Bachri, Sutardji Calzoum. 1981. *O Amuk Kapak*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Eneste, Pamusuk. 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Kleden, Ignas. 2004. *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esai-esai Sastra dan Budaya*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Syahrani, Aliman. 2004. *Palas*. Banjarmasin: Pustaka Banua.
- Tohari, Ahmad. 1999. *Lingkar Tanah Lingkar Air*. Yogyakarta: LKiS
- Utami, Ayu. 2000. *Saman*. Cetakan kelima belas. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Worton, Michael and Still, Judith (Eds.). 1991. *Intertextuality: Theories and Practices*. New York: Manchester University Press.