

SINTA OBONG DAN DEKONSTRUKSI ASMARADANA:

SEBUAH PEMBACAAN ULANG

FENOMENA KULTURAL TENTANG CINTA MANUSIA:

Abstrak

Sinta obong adalah episode kecil dari wujud tradisi literasi Jawa. Dalam kepustakaan Jawa, *Sinta Obong* atau pembakaran Dewi Sinta, hidup dalam tradisi tulis, lisan, dan seni pertunjukan. Sebagai buah dari tradisi literasi, sastra adalah ekspresi kemanusiaan yang paling lengkap dan dalam. Di dalamnya tercermin dimensi *interaksi kultural*. Secara alami di dalamnya, terdapat *dua aspek* penting yang biasa dijumpai dalam kehidupan masyarakat manusia. Wujudnya berupa pertentangan, *konflik*, serta *penerimaan budaya*, *akseptasi kultural*, yang terus berkembang dari waktu ke waktu. Di sini, terdapat kesanggupan manusia dalam mengelola konflik itu, dan kemudian mengolah berbagai *nilai perubahan* secara *kritis dan kreatif*. Tujuannya untuk melahirkan *sintesis* baru yang dapat diterima, *diakseptasi* masyarakat. Sifat serta sikap kritis-kreatif manusia dalam kehidupan, membuatnya *winasis, wicaksana* ‘cerdas jasmani dan rohani.. Melalui teks sastra, manusia dapat menunjukkan kualitas dirinya sebagai manusia yang *berkemampuan* dan yang *berkesadaran*. Hal ini sangat diperlukan dalam era global dewasa ini. Secara potensial, ia ‘*ada*’, dan memang dimunculkan dalam sastra. Tentu saja sastra yang baik. Salah satu puisi Subagyo Sastro Wardoyo, *seorang penulis dan budayawan Jawa terkemuka*, menunjukkan itu pula. Puisi *Asmaradana* gubahannya, adalah buah penafsirannya yang mendekonstruksikan *fakta dan idealisme* para penulis dan pandangan dunia masyarakat Jawa sebelumnya. Tulisan ini, diarahkan untuk menjabarkan fenomena itu, dalam perspektif *sosiokultural teks sastra*.

Kata kunci: literasi, sastra kawedhar, sastra binabar, dan dekonstruksi.

1. Pendahuluan:

Budaya literasi manusia, konon sama tuanya dengan usia manusia itu sendiri, paling tidak dalam bentuknya yang paling sederhana. Dalam bentuknya yang khusus, karya sastra sebagai buah budaya literasi itu, adalah dunia kata, sekaligus dunia dalam kata

‘*een wereld in woorden*’, kata Matje.

Dalam konteks ini, sastra merupakan suatu perwujudan komunitas, suatu bentuk masyarakat. Di dalam komunitas itu, tentu saja, berlangsung suatu interaksi, suatu jalinan hubungan. Seperti diketahui, dalam dimensi *interaksi kultural* atau keterkaitan

budaya, secara alami terdapat *dua aspek* penting yang biasa dijumpai oleh dan dalam kehidupan masyarakat manusia (Rahmanto, 1979). Demikian itulah yang juga terwujud dalam teks-teks puisi, bagaimana pun bentuknya..

Aspek yang dimaksud berupa pertentangan atau *konflik*, serta penerimaan budaya atau *akseptasi kultural*, yang terus berkembang dari waktu ke waktu. Dari sisi ini, terdapat kesanggupan sebagian manusia dalam mengelola berbagai konflik, dan kemudian mengolah berbagai *nilai perubahan* (termasuk perubahan budaya) secara *kritis dan kreatif*. Tujuan pengolahan itu, umumnya untuk melahirkan *sintesis* baru yang kelak dapat diterima, *diakseptasi* masyarakat. Sifat serta sikap kritis-kreatif manusia dalam pergaulannya dengan kehidupan, membuatnya *winasis, wicaksana* (Purnomo, 2006). Artinya, dengan itu ia dapat menunjukkan kualitas dirinya sebagai manusia yang *berkemampuan* dan *yang berkesadaran* (Mangunwijaya, 1988). Hal ini jelas sangat diperlukan dalam era global dewasa ini. Kesemua itu secara potensial ‘*ada*’, dan memang dimunculkan dalam sastra, tentu saja sastra yang baik.

Dapat diduga, dalam latar dan alasan seperti itulah, dituliskan puisi

Asmaradana dalam khazanah *kesastraan Indonesia*, pada pertengahan tahun 1970-an.. Puisi ini berkisah tentang salah satu bagian dari kehidupan Sita, wanita cantik yang diperebutkan antara Rama suaminya, dengan Rahwana, penculiknya. Cerita tentang Sita dalam puisi ini, memang merupakan kepingan kecil dari epos besar *Ramayana* yang telah ada sebelumnya. *Asmaradana* sendiri dalam kesastraan Jawa awal, yang diyakini menjadi *hipogram* puisi Subagyo Sastrowardoyo, bertutur tentang cinta, pengabdian, dan pengorbanan. Di sini, teks puisi berbahasa Jawa kuna ini, berkisah tentang kisah kasih anak manusia dengan berbagai problematikanya (Zoetmulder, 1983). Karena cinta, manusia menjadi ada, segalanya menjadi nyata. *Asmaradana* secara konvensional memang berkaitan dengan cinta dan percintaan. Dari *kepuustakaan Jawa Kuna* itu, diketahui bahwa istilah ‘*smaradahana*’, *asmaradana*, atau *asmarandana* dalam dunia Jawa mutakhir, berasal dari kata *asmara* atau *smara* dan *dahana*. Itu adalah judul puisi Jawa kuna, dalam hal ini, *kakawin*, berarti ‘pembakaran dewa asmara, dewa cinta’.

2. Asmaradana, Puisi Semesta tentang Cinta

Seperti telah disebut terdahulu, teks *asmara(n)dana* terkait dengan bait-bait puisi tentang cinta, tentang terbakarnya api cinta. Kakawin atau puisi Jawa kuna awal ini digubah oleh Mpu Dharmaja (1182) pada masa pemerintahan Raja Kameswara di Kadiri. Teks bertutur tentang pembakaran Dewa Kamajaya dan Dewi Ratih, istrinya yang setia. Mereka hangus terbakar oleh mata ketiga Dewa Syiwa. Dewa ini menjadi demikian marahnya, karena tapanya terganggu. Ruh Kamajaya dan Ratih, (yang kelak dikenal sebagai *Dewa-dewi Anangga*, ‘tak bertubuh’), kemudian dititahkan turun ke dunia, untuk masuk (*merasuk*) ke dalam hati anak manusia agar saling mengasihi, saling mencintai. Itulah sebabnya ‘*smaradahana*’ *smaradana*, atau *asmaradana*, selalu dikaitkan dengan kisah cinta yang sarat dengan tragedi. Dalam banyak hal, kisah cinta itu kemudian berakhir dengan kematian tokohnya.

Sebagai *ganre sastra*, mula-mula istilah itu digunakan untuk menyebut jenis *prosodi* puisi Jawa *Madya* atau *Jawa Pertengahan* di masa Majapahit akhir. Kelak berkembang menjadi jenis *tembang macapat* Jawa (baru), yang awalnya menjadi ciri khas

tembang Jawa pesisiran bermotif *sufistik* atau *suluk* (Purnomo, 2004). Kerinduan yang dibangun dalam teks-teks *suluk* dengan *tembang asmarandana* pesisiran adalah kerinduan makhluk pada Khaliknya, bukan kerinduan antar sesama.

Kelak, mungkin secara bersamaan, *prosodi Asmaradana* berkembang menjadi salah satu bentuk ‘*tembang macapat*’ Jawa baru (klasik dan pesisiran), dan juga menjadi salah satu jenis *Pupuh* terkenal dan disukai dalam sastra tradisional Sunda, dan *Geguritan* dalam sastra tradisi Bali. Dalam hal ini, istilah *geguritan* Bali setara dengan *Macapat* Jawa Baru, dan tidak sama dengan *geguritan* atau *guritan* dalam khazanah Jawa mutakhir. Yang menarik, sebagai *prosodi puisi tradisi*, *asmarandana* memiliki aturan yang relative sama di antara puisi tradisi Jawa, Sunda, dan Bali, bahkan secara lebih terbatas, juga Madura dan Lombok.

