

**SUMBANGAN SASTRA
KEPADA KEBUDAYAAN INDONESIA,
DULU, SEKARANG, DAN NANTI**

oleh

Drs. Saini K.M.
(Indonesia)

Sastra, seperti juga bidang seni lainnya, memberi sumbangan yang khas kepada suatu masyarakat. Melalui sastra, seseorang melakukan intensifikasi terhadap pengalamannya (Cassirer, 1954:165), atau dengan kata lain, orang itu mengalami salah satu sisi kehidupan secara lebih intensif. Proses intensifikasi pengalaman berarti proses perluasan, pedalaman dan pengayaan pengalaman itu.

Sumbangan sastra kepada masyarakat (dan kebudayaan) Indonesia dapat ditafsirkan sebagai bentuk intensifikasi pengalaman seseorang terhadap dirinya sebagai warga masyarakat Indonesia dan terhadap keadaan (kondisi) Indonesia, kondisi historis mahupun aktual. Dengan kata lain, bagaimana orang itu mengalami `keindonesiaannya'.

Apakah `keindonesiaan' itu? Bagaimana sastra menyumbangkan sahamnya terhadap keindonesiaan sebagai suatu entitas budaya? Apakah keindonesiaan punya masa lampau, masa kini dan masa depan?

Tulisan ini akan berupaya menjawab pertanyaan-pertanyaan di atas dengan berturut-turut membahas (1) Seni sebagai cermin masyarakat, (2) Keindonesiaan, (3) Hubungan sastra dan keindonesiaan, dulu dan sekarang, dan (4) Harapan untuk masa yang akan datang.

Sesi Sebagai Cermin

Ada pemeo yang mengatakan bahwa kalau anda ingin melihat wajah anda, tengoklah ke dalam cermin. Namun, kalau anda ingin melihat jiwa anda, bahkan roh anda, lihatlah ke dalam karya seni yang anda ciptakan. Benar, bahwa karya

seni merupakan ungkapan tanggapan + *response*) seniman terhadap lingkungannya, apakah itu lingkungan jasmaniah atau rohaniannya. Namun, seni itu seperti sumber cahaya yang berarah ganda. Ketika anda memusatkan jiwa anda terhadap suatu sasaran, seperti seseorang yang sedang mengarahkan lampu-senter terhadap suatu benda, secara tidak anda sadari cahaya dari lampu-senter itu menerangi diri anda sendiri. Maka, karya seni senantiasa merupakan gambaran daripada dua pihak, di satu pihak, sasaran yang menjadi perhatian bahkan obsesi seniman, dan di pihak lain sosok kepribadian senimannya sendiri; di satu pihak objek minat seniman, dan di pihak lain seniman sendiri sebagai subjek.

Dalam hubungan ini, dapat pula difahami pendapat yang mengatakan bahwa:

"Poetry is not a mere imitation of nature; history is not a narration of dead facts and events. History as well as poetry is an organon of selfknowledge.... "

(Cassirer, 1954: 206)

Dengan kata lain, sementara manusia merenungkan alam, kenyataan dan peristiwa; serta menuliskannya, sejarah dan puisi menuliskan kemanusiaannya dalam karyanya itu.

Bangsa Indonesia menulis sejarahnya dan menulis puisi, novel dan drama. Dengan kata lain, bangsa Indonesia menulis karya sastranya. Bagaimanakah sastra Indonesia dalam kedudukannya sebagai cermin bagi bangsa Indonesia? Bagaimanakah ia memantulkan sosok jiwa dan semangat keindonesiaan itu? Tetapi, apa pula keindonesiaan itu?

Sebelum menguraikan bagaimana peran sastra dalam kedudukannya sebagai cermin, kiranya terlebih dulu perlu dibahas tentang apa keindonesiaan itu.