Meski terdapat variasi kecil di sana-sini, puisi tradisi di berbagai tempat itu selalu memiliki kesamaan: berkuat tentang *kisah kasih dan atau percintaan anak manusia*. Di Jawa, secara konvensional *Asmarandana* dipahami sebagai:

“..... mujudake sawijining
jinise tembang macapat.

Tembang Asmarandana iki umume kanggo nggambarake wong sing lagi gandrung kapingrangu. Yen dideleng wantah, Asmarandana dijupuk saka 'asmara' kang tegese tresna, lan 'dahana' kang tegese geni. Mula saka kuwi, tembang Asmarandana isine wuyung lan samubarang kang magepokan karo tresna".

'.....satu jenis tembang macapat. Umumnya *tembang asmarandana* ini digunakan untuk melukiskan orang-orang yang tengah dilanda kerinduan yang membara. Secara harafiah kata *asmarandana* berasal dari *asmara* yang berarti cinta, dan *dahana* yang berarti api. Oleh karena itu, *asmarandana* bertutur tentang kerinduan pecinta, dan segala sesuatu yang berhubungan dengan cinta'.

Di Jawa, dalam perkembangan terakhir muncul jenis mantra *gendam*, atau *rapal pengasih*, *pelet*, yang juga dinamakan *mantram Asmarandana*. Mantra ini dimanfaatkan kalangan tertentu sebagai sarana magis untuk memikat lawan jenis agar mau tunduk dan terpikat secara tidak sadar, terhadap penggunaannya. Kadang mantra ini dibacakan Dukun dengan berbagai laku tertentu, setelah Dukun itu dimintai tolong dengan imbalan tertentu pula oleh seseorang yang membutuhkannya. Kadang mantra ini dibacakan oleh si pemesan setelah membayar *mahar* tertentu pada Dukun, atau dijadikan

semacam *jimat* untuk tujuan tertentu yang bersifat '*pengasih*'.

Di Bali, selain sebagai nama bagi genre puisi tradisional, *asmaradana* juga digunakan sebagai nama bagi jenis musik (*tabuh*) dan tarian tradisional tertentu, yang bersifat sakral dan masih ada kaitannya dengan watak genre sastra asalnya, yakni cinta kasih pria dan wanita. Di Jawa, musik dan tarian ini dikenal dengan nama '*karonsih*', tarian anak manusia yang tengah '*berulah asmara, memadu cinta*'. Di Jawa, seni ini dipentaskan dalam upacara pengantin, di istana, atau di tengah masyarakat umum, terutama di kalangan orang-orang kaya, yang masih mau peduli terhadap tradisinya.

Di Bali, hingga sekarang, dalam setiap Upacara keagamaan, tarian dan music tradisi (*tabuh*) *Asmaradana* menjadi semacam kelengkapan ritual *tetabuhan Gong Semarandana*. Seni ritual yang diperagakan dengan sangat lembut ini, sering digunakan untuk mengiringi upacara keagamaan tertentu dalam masyarakat. *Tabuh Semarandana* dalam masyarakat Bali, sangat banyak versinya, tergantung pada tempat-tempat *Tarian Gong* dilaksanakan. Tradisi *Semarandana* sudah sangat menyatu dengan masyarakat Bali.

Seorang seniwati modern Malaysia bernama Tiara Jaquilin yang

pernah berguru di Bali, berhasil mengembangkan seni baru yang juga dinamai *Asmaradana*. Di Malaysia itu, grup Tari pimpinan Tiara Jaquilin berkembang dengan pesat. Tiara sendiri belajar banyak tari Bali sebelum membentuk *Asmaradana*. Tiara yang sangat suka tari *legong* Bali dan memuja-muja *tari kecak*, selalu menyisipkan nyanyian dan tarian itu dalam setiap karya seni yang dipentaskannya. Kedua tarian yang menawan itu dipadukan dalam *seni Smaradana*. Tiara mampu mengkolaborasi tarian itu menjadi karya seni yg dia ciptakan, dengan bumbu sedikit seni India. Meski bersumber pada tradisi Bali, seni yang dikembangkan Tiara berbeda dengan seni anutannya. Bedanya, tarian Tiara bersifat seni modern dan profan, sementara tarian asalnya di Bali bersifat tradisional, sakral, dan religius.

Sekali lagi, dapat dipastikan bahwa bertolak dari semua itu, Subagio Sastrowardoyo memberi puisi cintanya judul *Asmaradana*. Puisi yang diciptakan dalam khazanah sastra Indonesia ini, bertutur tentang salah satu episode hidup tokoh Sita atau Dewi Sinta beberapa saat setelah diperoleh kemenangan besar Rama dan pasukan keranya, atas Rahwana, Maharaja *Yaksa* dari negeri Alengkadiraja. Judul itu

memang terkait dengan ‘pembakaran (dewa) cinta’. Secara tersirat, *asmaradana* terkait dengan pembakaran hati manusia dengan api kerinduan kodratnya sebagai manusia, sebagai *titah* yang memiliki naluri, memiliki nurani. Tentu saja terkait dengan – *rerangken* makna simboliknya—

3. Memahami *Asmaradana*, puisi semesta tentang Cinta

Puisi modern memang sangat berbeda dengan puisi tradisional, demikian dikemukakan oleh Teeuw (1990). Perbedaan yang sangat menonjol antara lain, adanya: (1) individualitas manusia sebagai pusat perhatian, (2) kesan tentang ketiadaan nilai teladan atau keagungan; dan (3) ketiadaan unsur pendidikan, manfaat, atau etik; yang langsung dapat ditampakkan dari dunia puisi modern. Hal ini memang sering terjadi, tanpa menafikan kenyataan bahwa secara tak langsung puisi modern pun mengandung amanat yang dapat memberi manfaat, pendidikan, atau cita-cita kepada pembacanya. Ada indikasi bahwa kuatnya unsur ironi dalam puisi modern, adalah penyebab yang cenderung menisbikan, mempermasalahkan, serta

memperasangkan keyakinan dan kepastian *wawasan tradisi*.

Seperti juga puisi klasik yang dalam pembacaan secara kritis-kreatif menuntut kompetensi khusus para apresiatornya, puisi modern juga memerlukan keahlian khusus pembacanya dalam proses serupa. Keahlian itu antara lain berupa kemampuan dalam penguasaan konvensi-konvensi, baik yang bersifat umum maupun yang bersifat khusus. Tanpa pengetahuan memadai terhadap konvensi yang menjadi dasar puisi modern, pemahaman terhadap puisi yang cenderung bersifat *individual-personal* itu, tidak mungkin dilakukan.

Hal itu berarti bahwa otonomi sebuah puisi, hal yang sering dikemukakan sebagai ciri khas karya sastra, hanya bersifat *nisbi pula*. Sebabnya adalah: pemahaman karya sastra *individual* (seperti puisi modern), tidak mungkin tanpa pengetahuan yang lebih luas mengenai keseluruhan karya sastra pada umumnya. Dalam satu tulisannya, Grebstein (1968) mengungkapkan bahwa pemahaman atas karya sastra, termasuk puisi, hanya mungkin dapat dilakukan secara lebih lengkap apabila karya itu tidak dipisahkan dari lingkungan, latar kebudayaan atau peradaban yang menghasilkannya.

Dalam hal itu dipahami bahwa karya sastra adalah hasil pengaruh yang rumit dari faktor-faktor *sosial dan kultural*. Pernyataan ini mengisyaratkan perlunya menghubungkan faktor *sosio-budaya* dalam usaha memahami karya sastra selengkapnyanya. Dari hubungan ini akan tampak bahwa dalam beberapa hal, ungkapan sastra sebagai "cermin" masyarakat, mempunyai nilai kebenaran. Ini juga menjadi hal yang sangat penting dalam pemahaman puisi Subagio, Asmaradana.

Puisi *Asmaradana* menjadi lebih jelas dibaca dalam rangka keseluruhan karya jamannya. Lebih-lebih puisi liric Subagio Sastro Wardoyo, penulis tersohor yang antara lain sering dianggap sangat sering menggarap tema *negatif* manusia sebagai *ciptaan gagal* (Cf. Teeuw, 1990). Selain itu, Subagio sendiri, sering pula *mempermasalahkan* kegiatannya sebagai penyair, dan tak jarang lebih suka memutarbalikkan *perspektif keyakinan* atau kepastian manusia yang bersifat tradisional.

Mengingat pengarang tidak dapat melepaskan diri dari situasi lingkungan yang melingkarinya, maka pendekatan *sosio-budaya* untuk menjelaskan karya sastra, termasuk puisi, jelas sangat diperlukan. Terlebih lagi jika dikaitkan dengan keanekaragaman tradisi sosio-budaya

pengarang-pengarang Indonesia, termasuk Subagio Sastro Wardoyo di dalamnya. Betapapun pendukung *strukturalisme* menolak anggapan bahwa karya sastra merupakan cermin masyarakatnya, dan mereka menekankan pentingnya otonomi sastra, *urgensi* akan fenomena dan fakta latar sosio-budaya itu tetap dapat ditempatkan pada proporsinya.

Sejalan dengan hal itu, menurut Mahayana (2009), sebuah pendekatan *ekstrinsik* dalam *kritik sastra*, masih tetap penting. Pemutlakan salah satu pendekatan sebagai yang terbaik, tidaklah tepat; tidak sesuai dengan tradisi ilmiah. Jadi, pendekatan *sosiologis* atau *sosio-kultural*, perlu terus ditekankan untuk mengangkat berbagai *tradisi kultural* masyarakat Indonesia yang *multi-etnis*. Justru dalam hal itulah, kekayaan sastra Indonesia menjadi sangat khas Indonesia, dibandingkan dengan kesusastraan negara lain. Dengan cara ini pembaca masih akan menemukan nilai cermin masyarakat atau nilai lain, sejauh tetap menempatkan secara *kontekstual* dan *proporsional*.

Dalam konteks kultural, di Indonesia, sastra seringkali tidak dikenal, atau kurang dikenal oleh masyarakat umum. Itu terjadi, entah karena ketidaktahuan orang,

ketidaksadaran, atau ketidakpedulian masyarakat manusia. Agak menyedihkan karena masyarakatlah tempat ia tumbuh dan berkembang. Tiada rasa sayang orang kepada sastra, meski ia berguna. Itulah masalahnya. Agar dikenal, terlebih *dikenali*, sastra harus *dilihat* dan *diperlihatkan*. Sastra harus dijelaskan, dan diperjelas. Dengan itu sastra perlu diurai. Itulah makna *sastra kawedhar*, *sastra binabar* (Purnomo, 2006).

Tersebutlah *Asmarandana*, sebuah puisi yang berkisah tentang cinta Sita atau Dewi Sinta. Kita tau, cerita itu adalah *kutipan kecil* dari kisah agung *Ramayana*. Sebagai teks sastra, puisi *Asmarandana* pun harus *kawedhar*, diurai secara jelas, pengertian dan keberadaannya. Sejak “*ada*”-nya, puisi ini memang merupakan “mahluk” ber-*organ* rumit, yang kadang tak teraba. Jauh lebih rumit dari sarana yang membuatnya ada: bahasa. Termasuk dalam hal ini: *bahasa liris* puisi Subagio Sastrowardoyo. Bahasa adalah aspek yang sangat dikenali manusia dalam hidup keseharian, bahasa dikenal untuk berbagai kepentingan. Meskipun demikian, sastra yang berbahan utama bahasa, tetap harus *kawedhar*, diperjelas keberadaannya, diuraikan jatidirinya, karena di dalam dirinya tersembunyi serangkaian rahasia tak ternilai, yang

bersusun, berlapis, yang harus ditangkap maknanya.

Sebagai fenomena kultural, teks *Asmaradana* pun harus *binabar*, *dilahirkan kembali*, karena pada kelahirannya yang pertama, kehadirannya yang awal, teks ini berkerudung tabir, yang tidak mudah dimengerti. *Asmaradana* perlu *binabar*, dikembangkan: dengan pemahaman, pendalaman, dengan berbagai pembacaan, agar membuatnya bermakna. Dengan itu ia akan dapat dan perlu direpresentasikan, dan diaktualisasi dalam hidup sehari-hari. Perlu, karena hakikatnya *Asmaradana* pun bukan sekedar bacaan, melainkan juga penyimpan berbagai nilai, yang dapat dijadikan tuntunan.

Di sini, dalam bahasa akademik, *sastra kawedhar*, *sastra binabar*, adalah wujud sebuah pendekatan ‘*approach*’ (Purnomo, 2006). Pendekatan yang selain kritis, juga kreatif. Sebagai pendekatan yang akademik sifatnya, ia juga bersifat *dialektik*. Dalam perspektif ini, sastra –termasuk puisi Subagio *Asmaradana*– dipandang melalui landasan filosofiknya, bahwa secara *eksistensial*, ia dipandang sebagai sesuatu yang konkret di dalam dirinya, namun sekaligus pada saat yang sama, secara *fenomenal* ia pantas untuk dianggap sebagai cermin yang

mendukung proses kehidupan dan kemanusiaan.

Secara konkret, *Asmaradana* akan dilihat dalam perspektif *sosio-cultural*, sekaligus dibaca dalam wawasan yang bersifat *reseptif* dan *intertekstual*. Adapun puisi Subagio Sastrowardoyo ‘*Asmaradana*’ yang dibahas dalam pembicaraan ringkas ini, ditulis pada tahun 1960/1970-an dan diterbitkan kembali pada tahun 1995 dalam antologi puisinya: “*Dan Kematian Makin Akrab*”, oleh Penerbit Grasindo Jakarta:

4. Subagio Sastro Wardoyo Sang Budayawan Penyair

Subagio Sastro Wardoyo adalah sosok manusia *Indonesia modern* yang masih mencintai *tradisi* dan *kebudayaannya*. Dalam khazanah kesastraan Indonesia, Subagio Sastrowardoyo lebih dikenal sebagai penyair, meskipun tulisannya tidak terbatas pada puisi. Nama Subagio Sastrowardoyo dicatat pertama kali dalam peta perpuisian Indonesia ketika kumpulan puisinya *Simphoni* terbit tahun 1957 di Yogyakarta.

Puisi-puisi Subagio umumnya dipandang mempunyai *bobot filosofis* yang tinggi dan mendalam, dan tidak dapat ditafsirkan secara harfiah. Perumpamaan dan lambang

digunakannya secara dewasa dan matang. Sajaknya yang berjudul *Dan Kematian Makin Akrab* memenangkan *Hadiah Horison* untuk puisi-puisinya yang dimuat tahun 1966-1967, dan tahun 1970 mendapatkan *Anugerah Seni* dari Pemerintah RI untuk kumpulan puisinya *Daerah Perbatasan* (1970). Beberapa puisinya telah diterbitkan dalam berbagai antologi terpisah, seperti: *Simphoni* (1957), *Daerah Perbatasan* (1970), *Keroncong Motinggo* (1975), *Buku Harian* (1979), *Hari dan Hara* (1982).

Subagio juga terjun dalam dunia kritik dan telaah sastra. Esei-esainya banyak yang mencoba menyelami latar persoalan manusia Indonesia secara jujur dan tajam. Oleh karena itu, ia tidak saja dikenal sebagai penyair, tetapi sekaligus sebagai esais, kritikus sastra, dan cerpenis. Dengan pertimbangan tertentu, Ajip Rosidi pernah menggolongkannya ke dalam pengarang periode 1953—1961.

Seperti yang pernah dikatakan Teeuw (1984), kebanyakan puisi Subagio Satrowardoyo, dipandang mempunyai *bobot filosofis* yang tinggi dan mendalam, dan tidak dapat ditafsirkan secara harfiah. Ia juga dikenal sebagai penulis puisi liris. Liris, dalam pengertian umum, berarti *suatu bahasa yang indah dan menyenangkan*.

Dalam teks sastra, terlebih puisi, biasanya *lirisisme* ditandai dengan pemilikan gaya bahasa yang sarat dengan peran dan tipe khusus, seperti: *personifikasi, hiperbola, metafora*, dll.

Dalam konteks puisi, lirisme seperti tampak dalam puisi-puisi Subagio, secara umum lebih bersifat individual, bahkan terasa agak egosentris, cenderung tendensius. Di sini sebuah karya yang tercipta seolah merupakan "*petualangan-romantisme*" Subagio sebagai penulis yang *ekspresif*. Dalam konteks *lirisisme* itulah agaknya Subagio memberi judul puisi-cintanya *Asmaradana*.