Sensibilitas Indonesia

Bangsa Indonesia terdiri daripada berbagai-bagai suku, ras dan agama. Ada kurang lebih lima ratus suku, tiga ras besar, yaitu Melayu, Cina dan Austronesia, di samping ras lain dalam jumlah kecil. Ada lima agama, yaitu Islam, Kristen-Katholik, Hindu Dharma, Buddha dan Kongfucu. Terdapat pula ratusan aliran kebatinan atau spiritualisme. Bagaimanakah mereka itu dapat digolongkan dalam satu bangsa? Jawabnya ialah bahwa mereka memiliki kesamaan dalam sensibilitas (*sensibility*). Kesamaan dalam sosok-kejiwaan inilah yang disebut keindonesiaan itu. Dan, sensibilitas inilah yang telah menyatukan pelbagai suku, ras dan agama itu.

Bagaimana pula sensibilitas itu akan diberi batasan atau didefinisikan? Bagaimana kita akan mengenal warga bangsa Indonesia daripada sikapnya, perasaannya dan pikirannya? Hampir suatu kemustahilan untuk melakukan pengenalan seperti itu. Oleh sebab itu, cara yang dapat dilakukan hanyalah dengan mengenali dan mengidentifikasikan faktor-faktor pembentuk sensibilitas itu. Faktorfaktor itu meliputi Sejarah Indonesia, Ideologi Negara Indonesia, Bahasa Indonesia, Kurikulum Nasional (Indonesia), Mass Media yang terpusat dan Wawasan Nusantara.

Sejarah Indonesia dapat dipandang sebagai tumbuh dan berkembangnya sensibilitas keindonesiaan itu. Pertumbuhan dan perkembangan ini dimungkinkan oleh kondisi historis ketika semua warga suku, warga ras dan umat semua agama yang ada di kepulauan Nusantara berada di bawah ketertindasan, yaitu di bawah penjajahan pemerintah Belanda dan kemudiannya pendudukan bala tentera Jepang. Persamaan nasib dalam ketertindasan ini menipiskan sekat suku, ras dan agama dan merupakan faktor yang mempersatukan. Daya mempersatukan itu diperkuat dengan terjadinya peristiwa sejarah yang penting, yang antaranya ialah kemenangan Jepang terhadap Rusia di Port Arthur pada tahun 1907. Peristiwa sejarah itu menyadarkan suku-suku, ras dan umat agama yang tinggal di kepulauan Nusantara bahwa bangsa Asia dapat mengalahkan bangsa Eropah yang selama ini dianggap maha kuat. Kesadaran ini sudah pasti tentu meningkatkan tekad untuk melepaskan diri daripada ketertindasan itu.

Pada tahun 1908, sejumlah orang (Jawa) yang berpendidikan 'dokter medik' telah mendirikan Budi Utomo. Salah satu program kerjanya adalah mendidik anak-anak desa dan memberi beasiswa kepada murid yang cerdas. Peristiwa penubuhan dan pentingnya tugas Budi Utomo itu ialah karena menyarankan beberapa hal. Pertama, kenyataan bahwa perkumpulan itu didirikan pada tahun 1908, yaitu setahun setelah peristiwa Port Arthur yang dapat dianggap sebagai ungkapan kebangkitan niat menghadirkan diri sebagai bangsa (Asia). Kedua, program yang dijalankan oleh perkumpulan itu seakan-seakan menyatakan bahwa para anggota perkumpulan itu berpendapat, hanya masyarakat yang berpendidikanlah yang akan menyadari ketertindasannya dan (mungkin) akan dapat berupaya melepaskan diri daripada ketertindasan itu. Maka dapatlah dipahami bahwa lahirnya Budi Utomo di Indonesia adalah diperingati sebagai saat awal kebangkitan nasionalisme.

Tonggak lain yang penting dalam Sejarah Indonesia ialah 'Sumpah pemuda' yang dicanangkan dalam Kongres Pemuda tahun 1928. Dalam kongres itu, organisasi-organisasi pemuda yang umumnya merujuk kepada kesukuan dan kedaerahan menyatukan diri seperti yang terungkap dalam sumpah tersebut. Intisari daripada sumpah itu ialah pengakuan terhadap tiga cita-cita dan tujuan, yaitu 'Satu Tanah Air, Indonesia; satu bangsa, Indonesia, dan (menjunjung, pen) satu bahasa, Bahasa Indonesia.