5. Membaca ulang Sita Sang Primadona

Sebagaimana telah dikemukakan terdahulu, puisi Subagio Sastro Wardoyo berjudul *Asmaradana* ditulis pada tahun 1960-an. Bersama 99 puisi Subagio yang lain, *Asmaradana* diterbitkan kembali pada tahun 1995 dalam antologi puisinya: *Dan Kematian Makin Akrab* oleh Penerbit Grasindo Jakarta. Puisi ini berkisah tentang seorang gadis, atau dewi, bernama Sita, permaisuri Raja Rama Wijaya dari kerajaan Ayodya.

Dalam puisinya, Subagio menceritakan sekeping kisah hidup Sita,

yang di Indonesia lebih dikenal dengan nama Dewi Sinta, saat ia berada di tengah *pancaka*, kobaran api yang dinyalakan Rama, suaminya, sebagai sarana pembuktian akan kesucian dirinya. Kesucian Sita diragukan setelah selama dua belas tahun berada dalam cengkeraman Raja Rahwana. Di sini Sita mengaku, ia telah jatuh ke dalam pesona kejantanan Rahwana yang menculiknya, larut ke dalam gelora cinta birahi, atas nama naluri kehidupan, dan ia menerima serta menikmati keperkasaan Raja Alangka itu. Ia tidak menyesal karena tidak merasa bersalah. Ia tidak takut akan kobaran api *pancaka* yang menghanguskannya, demi kenangan indah bersama Rahwana. Ia tak menyesal harus masuk ke dalam neraka jahanam, tanpa perlindungan dewa, hangus dalam api pembuktian, asal kenangannya bersama Rahwana tetap setia menyertainya. Cinta Rahwana yang perkasa, bagi Sita lebih utama dari cinta Rama yang meragukannya.

Berikut puisi isi keseluruhan puisi Subagio Sastrowardoyo:

Asmaradana

Sita di tengah nyala api
tidak menyangkal
betapa indahnya cinta birahi
Raksasa yang melarikannya
kedalam hutan
begitu lebat bulu jantannya

dan Sita menyerahkan diri
Dewa tak melindunginya dari
neraka
tapi Sita tak merasa berlaku
dosa
sekedar menurutkan naluri
Pada geliat sekarat terlompat
doa
jangan juga hangus dalam api
sisi mimpi dari senggama

Tokoh Sita atau Sinta memang dapat dikatakan sebagai *tokoh sentral* dalam epos besar *Ramayana*, karena ia adalah tokoh protagonis yang diutamakan dalam penceritaan, baik sebagai pelaku peristiwa maupun yang menjadi objek kejadian dalam peristiwa besar kisah kepahlawanan itu. Telah dikemukakan terdahulu, *epos* ini berasal dari *Kawya* Jawa Kuna yang disadur dari syair agung India berbahasa Sansekerta. Penyebarannya di Nusantara terjadi berupa teks adaptasinya dalam berbagai karya tradisi di berbagai daerah, melalui *kakawin Ramayana* berbahasa Jawa kuna sebagai sumbernya.

Kakawin Rāmāyaṇa berisi cerita perjalanan Rama beserta Sita, istrinya, dan Laksmana, adiknya. Karya ini diduga digubah pada zaman Mataram Hindu di Jawa, pada masa pemerintahan Dyah Balitung sekitar tahun 820-832 Saka, atau sekitar tahun 870 Masehi. kakawin ini disebut-sebut

sebagai *adikakawin*, *mahakarya*, karena dianggap sebagai teks Jawa Kuna yang pertama, terpanjang, dan terindah gaya bahasanya, dari periode Hindu-Jawa.

Menurut tradisi Bali, *Kakawin Ramayana* ini dipercaya ditulis oleh seorang bernama Yogiswara. Pendapat ini ditolak oleh Purbatjaraka. Menurutnya, kata *yogiswara* dalam teks, tidak merujuk pada *nama* seseorang. Kata itu memang tercantum pada baris terakhir *Ramayana* versi Jawa Kuna ini, tetapi hal itu bukan merupakan *identitas* penulis, melainkan bagian dari kalimat penutup (*kolofon*) kakawin yang berbunyi:

“Sang Yogiswara çista,
sang sujana suddha menahira
huwus mace sira”

‘Sang Yogi (pendeta atau begawan) yang utama semakin bertambah pandai, Para *sujana* (cendekia/arif) itu, semakin *sempurna*, bersih hatinya, setelah membaca kisah ini’.

Dengan demikian, menurut Poerbatjaraka, jelas bahwa kata Jawa Kuna *yogiswara* dalam bagian ini adalah *sebutan*, bukan nama diri penulis teks *Ramayana* Jawa Kuna, yang kemudian disalin ulang dalam tradisi *scriptoria* Bali.

Gubahan puisi dalam prosodi *kakawin* ini adalah salah satu dari

banyak versi tentang kisah Rama dan Sita. Ini adalah epos, wiracarita agung yang versi awalnya digubah di India oleh Walmiki dalam bahasa Sansekerta. Terdapat bukti bahwa ternyata *Kakawin Ramayana* versi Jawa ini tidak sepenuhnya berorientasi kepada *Ramayana* versi Walmiki. *Ramayana kakawin* Jawa Kuna ini merupakan *transformasi* dari kitab *Rawanawadha* ‘kisah tentang Rawana’, yang ditulis oleh pujangga India kuno bernama Bhattikawya. Dalam beberapa hal, kedua teks itu memang saling bersinggungan. Hal ini disimpulkan oleh Manomohan Ghosh, seorang peneliti sastra dari India yang menemukan beberapa bait *Ramayana* Jawa kuna yang sama dengan bait bait dalam *Rawanawadha* yang berasal dari abad 6-7 M.

Dari segi alur cerita, *Kakawin Ramayana* juga memiliki perbedaan dengan *Ramayana* Walmiki. Pada akhir cerita, menurut versi Walmiki, sekembali Rama dan Sita ke Ayodya, mereka kembali berpisah. Rama dan Sita tidak hidup bersama. Dalam versi Jawa Kuna, Rama dan Sita hidup bersama di Ayodya.

Secara detail, terinci, *Kakawin Ramayana* tidak terlalu mirip dengan versi-versi *Ramayana* di Nusantara lainnya, seperti *Hikayat Sri Rama*

dalam bahasa Melayu, *Serat Rama Keling* dalam bahasa Jawa Baru, dan juga relief-relief Ramayana yang terdapat di Candi Prambanan. Selain itu, dalam sastra Jawa Baru, *kakawin Ramayana* juga digubah ulang oleh Kyai Yasadipura menjadi *Serat Rama* dan *Rama Jarwa*.

Meskipun memiliki beberapa variasi di sana-sini, terdapat kesepakatan bersama dalam teks-teks klasik Nusantara itu tentang citraan Sita atau Dewi Sinta. Dalam berbagai teks sastra lama itu Sita selalu dilukiskan sebagai wanita ideal, seorang Dewi agung, bukan wanita biasa. Ia selalu digambarkan memiliki watak sempurna sebagai seorang Dewi, seseorang yang selalu mengagungkan cinta dan kesetiannya, jauh dari watak yang mudah larut terhadap godaan cinta birahi, atau nafsu naluriah yang datang sesaat. Demikian pun yang digambarkan oleh Rajagopalachari (2008) dalam karya sadurannya tentang kisah *Ramayana* ini. Antara lain, Rajagopalachari menuliskan demikian tentang Sita:

“.... Jika Rama mengasingkan diri ke hutan, itu juga berlaku untuk Sinta. Sinta adalah bagian dari Rama. Aku akan berjalan di depanmu. Akan kubuka dan kupersiapkan jalan

supaya kau bisa berjalan dengan nyaman. Jangan menganggapku kepala batu. Ayahanda dan ibunda mendidiku dengan dharma. Apa yang kau katakan bertentangan sepenuhnya dengan apa yang mereka ajarkan. Satu-satunya jalan yang terbentang di depanku adalah bersamamu ke mana pun kakimu melangkah...”

Pada kutipan itu terlihat Rajagopalachari menggambarkan Sinta sebagai sosok wanita atau perempuan yang setia. Kebanyakan orang yang tahu atau pernah membaca kisah *Ramayana* akan berpendapat kurang lebih sama seperti Rajagopalachari atau bahkan Walmiki, yang menggambarkan Sinta sebagai sosok yang ideal. Kutipan itu setara dengan episode “*Sinta Obong*” dalam tradisi Jawa, yang juga menjadi sumber penulisan puisi Subagio, *Asmaradana*. Kutipan karya Rajagopalachari mengawali adegan Sinta obong, beberapa saat sebelum ia masuk ke dalam api Pancaka. Di sini Sinta sedang menyesalkan keraguan Rama akan kesetiaan dan kesucian dirinya.

6. Sastra Kawedhar, Sastra Binabar

Banyak hal yang dapat diperoleh ketika orang dengan sungguh-sungguh membaca teks *Asmaradana* karya Subagio Sastrowardoyo. Paling tidak

ada tiga hal yang dapat dikemukakan dalam tulisan ringkas ini, berkenaan dengan pembacaan puisi itu. Tiga hal yang dimaksud, berkaitan dengan asumsi Teeuw (1990) tentang puisi-puisi Subagio pada umumnya. Tiga hal itu adalah: puisi liris Subagio Sastrowardoyo, yang antara lain sering menggarap *tema negatif* manusia sebagai *ciptaan gagal*. Selain itu, Subagio sering pula mempermasalahkan kegiatannya sebagai penyair, dan tak jarang lebih suka *memutarbalikkan perspektif* keyakinan atau kepastian manusia yang bersifat tradisional. Pendeknya, kupasan puisi Asmaradana di sini akan berbicara tentang: 1) watak liris puisi itu, 2) aspek tematik puisi, dan 3) dekonstruksi wawasan tradisi tentang Sita.

6.1 Asmaradana, Sebuah Puisi Liris

Secara *lahiriah* terbaca bahwa puisi Subagio ini tampak cukup bersahaja. Bahasa puisi ini, sederhana, cukup lugas, tidak berbelit. Puisi ini tidak *rinegganan* (dipercantik) dengan *hamburan* kata ‘indah’ yang berlebihan. Struktur puitiknya biasa-biasa saja, jauh dari kesan puisi cinta para pemula, yang sarat dengan *jalimam* kata tak berguna. Tidak ada paparan kerinduan yang berlarut-larut, atau romantisme yang berkepanjangan. Dengan kata lain, puisi

Sastrowaedoyo ini cukup lugas dan bersahaja, kata-katanya, bahasanya, bahkan tuturan narasinya; tetapi justru di sinilah kekuatan puisi cinta *Asmaradana*.

Bait pertama Subagio “*hanya bertutur*” tentang keadaan Sita, saat berada di tengah kobaran api yang siap menghanguskannya. Sita harus dibakar (*Sinta obong*) karena “*dosa-dosa*” yang disangkakan orang kepadanya. Ia tidak menyangkal, tidak dapat Sita melupakan rasa cintanya. Cinta *tulus* yang tumbuh dalam diri, meski berasal dari nafsu naluriannya. Nafsu wanita, berhadapan dengan pria. Begitu sederhana Subagio menuliskan keadaan itu, dengan kalimat: *Sita di tengah nyala api/ (ia) tidak menyangkal* (panasnya api, dan mungkin kekeliruan yang ia lakukan), tapi yang penting: *betapa indahnya cinta birahi*. Cinta! Tak ada cinta yang membuat manusia menderita. Cinta memang mempesona, meski di tengah siksa. Begitulah Sita digambarkan Subagio saat itu.

Pada bait kedua, kembali dilukiskan: (Sinta adalah korban penculikan, ia dibawa lari oleh laki-laki lain dari suami dan adik ipar yang menjaganya. Sita tidak merasa terlalu tersiksa karena dipaksa, karena: *Raksasa yang melarikannya kedalam hutan* (adalah lelaki yang sangat

perkasa, dalam pandangannya, dan itu membuat terpesona. Lelaki penculiknya itu: *begitu lebat bulu jantannya / dan* (Sita jatuh cinta, dan itu kemudian membuatnya:) */Sita menyerahkan diri/*. Betapa anehnya cinta, di mata manusia! Itulah kekuatan Kamajaya dan Ratih. Membuat orang mabuk asmara. Itulah *asmaradana*! Keadaan ini diungkapkan Subagio dengan kalimat-kalimat keseharian, lugas, tanpa pilihan kata yang berlebihan, tanpa gaya yang menedebarkan. Namun demikian, betapa kuatnya kesan yang ditimbulkan!

Begitu pun pada bait ketiga, tak ada kata atau kalimat asing yang berbunga-bunga, sehubungan dengan cinta, atau kata *horror* yang mendirikan bulu roma, berkaitan dengan hukum atas dosa manusia.. Cinta Sita berakhir dengan tragedi, tapi penderitaan itu bagi Sita seolah tak terasa. Digambarkan Subagio demikian: (karena cinta dan “salahnya”, mestinya Sita tersiksa, karena) */Dewa tak melindunginya dari neraka/*. Sita ditinggalkan para dewa pelindungnya, karena tindak yang dilakukannya, padahal: *tapi Sita tak merasa berlaku dosa*. Sita yakin dengan cintanya, dan itu tidak salah, ia hanya jatuh cinta, ia hanya: */sekedar menurutan naluri/*. Bagian ini pun diuraikan Subagio dengan wajar, semua

tuturan telah biasa dikenal dalam bahasa keseharian.

Baru pada bait terakhir, keempat, Subagio *mengoptimalkan bahasa puitiknya*, agak lain dari kalimat-kalimat sebelumnya. Tentu ini bulan tanpa maksud, ini adalah bagian puncak cerita, klimaks yang tengah dibangun Subagio Sastrowardoyo, puncak ceritanya, puncak keadaannya, dan puncak dari kisah tematiknya. Pada bagian akhir kisah dan hidup Sita, dilukiskan Subagio dengan teknik yang sedikit berbeda: ia bertutur dengan bahasa bersajaknya: */Pada geliat sekarat terlompat doa/* di samping *diksi-nya* yang bersayap, Subagio menciptakan suasana dan dan kesan berat dengan pengulangan bunyi: *geliat-sekarat-terlompat-* : rangkaian dan pengulangan huruf dental /t/, ditutup dengan aksara palatal yang masih satu “kerabat”: /d/. Sungguh luar biasa!! Bagian ini berlanjut dengan tuturan **optatif** (penuh harap) yang juga bersayap dan **repetitif**: */jangan juga hangus dalam api/*, yang diakhiri dengan kalimat dengan kata **puitik-simbolik**: */sisi mimpi dari senggama/*. maka gugurlah Sita bersama keindahan cintanya, meski itu **tetap salah** dalam pandangan manusia dan para dewa. Sita tetap bertahan dalam keyakinannya,

sebagai manusia (biasa), tetap ada kebenaran naluri, di samping nurani.

Dalam puisinya *ini*, Subagio tetap mempertahankan watak liris puisinya. Caranya adalah dengan mempermainkan bahasa keseharian, kecuali sebagian kecil di antaranya, dengan muatan kesan yang demikian kuat. Imaji yang luar biasa dapat disampaikan melalui bahasa lugasnya. Dengan bahasanya Subagio mempermainkan ‘tegangan’ keseharian yang biasa dengan ketidak-biasaan kesan yang ditimbulkan. Bait yang tersusun tiga baris di setiap bagiannya, hendak ditunjukkan Subagio, tetap ada konvensi dalam puisi, tetapi konvensinya juga tidak terlalu konvensional. Ada pewartaan biasa dalam puisinya, tentang cinta yang manusiawi, tetapi tersimpan kekuatan, kesan, yang hendak di sampaikan: ‘hidup tidak sepenuhnya ideal’. Ada nilai-nilai individual, personal, disebalik nilai-nilai komunal, yang lebih dijadikan acuan. Langkah Subagio yang *inkonvensional* ini, tidak bisa dicela. Sebagai penyair dan pemikir, Subagio telah melakukan penafsiran ulang terhadap konvensi, terhadap tradisi.

6.2 Aspek Tematik *Asmaradana*.

Momen Sita berada di tengah kobaran api digunakan Subagio untuk menyampaikan pandangannya tentang Sita. Juga pandangannya tentang dunia wanita. Ada alasan idealis mengapa Subagio memberi judul puisinya, *Asmaradana*. Melalui puisinya itu Subagio bertutur tentang kodrat anak manusia, tentang cinta. Dalam *asmaradana*, kisah cinta antara Rama dan Sinta dengan mirip dengan kisah romantic tradisi lain di Jawa, kisah cinta antara Anjasmara dan Damarwulan dalam sejarah Jawa. Dalam kedua kisah itu, tokoh-tokoh utamanya sama-sama mengalami akhir yang sedih, bahkan *tragis*. Keduanya sama-samaewartakan sebuah tragedi, para tokoh tidak dapat merasakan akhir yang indah dari sebuah kisah cinta.