Sumpah Pemuda mengungkapkan secara sadar keyakinan di kalangan kaum cendekiawan muda ketika itu bahwa mereka pertama-tama warga bangsa Indonesia, dan kemudian barulah warga suku Minang, Batak, Kristen, Islam dan lain-lain (Ricklefs, 1990:177).

Namun, sikap itu tidak timbul begitu saja; sedikitnya ada dua alasan yang mendorong kemunculannya. Pertama, seperti yang telah dikemukakan adalah rasa persamaan nasib, yaitu ketertindasan. Kedua, para cendekiawan muda itu tampaknya menyadari, bahwa tanpa persatuan tidak mungkin mereka dapat melepaskan belenggu keterjajahan dan ketertindasan yang mereka derita selama ini.

Tanggal 28 Oktober 1928 ialah hari kelahiran bangsa Indonesia. Pada tanggal dan tahun itulah secara eksplisit kelahiran suatu bangsa yang dinyatakan, yaitu suatu bangsa yang dilahirkan oleh persamaan nasib dan cita-cita. Bangsa yang dilahirkan dengan mengatasi berbagai-bagai jenis primordialisme ini, sesuai dengan definisi Ernest Renan, yang menyatakan bangsa modern dalam pengertian yang sebenarnya ialah suatu bangsa yang membawa sifat humanisme abad ke-20 dalam dirinya.

Rasa senasib telah mempersatu pelbagai ras, suku dan agama itu, yang merupakan salah satu unsur nasionalisme Indonesia yang mendapat ujian pertamanya pada tahun 1945. Setelah Soekarno Hatta memproklamasikan kemerdekaan, Indonesia memasuki Perang Kemerdekaan (1945 -1949). Ujian besar ini, di satu pihak dapat menghancurkan bangsa itu, namun di pihak lain kalau perjuangannya berhasil, bangsa itu akan menjadi bertambah kuat. Ternyata nasib sejarah yang kedua itu yang terjadi. Dengan demikian, nasionalisme tumbuh dan semakin berkembang. Sensibilitas keindonesiaan tidak semata-mata menjadi salah satu sensibilitas di antara sensibilitas etnik yang ada, melainkan sebagai salah satu yang semakin menonjol. Bahkan dalam beberapa segi menjadi sensibilitas yang unggul dan dominan, sehinggalah pada tahun 1998, ketika gejolak sosial-politik terjadi akibat krisis ekonomi.

Namun, bukanlah peristiwa-peristiwa sejarah semata-mata yang menumbuhkan dan mengembangkan sensibilitas Indonesia itu. Bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional merupakan faktor lain yang sangat mendukung pertumbuhan dan perkembangan itu. Bahasa tidak semata-mata dibentuk oleh kesadaran, sebaliknya, membentuk kesadaran. Dengan pengertian yang luas, bahasa bukan sahaja merupakan ungkapan sensibilitas tetapi juga membentuk sensibilitas. Semua suku, ras, golongan sosial dan agama di Indonesia makin lama semakin banyak yang menggunakan bahasa Indonesia dalam kehidupan sehari-harinya. Walaupun di tempat-tempat yang terpencil masih terdapat kelompok-kelompok warga negara Indonesia yang tidak fasih bahkan tidak boleh berbahasa Indonesia, dan sedikitnya kelompok terpelajar menggunakan bahasa

tersebut dalam pergaulan mereka sehari-hari. Keadaan ini menyarankan bahwa kelompok yang paling strategis dan yang membuat penentuan itu telah memiliki sensibilitas keindonesiaan dan akan mempengaruhi kelompok-kelompok lain.