Disamping tragis sebagai sebuah karya yang romantis, *asmaradana* cukup manis sebagai sebuah kisah tragedi. Melalui *asmaradana*, Subagio Sastrowardoyo menyuguhkan sebuah *ironi*. Sebagai penyair dan pemikir, Subagio tampak ingin merubah sesuatu, *mendobrag* hal-hal yang kadang dianggap tabu. Ia telah bersikap *inkonvensional* bagi sebuah tradisi. Perubahan besar telah ia jadikan tema dasar dalam proses kreatifnya.

Ironi yang diciptakan Subagio mengejutkan dan membongkar citra Sita dalam konvensi. Dengan lugas Subagio menuliskan bahwa Sita menyukai kejantanan Rahwana, penculiknya. Hubungan intim penuh berahi antara penculik dan yang terculik, pun tidak dapat dihindari. Tidak pernah ada rasa bersalah dan berdosa pada diri Sita karena telah melakukan "*hubungan terlarang*" itu. Hanya "sekadar menurutkan naluri", kata Subagio melalui tokoh naratifnya. Bagi perempuan biasa, sebagai wanita yang normal, tentu saja hasrat bercinta ketika melihat laki-laki yang jantan, muncul secara alami. Ini juga yang terjadi pada Sita saat melihat dan bergaul dengan Rahwana. "Pergaulan" dalam pertemuan selama dua belas tahun! Dalam hutan yang sepi dan dingin, dalam taman Angsoka yang romantis penuh bunga-bunga!. Sifat perempuan seperti ini lah yang diangkat dalam puisi *Asmaradana* ini. Dalam keyakinan itu, tanpa beban Sita pun melompat ke dalam api *pancaka* karena memang merasa sudah tidak suci lagi.

Pada puisi *asmaradana*, secara *sintaktik* dan *paradigmatik* terbacalah tema cinta dalam *judul*, juga dalam bait pertama, terasa tema cinta pada *indahnyanya hasrat birahi*, bait kedua, tema cinta pada *penyerahan diri atas*

namanya, bait ketiga, tema cinta pada *derita karena naluri cinta insani*, dan bait terakhir, tema cinta terbaca pada *doa tentang keabadian mimpi asmara*. Inilah aspek tematik puisi Subagio Sastrowardoyo.

Tema percintaan dimulai dari rasa jatuh cinta dan kemudian permainan cinta antara korban penculikan dan penculiknya, sebenarnya buka tema baru, baik dalam *kenyataan faktual* hidup keseharian, maupun *kenyataan imajinatif* dalam fiksi. Ada berbagai *berita*, ada lebih dari satu *cerita* tentang itu, disuguhkan penulis kepada para pembacanya. Yang berbeda di sini adalah tokohnya. Di sini yang menjadi tokoh adalah Sita, yang secara konvensional dianggap wanita utama: *seorang Dewi!*

Dari tema cinta, muncullah tema *kesetiaan* Sita sebagai wanita (biasa) serta tema tentang *keberanian* untuk mewujudkan kesetiaan dan cintanya itu. Kesetiaan Sita bukan cinta pada suami yang telah meragukan cintanya yang terpendam bertahun-tahun, tetapi kesetiaan akan cintanya pada Rahwana yang telah membuatnya bahagia. Kesetiaan pada cintanya akan harkat kemanusiaannya sebagai wanita (biasa), hingga akhir hayatnya. Kesemua itu diwujudkan pada doa terakhirnya pada dewa. Bukan permohonan akan

keselamatan diri dan hidupnya dari kobaran api, melainkan doanya agar Dewa menyelamatkan keabadian cintanya pada Rahwana. Bagian itu muncul pada klimaks puisi Subagio, yang dilukiskan dengan kuatnya: ".../Pada geliat sekarat terlompat doa/ Jangan juga hangus dalam api/ Sisa mimpi dari sanggama"

6.3 Dekonstruksi Wawasan Tradisi

Telah dikemukakan pada uraian terdahulu, Subagio Sastrowardoyo dipandang sering mempermasalahkan kegiatannya sebagai penyair, dan tak jarang lebih suka *memutarbalikkan perspektif* keyakinan atau kepastian manusia yang bersifat tradisional. Sebagai penyair, Subagio juga sering mewujudkan idealism sebagai seorang pemikir. Dalam konteks itu, Subagio sebagai penyair sekaligus pemikir, kerap kali mendekonstruksikan berbagai konvensi atau pemikiran tradisi.

Puisi Subagio Asmaradana dapat dikatakan sebagai salah satu manifestasi jatidirinya sebagai seorang penyair modern, yang juga sebagai seorang pemikir. Karyanya tak jarang dipandang inkonvensional dalam perspektif tradisi. Juga dalam mewujudkan penokohan Sita dalam puisinya. Secara konvensional, Sita adalah tokoh wanita

utama, seorang Dewi yang menjadi panutan bagi manusia pembacanya.

Dalam puisinya, Subagio menggambarkan bahwa Sita bukanlah sekadar istri yang sempurna dalam menjalankan *darmanya* atau perempuan cantik yang diombang-ambing oleh nasib dan jeratan kuasa atau *hegemoni patriarki*. Dalam pandangannya, Sita juga (perlu untuk) diberi hak untuk bersuara, bahkan memilih jalannya sendiri.

Dalam konvensi, Sita adalah istri dari Rama, putra Raja Dasarata, penguasa negeri Ayodya. Akibat kekhilafan Raja Dasarata, Rama dan Sita harus mengasingkan diri di hutan selama 14 tahun. Dalam pengasingan, Sita diculik oleh Rahwana, raksasa penguasa negeri Alengka yang ingin menjadikan Sita permaisurinya. Saat dibawa terbang oleh Rahwana, seekor burung garuda teman Rama yang bernama Jatayu, berusaha menyelamatkan Sita. Sayangnya, Rahwana terlalu kuat sehingga Jatayu jatuh dan mati setelah mengabarkan perihal Sita kepada Rama.

Dalam penahanan di Alengka, Sita tetap bertahan dari segala macam bujuk-rayu Rahwana dan gemerlapnya negeri tersebut. Sita tetap setia demi cintanya pada Rama. Sayangnya, setelah menyelamatkannya, Rama

malah meragukan kesucian Sita dan bersikap dingin kepadanya. Sita pun membuktikan kesuciannya dengan melompat ke dalam api. Berkat pertolongan Dewa Agni (Dewa Api) yang menyaksikan keteguhan hati Sita selama ditahan Rahwana di Alengka, tentu saja Sita tidak terbakar. Akhirnya, Rama puas dan percaya pada Sita yang amat dicintainya. Ini adalah *Ramayana* versi *Kakawin Ramayana*. Rama, tokoh yang menjadi teladan masyarakat Jawa, sebenarnya adalah pria yang memuja kesetiaan lebih daripada kehidupan. Dewa-dewa sampai turun membujuk Rama supaya percaya bahwa istrinya memang masih suci. Dewa Agni bahkan berkata, “*Hai Rama, apa yang membuatmu meragukan kesuciannya? Kau seperti anak kecil yang salah pengertian.*”

Puisi Subagio ini memang bercerita pada saat Sita berada “di tengah nyala api”. Api ini adalah “api cinta” yang *secara konvensional* dapat membuktikan kesucian cinta antara Sita dengan Rama. Di sini bukan itu yang terpenting, puisi *Asmaradana* juga bercerita tentang “percintaan yang menggebu-gebu” atau “rindu dendam asmara” antara Sita dengan Rahwana sampai-sampai Sita rela ditelan api setelahnya.

Persamaan antara *tembang Asmaradana* dengan puisi *Asmaradana* karya Subagio bukan hanya itu. Puisi *Asmaradana* juga bisa berisi kisah cinta sedih. Puisi ini diceritakan dengan sudut pandang orang ketiga yang tidak diketahui siapa dia. Bisa saja orang ketiga ini Subagio sang penulis, pembaca, atau Rama sendiri saat menyaksikan Sita dilalap api. Di sini boleh jadi Rama sedih dan menyesal karena kehilangan Sita, istrinya. Rama sangat mencintai Sita dan mungkin sebenarnya tidak membutuhkan pembuktian Sita. Sayangnya, rakyat meragukan Sita dan mendesak Rama untuk menyuruh Sita membuktikan kesuciannya. Saat Sita dilalap api, Rama sedih *bukan hanya karena kematian Sita*, tetapi juga karena ternyata Sita memang menyerahkan dirinya pada Rahwana. Jadi, puisi ini juga bisa jadi merupakan *ungkapan liris* perasaan Rama.