Kalau Bahasa Indonesia sebagai pembentuk sensibilitas Indonesia mungkin kurang disadari perannya, justru Kurikulum Nasional merupakan piranti-lunak (software) yang secara terarah ditujukan untuk pembentukan sensibilitas itu. Mata pelajaran wajib untuk **seluruh Indonesia adalah terdiri daripada Bahasa Indonesia**, Bahasa Inggris, Pancasila, Belanegara dan Agama. Namun di samping yang wajib, ini terdapat pula mata pelajaran yang secara merata diberikan kepada seluruh wilayah Indonesia, misalnya ilmu sosial dasar dan ilmu budaya dasar. Kedua-dua mata pelajaran atau mata kuliah ini memberikan pengetahuan dan diperkirakan membentuk sikap yang semakin memperkuat sensibilitas Indonesia itu.

Mass media yang terpusat merupakan salah satu pembentuk sensibilitas Indonesia yang sangat kuat, khususnya media elektronik, yaitu televisi, yang merupakan media yang unggul dan mengatasi media-media lain dalam usaha mempengaruhi. (Elgin, 1982:158). Pada zaman rezim Orde Baru, baik media cetak maupun media elektronik mengalami pengendalian yang cukup ketat. Pengendalian oleh pihak penguasa ketika itu dapat berdampak negatif dan positif sekali gus. Dampak negatifnya ialah bahwa mass media telah digunakan untuk melayani dan memperkuat kekuasaan rezim yang berkenaan. Siaran berita pada pukul tujuh sore lebih merupakan propaganda pemerintah daripada berita. Di samping itu, oleh sebab ia bersifat terpusat, arus informasi bersifat *one way traffic*, maka siaran hanya dari pusat ke daerah. Fenomena ini merugikan, bukan saja disebabkan oleh pusat terasing daripada daerah, melainkan daerah mendapat informasi dengan pandangan sepihak daripada pusat sahaja. Dampak positifnya pun ada, yaitu semua warganegara di pelbagai daerah, pada saat yang sama mendapat informasi yang sama dan dengan demikian akan memiliki persamaan pandangan, betapapun kelirunya mereka. Persamaan persepsi dan pandangan ini merupakan bagian daripada pertumbuhan dan pembentukan sensibilitas Indonesia itu.

Faktor lain yang membentuk sensibilitas Indonesia, walaupun mungkin paling lemah dan terutamanya berdampak di kalangan birokrat ialah Wawasan Nusantara. Yang dimaksudkan dengan Wawasan Nusantara ialah doktrin yang menyatakan bahwa semua daerah di wilayah Nusantara (Indonesia) merupakan kesatuan sosial-politik, sosial-ekonomi dan sosial-budaya. Artinya, Indonesia berada di bawah satu pemerintahan dan satu sistem hukum, satu sistem ekonomi dan satu sistem budaya. Negara Kesatuan Indonesia di zaman rezim Orde Baru memberikan kekuasaan yang sangat besar kepada pemerintah pusat, sehinggakan banyak kebijakan yang sesungguhnya lebih tepat diserahkan kepada daerah untuk ditangani oleh pemerintah pusat. Jelas, hal ini banyak membawa dampak yang buruk, misalnya kondisi daerah tidak diperhitungkannya dengan bijaksana dan menyebabkan kebijakan-kebijakan tidak lancar bahkan macet di daerah-daerah itu. Padahal, Indonesia merupakan wilayah geografis dengan keanekaragaman yang luas. Doktrin yang menyatakan bahwa Indonesia tertakluk di bawah satu sistem hukum telah menyebabkan pengabaian hukum adat dan daya gunanya yang tinggi dalam menghadapi pelbagai kasus hukum di daerah-daerah. Demikian pula, dalam bidang ekonomi, walaupun dalam doktrin Wawasan Nusantara menyatakan bahwa daerah yang kaya harus membantu daerah yang miskin, tetapi pada praktiknya kekayaan daerah disedot oleh pusat. Walaupun begitu, dampak baiknya tidak perlu dikesampingkan. Sebagai contoh, dalam bidang kebudayaan, semua propinsi mempunyai Taman Budaya (*Cultural Centre*) yang berkewajiban menyelamatkan, mengkaji dan mengembangkan baik kebudayaan dan kesenian daerah maupun unsur-unsur kebudayaan dan kesenian baru. Dengan kata lain, dalam hubungan dengan pertumbuhan dan perkembangan sensibilitas keindonesiaan dan Wawasan Nusantara merupakan salah satu faktor yang cukup berarti.