Dalam pandangan lain, beberapa pemikir di dunia modern, Sita yang melompat ke dalam api adalah simbol kekalahan dan keharusan perempuan tunduk pada budaya *patriarki*. Sesederhana itulah seorang Sita? Tampaknya, Subagio Sastrowardoyo berusaha menggalinya lebih dalam. Subagio menulis:

Sita di tengah nyala api

*tidak menyangkal
betapa indahny cinta birahi
Raksasa yang melarikannya
kedalam hutan
begitu lebat bulu jantannya
dan Sita menyerahkan diri*

Tulisan itu sangat jauh berbeda dengan
tulisan serupa, dalam perspektif
konvensi:

.....
*Adilkah jika
kau mengukur
kesetiaan
semua wanita
dengan
bandingan
kebiasaan
hanya
beberapa
wanita?
Bagaimana
bisa kau
meragukan
aku? Apakah
kau tak kenal
aku? Rawana
yang
menyentuh aku,
bukan aku
yang menyentu
h Rawana.*

*Aku tahan,an,
Tuanku,
takdirku lah
yang harus
disalahkan.
Apa yang
bisa kulakukan
? Aku tak
berdaya.
Rawana jelas
lebih perkasa,
menguasai
jasmaniku.*

*Tapi yang bisa
kukuasai –
hatiku – tetap*

*setia dan selalu
setia padamu.
Jika, setelah
begitu lama
kita hidup
bersama saling
mencinta dan
kau masih
belum
menenal aku.*

.....
*Dan
tindakanmu, o,
permata semua
manusia,
kemarahanmu
mengusir
kemurnian
seorang wanita
– mengapa kau
jadi begitu
kecil, begitu
kerdil?*

.....
.....
*Apakah semua
baktiku,
kesetiaanku,
kini lenyap
begitu saja?*

Pada bagian berikutnya, Subagio juga
menulis:

*Dewa tak melindunginya dari
neraka
tapi Sita tak merasa berlaku
dosa
sekedar menurutkan naluri*

Dalam konvensi, bagian itu berbunyi
demikian:

*Karena hatiku
tak pernah
berpaling dari
Rama maka
biarlah dewa
api menjadi*

*saksi seluruh
dunia
untuk
melindungiku!*

*Karena Rama
telah
menuduhku
walaupun aku
tak berdosa
maka biarlah
dewa api
disaksikan
oleh seluruh
dunia
untuk
melindungiku!*

*Karena aku
tidak pernah,
dalam
pikiran, kata
dan tingkah
tidak setia
kepada Rama,
maka biarlah
dewa api
untuk
melindungiku!*

*Karena dewa
matahari dan
dewa angin,
karena dewa
bulan dan
para dewa
dari semua
penjuru,
karena dewa
pagi hari dan
dewa senja
dan malam.*

*Dewa bumi
dan dewa
lainnya lebih
menghormati
kepribadianku
. Maka
biarlah dewa
api yang
melindungiku!*

Kemudian dalam bahasa kekinian,
bahasa populer wayang humor, ‘guyon’,
Sujiwo Tejo (2010) menulis bagian itu
demikian:

*Oooo...kukusing dupa
kumelun...kelun-kelun wor
mega kang memba
bathara...*

*..... Ternyata Dewi Sinta
ndak segoblok yang mereka
terka. Ketika Sang Hyang
Maruta (Dewa Angin{
Bayu) menyingkap sedikit
api yang memenjarakan
Dewi Sinta, tampak Dewi
Sinta sik tahes-tahes saja,
masih segar bugar seakan
ada di ruangan yang diberi
pelindung dari api. Sang
Hyang Jwalana (Dewa Api)
yang menguasai penjara api
mengizinkan ada air
conditioning di situ, lengkap
dengan kulkas, alat-alat
fitness, karaoke, dan ahli
kosmetik. Bahkan Sang
Jwalana juga menghadiahi
kanaka pangkaya (teratai
emas) di permukaan kolam
dalam penjara api.*

*Petruk ngucek-ngucek mata,
hampir gak percoyo laporan
televisi. Gek gek tak ada
kemewahan apa-apa di
penjara api Dewi Sinta, tapi
mata masyarakat dan mata
kamera televisi dikelabui
oleh ulah tukang sulap Uya,
ilusionis Deddy Corbuzier,
dan mentalis Rommy
Rafael. Ternyata gak onok
rekayasa sulapan apa-apa.
Dewi Sinta memang betul-
betul dibikinkan ruang
khusus yang adem di dalam
penjara api. (Dan Sinta pun
selamat tak kurang suatu
apa.....)*

Atau yang dikemukakan penulis
kontemporer Wayang *mBeling*:

*Mengherankan,
terdengar sorak-sorai
manusia membahana di
depan tumpukan kayu bakar
yang nyalanya telah
menjilat ke udara yang
tinggi. Rama harus
menjadikan Shinta menjadi
bahan pertaruhan dengan
egonya. Laksmna, yang
selamanya merupakan
punggawa yang paling tidak
banyak bertanya, tidak bisa
mencegah niat kangmasnya,
untuk membuktikan cinta
Shinta kepadanya.
Jika Shinta tidak terbakar
api, berarti dia masih suci
sebaliknya jika terbakar
berarti ia telah tidak setia
kepadanya dan sudah
selayaknya mati menjadi
abu.
Shinta mendekati api yang
berkobar itu, menyorongkan
tubuh mendekati kobaran
api yang panasnya bak
cemburu Rama.
“Oh, Agni, dewa api yang
agung, jadilah saksi hari
ini”. Shinta pun melompat
ke dalam api. Di tengah
nyala api itu muncullah
Dewa Agni sambil
menggendong Shinta,
dibawanya melayang-
layang di udara sebelum
diserahkan kepada Rama.
Ya, Shinta selamat dan ia
tidak menjadi seongkok
abu.*

(ditulis kembali oleh:

[Kyaine](#) on 7/14/10)

Kemudian ada lagi sebuah
cerita pendek yang mengambil
setting sama, kisah Rama-Sinta,
kutipannya demikian:

*Aku memandangi undangan
berwarna broken white
dengan asesori pita emas.
Sepasang wayang berwarna
emas tergambar timbul di
sampulnya. Sebuah inisial
nama “S & W” di
bawahnya tertulis “Shinta
& Wana”. Aku amati
sepasang wayang itu adalah
Rama dan Shinta.*

.....

*Mengapa Rama dan Shinta?
Apakah mereka lambang
cinta abadi?*

*Aku ingat komik Rama-
Shinta yang aku baca di SD
dulu. Aku ingat pethilan
lakon “Shinta Obong” di
sendratari Ramayana di
Candi Prambanan kemarin
malam.*

*Rama adalah lambang
seorang suami yang
melecehkan seorang istri
yang setia. Shinta adalah
lambang seorang wanita
suci yang dilecehkan tiga
kali termasuk oleh suaminya
sendiri. Pelecehan yang
pertama adalah oleh
Rahwana. Dia menculik
Shinta dan memaksa dia
melayani cintanya.
Pelecehan yang kedua
adalah oleh masyarakat
Ayodya. Ketika Shinta telah
direbut kembali dan
Rahwana terbunuh dalam*

*perang besar Alengka
melawan Ayodya yang
dibantu bala tentara kera,
seorang tukang cuci istana
menggerutu
mempertanyakan keputusan
Rama menerima kembali
Shinta. Gerutu tukang cuci
yang mewakili masyarakat
banyak ini didengar Rama.
Dan terjadilah pelecehan
yang ketiga. Rama lebih
mendengarkan orang
kebanyakan dan meragukan
kesucian cinta Shinta. Dia
memaksa Shinta membakar
diri untuk membuktikan
kesucian cintanya.
Aku hanya bisa berharap
dan berdoa. Semoga tak
terjadi apa-apa dengan
Shinta. Semoga ini hanya
pikiranku yang kacau saja.
My prayers for you...*

(Ouda Saija, | 3 Juli 2010)

Beberapa kutipan itu semua berbicara tentang Sita atau Sinta, dalam *perspektif konvensi*, atau *semi-konvensi*: Sita adalah seorang Dewi yang terlepas dari kesalahan, kekeliruan, dan dosa. Sita adalah symbol tokoh ideal bagi wanita di sepanjang zaman, bagi pendukungnya. Dalam *Asmaradana*, Subagio Sastrowardoyo mengambil sikap lain.