Faktor-faktor tersebut mencakupi Sejarah Indonesia, Bahasa Indonesia, Ideologi Negara, Kurikulum Nasional, Mass Media yang terpusat dan Wawasan Nusantara yang telah membentuk sensibilitas keindonesiaan itu. Penyebaran sensibilitas ini sudah tentu tidak merata. Mereka yang tinggal di kota-kota dan

yang 'terpelajar' adalah lebih berpeluang untuk memiliki sensibilitas yang lebih kuat, dan demikianlah sebaliknya.

Para sastrawan Indonesia umumnya termasuk ke dalam golongan pertama, dengan demikian mereka memiliki sensibilitas keindonesiaan yang kuat. Salah satu cirinya ialah bahwa di dalam karya mereka ada tersirat yang mereka menganggap diri mereka sebagai warga bangsa Indonesia dan juga mereka menganggap pembaca (*audience*) mereka adalah juga warga bangsa Indonesia lainnya, yaitu mereka yang bersensibilitas keindonesiaan.

Sastra dan Keindonesiaan, Dulu dan Sekarang

Hubungan antara sastra dan keindonesiaan tidaklah statis, melainkan dinamis. Artinya, dari waktu ke waktu terjadi perubahan dalam hubungan itu. Pada zaman Kebangkitan Nasional (1900 -1942), sastra tidak semata-mata merupakan pengungkap pertumbuhan dan pembentukan sensibilitas keindonesiaan itu, melainkan juga sebagai bagian daripadanya. 'Bebasari' (1926), sebuah sastra lakon karya Rustam Effendi, bukan saja merupakan ungkapan daripada cita-cita untuk membebaskan diri daripada ketertindasan, tetapi juga sebagai penyebar cita-cita itu. Demikian juga dengan sastra lakon 'Sandhyakalaning Majapahit' (1933) dan 'Manusia Baru' (1940) karya Sanusi Pane (Oemaryati, 1971:85). Dalam bidang puisi, kumpulan soneta Muhanmad Yamin yang berjudul 'Indonesia Tumpah Darahku' (1929) justru telah ditulis dalam rangka menyambut Sumpah Pemuda (Ricklefs, 1990:177). Dalam bidang novel, antaranya ialah 'Layar Berkembang' (1937) karya Sutan Takdir Alisjabana dan 'Belenggu' (1940) karya Armijn Panel yang juga merupakan ungkapan dan sekali gus sebagai perintis pembentuk sensibilitas keindonesiaan itu.

Pada zaman pendudukan balatentera Jepang (1942 -1945) terjadi ironi dalam sastra lakon 'Indonesia'. Keharusan menyerahkan naskah kepada penguasa militer sebelum mementaskannya telah menyebabkan masa-masa ini merupakan masa subur bagi penulisan sastra lakon. Di samping terdapat sejumlah yang berbau propaganda perang Asia Timur Raya, pertumbuhan dan pembentukan sensibilitas keindonesiaan, antaranya terungkap dalam sastra lakon 'Intelek

Istimewa' (1942) karya El Hakim (Dr. Abu Hanifah), dan Citra (1943) karya Usmar Ismail. Masa tiga setengah tahun yang penuh dengan pergolakan dan penderitaan tidak memberikan kesempatan kepada para penyair dan penulis novel untuk mengendapkan pengalaman mereka. Karya prosa dalam bentuk novel, antaranya ialah 'Cinta Tanah Air' (1943 - 1944) karya Nur Sutan Iskandar dan 'Palawija' (1943 - 1944) karya Karma. Salah satu novel yang sangat penting ialah 'Atheis' (1949) karya Akhdiat K. Mirhadja yang walaupun terbit tetapi agak terlambat juga kaitannya dengan latar zaman ini. Karya puisi banyak dimuatkan dalam majalah 'Jawa' terbitan Jawa Hokokai. Namun oleh sebab nilainya tidak begitu menonjol, karya-karya tersebut kurang menarik perhatian baik di kalangan kritikus maupun peneliti sastra di masa-masa kemudian.

Zaman Perang Kemerdekaan (1945 - 1949) tidak terlalu menguntungkan untuk penerbitan karya-karya sastra, namun penciptaan tampaknya sangat dirangsang oleh pergolakan sejarah yang sudah barang tentu menemukan gemanya di dalam jiwa masyarakat yang sensibilitas keindonesiaannya sudah tumbuh dan berkembang sebelumnya, khususnya para sastrawannya. Pada masa-masa itulah Chairil Anwar telah menulis sajak-sajaknya yang bukan saja mengungkapkan semangat revolusioner seperti dalam 'Diponegoro', saduran 'Krawang-Bekasi', 'Catatan 1946' dan sebagainya, melainkan mengobarkan lebih lagi semangat itu. Sajak-sajaknya itu terkumpul dalam buku *Kerikil Tajam dan yang Terhempas dan Terputus* (1949). Pramoedya Ananta Toer menulis novel-novel monumentalnya seperti *Keluarga Gerilya* (1950) dan *Mereka yang Dilumpuhkan* (1951) yang juga sebagai ungkapan daripada pengalaman yang dahsyat itu. Kalaupun penciptaan dan penerbitan karya-karya sastra pada masa Perang Kemerdekaan itu tidak banyak, tidak berarti bahwa pengalaman pada masa itu kurang memberikan ilham bagi pembinaan keindonesiaan. Sebaliknya, di samping keindonesiaan diuji dan diperkuat, pengendapan pengalaman tersebut telah menjadi bahan yang kaya bagi kreativitas sastra pada tahun-tahun 50-an dan 60-an.

Gema pengalaman Perang Kemerdekaan berlanjut dan para penyair tahun-tahun 50-an terus mengungkapkannya dalam karya mereka. Toto S. Bachtiar, Rendra, Ajip Rosidi, dan yang lain telah mengungkapkan pesona masa-masa yang sangat menentukan perkembangan sensibilitas keindonesiaan itu. Utuy T. Sontani juga menulis sastra lakon '*Bunga Rumah Makan*' (1948) dan '*Awal dan Mira*' (1952), yang di samping merupakan gema pengalaman revolusi, juga mulai menyertakan kegelisahan dan penderitaan akibat perang itu. B.Sularto menulis sastra lakon '*Domba-domba Revolusi*' (1962), sebuah renungan bagaimana sensibilitas keindonesiaan pada masa krisis dirongrong oleh pelbagai petualangan, di samping adanya kesetiaan kepada idealisme yang murni.

Antara tahun 1960 dan 1965 berlaku tarik-menarik dalam usaha menetapkan rujukan bagi perkembangan keindonesiaan, khususnya dalam bidang seni dan sastra. Pada satu pihak, kelompok Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) yang merupakan anak organisasi Partai Komunis Indonesia (PKI) telah merujuk kepada internasionalisme yang berdasarkan kepada Marxisme-Leninisme. Sebagian seniman dan sastrawan yang tidak menyetujui rujukan itu telah berpaling kepada *humanisme universal* dan mengumumkan '*manifes kebudayaan*' (1963). Pihak yang lain pula merujuk kepada agama, misalnya Lembaga Seni Budaya Islam (Lesbumi). Rujukan-rujukan tersebut telah memberikan warna kepada karya-karya sastra, seperti sastra lakon Utuy T. Sontani, *Si Sapar* (1964) dan *Si Kampeng* (1964) yang merujuk kepada ideologi Lekra, demikian juga Klara Akustia (A.S. Dharta) yang menerbitkan kumpulan sajaknya *Rangsang Detik* (1957).