Tema *perlawanan* Subagio Sastrowardoyo melalui tokoh Sita dalam *Asmaradana* terhadap *konvensi* dan nilai-nilai yang menyertainya, ternyata juga dilakukan beberapa penyair lain dalam konteks serupa.

Meski sekilas, hal ini pernah diungkapkan oleh Melody Violine (2009). Dalam tulisan ringkasnya, Violine mengemukakan bahwa beberapa penyair telah berusaha menampilkan perspektif mereka tentang Sita atau Sinta. Sinta yang tidak melulu hadir sebagai perempuan setia dan taat kepada suami tetapi juga sebagai perempuan yang berani menentukan nasibnya sendiri.

Pertama, dikemukakan puisi Dorothea Rossa Herliany. Secara tegas Dorothea membuka puisinya *Elegi Sinta* dengan penolakan Sinta untuk melompat ke dalam api. Tidak hanya menolak, Sinta juga memaki Rama sebagai “lelaki yang paling pengecut” dan “para penakut dan pendusta”. Kemarahan besar menjadi hal wajar bagi seorang perempuan yang telah bersungguh-sungguh setia. Sayang, kesetiaan itu justru diragukan oleh laki-laki yang ia cinta dengan kesetiaan.

*aku sinta yang urung
membakar diri.
demi darah suci
bagi lelaki paling pengecut
bernama rama.
.....*

*Kuburu rahwana,
Dan kuminta ia
menyetubuhi nafasku
Menuju kehampaan langit
Kubiarkan terbang, agar
tangan yang*

*takut dan kalah itu tak
mampu menggapai.*

Sinta bahkan lebih memilih Rahwana untuk menyetubuhinya, *meski dalam angan*, daripada ia harus kembali ke tangan Rama, suami yang telah meragukan kesetiaan dan cintanya. Sinta ingin membiarkan keraguan Rama padanya benar-benar menjadi nyata. Akhirnya, sebuah pengakuan juga terlontar dari seorang Sinta tentang cintanya yang kelabu, cinta yang tak sepenuhnya putih.

Sebagai puncak kekecewaan Sita terhadap Rama, *ia memburu Rahwana*. Tindakannya ini bukan sekadar pelarian. Rahwana memang tokoh hitam dalam Ramayana, seorang raksasa berwatak angkara murka. Akan tetapi, Rahwana tidak pernah memaksa. Meskipun telah berusaha menipu Sita supaya melupakan Rama, dia tetap menunggu sampai Sita menyerahkan diri dengan sukarela. Rahwana memang mencintai Sita secara lahiriah, tapi dia juga mencintai hubungan atas dasar suka sama suka dan tidak peduli tentang kesucian perempuan. Rahwana yang demikian dipandang Sita lebih baik daripada Rama yang “takut dan kalah”.

Kedua, perlawanan terhadap konvensi juga tampak secara tematik pada puisi Sapardi Djoko Damono. Kesan itu itu tampak pada puisi Sita

sihir dan Benih. Hanya puisi pertama berkaitan dengan episode ‘pembakaran Sita’ atau ” *Sinta Obong*”, sementara yang kedua, Sita muncul pada *episode berikutnya* menjelang kelahiran Kusya dan Lawa, putera Sinta dengan Rama, suami yang pernah meragukan kesetiannya. Sapardi menulis dalam puisinya yang pertama:

*Terbebas juga akhirnya
aku-
Entah dari cakar garuda
Atau lengan Dasamuka.
Sendiri,
di menara tinggi,
kusaksikan di atas
langit
yang tak luntur dingin-
birunya;
dan di bawah
api
yang disulut Rama –
berkobar bagi rindu abadi.*

Sapardi memberikan awal yang baik bagi Sita karena ia dapat bebas baik dari cakar garuda yang ingin menyelamatkannya maupun dari Dasamuka, sebutan lain Rahwana. Sayangnya setelah itu, Sapardi juga menggambarkan Sita yang baru saja merasakan sedikit kebebasan, kemudian benar-benar merasakan *kesendirian*. Kesendirian yang pedih, karena keraguan rama akan cinta dan kesetiannya. Rama seakan tidak sabar untuk melihat Sita melompat dari atas menara. Menurut suaminya, hanya dengan cara itu kesucian atau

kemurnian Sita dapat kembali. Bagi Sita, langit biru di atasnya terasa “dingin”, takkan ada yang bersimpati padanya. Api di bawahnya “berkobar bagai rindu abadi”, siap menelannya, seakan telah lama menunggunya. Di sinilah terungkap keinginan Sita untuk bebas pula dari sihir Rama. Sihir yang memaksanya tunduk pada keraguan Rama. Keraguan yang kemudian membawanya ke menara tinggi menghampiri kesendirian.

7. Penutup

Banyak hal yang dapat diperoleh ketika orang dengan sungguh-sungguh membaca teks kultural *Asmaradana* karya Subagio Sastrowardoyo. Misalnya, hal yang berkenaan dengan pembacaan puisi itu. Hal itu adalah bahwa: puisi liris Subagio Sastrowardoyo, terkesan mencerminkan dirinya sebagai sosok yang sering menggarap *tema negatif* manusia sebagai *ciptaan gagal*. Melalui puisi *Asmaradana*, Subagio juga terkesan suka *memutarbalikkan perspektif* keyakinan atau kepastian manusia yang bersifat tradisional. *Sinta Obong* dengan segala *ubarampe-nya* dalam perpektif tradisi tulis dan lisan Jawa, yang di dalamnya mewakili pandangan dunia Jawa, dituliskan kembali dalam alam

pemikiran yang sama sekali baru. Puisi Asmaradana aalah wujud manis ***dekonstruksi Sinta Obong*** yang mewakili *mainstream penghayatan dan pemikiran masyarakat Jawa*.

Kemudian, sebagai seorang penyair, Subagio dapat dengan bebas mengubah atau melakukan modifikasi terhadap sebuah *hipogram*, (dalam hal ini epos besar *Ramayana*) sesuai perspektifnya. Dengan begitu pembaca juga dapat dengan bebas pula menafsirkan dan mengintepretasi karya puisinya, termasuk karyanya: Asmaradana.

Begitulah.

Griya Karangkalumprik 2007

Kepustakaan

- Damono, Sapardi Djoko. 1994. *Hujan Bulan Juni*. Jakarta: Grasindo
- Herliany, Dorothea Rosa. 2006. *Santa Rosa*. Yogyakarta: Indonesia Tera.
- Mahayana, Maman S, Oyon Sofyan (29 Juli 1991). *Ringkasan dan Ulasan Novel Indonesia Modern*. Jakarta: Grasindo. hlm. 370.
- Maulana, Soni Farid. 2004. *Tepi Waktu Tepi Salju*. Bandung: Kelir.
- Nurgiantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2005

- Purnomo, 2004. *Kritik Sastra Jawa Modern*. Surabaya: Unesa University Press.
- 2006. *Sastra Kawedhar, Sastra Binabar*: Makalah pada Kongres Bahasa Jawa IV di Semarang, Juli 2006.
- Rajagopalachari. 2008. *Ramayana*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Ricklefs, M.C. (29 Juli 1991). *A History of Modern Indonesia 1200-2004*. London: MacMillan. hlm. 117.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1995. *Dan Kematian Makin Akrab*. Jakarta: Grasindo
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*: Jakarta: Pustaka Jaya.
- Triwikromo, Triyanto. 2007. "Dorothea Rosa Herliany: Puisi Itu Pukulan Bersarung Tinju Beludru." Style Sheet.
<http://www.suaramerdeka.com/harian/0611/26/bincang01.htm> (14 Februari 2007)
- Yudiono. 2010 . *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo. hlm. 167.
- Violine, Melody. 2009. *Penafsiran Ulang Tokoh Sita dalam Puisi-puisi Indonesia Modern* Jakarta
- Zoetmulder, PJ. 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta:.