Selepas tahun 1966, apabila PKI dilarang akibat peristiwa Gerakan 30 September, LEKRA turut berakhir. Menjelang tahun 70-an, dengan konsep keterbukaan (kembali) Indonesia kepada dunia luar yang telah memberikan kebebasan kepada lalulintas gagasan dan nilai ini telah tampak menimbulkan kegelisahan dan pencaharian rujukan baru. Dalam bidang puisi, Sutardji Calzoum Bachri telah mengemukakan kredonya yang membuka peluang untuk penciptaan

puisi bercorak baru. Kalau `estetika' puisi Angkatan 45 merujuk kepada Angkatan 80-an di Belanda, `estetika' Sutardji pula merujuk kepada mantera-mantera Melayu, di samping memanfaatkan pengalaman puisi Barat, khususnya Perancis. Tahun 70-an adalah dianggap Musim Semi bagi sastra lakon. Pada masa-masa itulah para pengarang sastra lakon seperti Arifin C. Noor, N. Riantiarno, Putu Wijaya, Akhudiat, Wisran Hadi, dan sebagainya banyak menciptakan sastra lakon. Pada masa yang sama puisi disemarakkan oleh penyair seperti Sapardi Djoko Damono dengan karya-karyanya seperti *Dukamu Abadi* (1969), *Mata Pisau* (1974), *Akuarium* (1974); Gunawan Mohammad dengan *Parikesit* (1971), dan *Interlude* (1973); dan Kuntowijoyo dengan *Suluk Awang Uwung* (1976). Dalam bidang novel pula, dengan menyebut beberapa nama saja, antaranya ialah Mochtar Lubis dengan *Harimau! Harimau!*; Ramadhan K.H. dengan *Royan Revolusi* (1970); N.H. Dhini dengan *Pada Sebuah Kapal* (1973); Iwan Simatupang dengan *Kering* (1972); dan sebagainya (Sumardjo, 1991: 323).

Kendatipun pada tahun 70-an terdapat kecenderungan kegelisahan dan pencaharian rujukan, namun suatu hal menjadi jelas ialah sensibilitas keindonesiaan sudah mantap. Artinya, bukan saja para pengarang menggunakan bahasa Indonesia, melainkan juga mereka beranggapan bahwa mereka adalah warga bangsa Indonesia dan mereka berbicara dengan pembaca yang juga warga bangsa Indonesia.

Tahun 80-an dan awal 90-an merupakan kelanjutan daripada perkembangan ini dan memunculkan nama-nama seperti Judistira Ardi Nugraha, Noorca Marendra Massardi, Acep Zamzam Noor, Agus R. Sardjono, Afrizal Malna, Cecep Syamsul Hari, dan lainlain. Bersama-sama dengan para sastrawan daripada angkatan yang lebih tua, pada tahun-tahun ini mereka telah mengungkapkan kegelisahan akibat kesenjangan sosial, korupsi dan represi oleh rezim Orde Baru. Wisran Hadi dalam kumpulan empat sastra lakon yang berjudul *Empat Sandiwara Orang Melayu* (2000) mengungkapkan keresahan daerah di bawah dominasi pemerintah pusat, di samping berlangsungnya korupsi dan kekerasan; dan telah mempengaruhi karya-karya puisi dengan ungkapan-ungkapan yang

sama. Kalau kritik terlalu eksplisit seperti yang dilakukan oleh Rendra dan Riantiarno, bukan saja terjadi pemberangusan karya akan tetapi sastrawan pun menghadapi risiko ditahan. Bahkan, penyair Wiji Thukul yang kumpulan puisinya sangat kuat sebagai pengungkap perlawanannya terhadap penindasan rezim Orde Baru, yaitu *Aku Ingin Jadi Peluru (2000)*, termasuklah antara mereka yang 'hilang' dan sehingga kini masih belum diketahui keberadaannya.

Pada bulan Mei 1998, ketika rezim Orde Baru berakhir dan turunnya Presiden Suharto karena tidak mampu mengatasi krisis ekonomi yang berkembang menjadi krisis serba muka, maka suasana kejiwaan dengan cepat berubah. Kerusuhan dengan segala bentuk kekejamannya di Jakarta, kemudian di daerah-daerah lain, seperti di Kalimantan Barat, Aceh, Maluku, dan juga beberapa daerah di Jawa, terlepasnya Timor Timur daripada Republik Indonesia merupakan pengalaman traumatik bagi banyak orang termasuklah sastrawan. Taufiq Ismail telah menerbitkan kumpulan sajaknya yang berjudul *Aku Malu Jadi Bangsa Indonesia (1999)*. Dalam wacana politik, keindonesiaan dipertanyakan kembali, khususnya di kalangan angkatan muda yang tidak mendapat 'pendidikan' yang memadai sehinggakan sensibilitas keindonesiaan mereka lemah. Di kalangan yang lebih tua pula, pertanyaan bahkan penggugatan terhadap keindonesiaan terungkap biasanya akibat kekecewaan terhadap penyalahgunaan keindonesiaan itu oleh rezim Orde Baru. Dalam hubungan inilah, dewasa ini kita menyaksikan adanya hasrat untuk daerah-daerah memisahkan diri daripada Republik Indonesia terutamanya seperti Aceh, Irian Jaya dan bahkan Riau. Apa pun yang terjadi, sensibilitas keindonesiaan dewasa ini berhadapan dengan tantangan yang sama kuatnya seperti pada tahun 50-an, ketika terjadinya pemberontakan-pemberontakan pada beberapa daerah.

Karya-karya sastrawan Indonesia, baik dalam bentuk novel puisi maupun sastra lakon, merupakan cermin keindonesiaan, yaitu cermin daripada hubungan dinamis antara suatu sensibilitas keindonesiaan itu dengan dinamika sejarah Indonesia.

Prospek

Sebagai rangkuman, dapatlah dikatakan bahwa sensibilitas keindonesiaan tumbuh dan berkembang pada satu pihak karena perasaan senasib daripada warga pelbagai suku, ras dan umat agama yang ada di Kepulauan Nusantara, dan pada pihak lain pula sebagai akibatnya timbulnya hasrat bersama untuk membebaskan diri.

Setelah negara Republik Indonesia lahir, sensibilitas keindonesiaan dikembangkan melalui Ideologi Negara (khususnya Pancasila dan LTUD 1945), Bahasa Indonesia, Kurikulum Nasional, Mass Media dan Wawasan Nusantara.

Sensibilitas keindonesiaan yang tumbuh dan berkembang menjadi landasan kejiwaan Bangsa Indonesia, jelas menjunjung nilai-nilai kemanusiaan yang mulia adalah humanisme yang mengatasi primordialisme ras, suku dan agama.

Merosot dan mundurnya sensibilitas itu akan berarti mundur dan merosotnya humanisme dan menjadi kembali kuat kesempitan primordialisme.

Ini adalah masalah kebudayaan dan masalah kesenian, termasuklah sastra yang senantiasa berurusan dengan jiwa dan roh serta hati nurani manusia. Para sastrawan diharapkan dapat mengingatkan kembali masyarakat tentang mulianya humanisme yang menjadi pengikat persaudaraan dan kebersamaan pelbagai ras, suku dan agama di Indonesia. Sastra harus menyadarkan masyarakat bahwa kesalahan tidak terletak pada sensibilitas keindonesiaan itu, tetapi karena pada penyimpangan bahkan pengkhianatan terhadap humanisme itu oleh suatu rezim, yaitu Orde Baru.

Rujukan

Cassirer, Ernst, 1977. *An Essay on Man*. London: Yale University Press. Ricklefs, M.C., 1990. *A History of Modern Indonesia*. London: Mcmillan. Elgin, Duane, 1982. *Voluntary Simplicity*. Sidney: Bantam.

Oemarjati, Bcen, 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.

Sumardjo, Jakob, 1991. *Pengantar Novel Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bhakti.