

RESEPSI SASTRA KISAH GANDARI DALAM PUISI INDONESIA MODERN

THE LITERARY RECEPTION GANDARI STORY IN MODERN INDONESIAN POETRY

Puji Santosa

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun, Jakarta Timur, Indonesia
Telepon (021) 4896558, Faksimile (021) 4750407
Pos-el: puji.santosa@gmail.com

Naskah diterima: 10 Maret 2017; direvisi: 15 Mei 2017; disetujui: 5 Juni 2017

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkap dan memaknai resepsi sastra kisah Gandari dalam puisi Indonesia modern yang dilakukan oleh Gunawan Maryanto, Djoko Saryono, dan Goenawan Mohamad. Masalah penelitian adalah resepsi sastra kisah Gandari yang digubah menjadi puisi Indonesia modern. Untuk memecahkan masalah dan mencapai tujuan digunakan metode kualitatif yang ditopang dengan deskripsi, analisis isi, dan komparasi. Hasil dan pembahasan penelitian ini membuktikan bahwa resepsi sastra kisah Gandari dalam puisi Indonesia modern melalui pemaknaan: (1) transformasi kisah Gandari dengan kreativitas estetis sebagai proses kreatif penyair, (2) referensi gerak budaya sebagai pertanda bahwa kisah Gandari itu dinamis, akulturatif, dan integratif menjadi lambang perjuangan wanita yang menjadi korban kekuasaan, wibawa, dan cinta, serta (3) reaktualisasi filosofi dan nilai budi pekerti perjuangan Gandari melawan suratan takdir dan nasib, meskipun pada akhirnya kalah dan menyerah, sebagai suatu pembelajaran bahwa manusia diberi hak untuk tetap berusaha sekuat kemampuan mencapai cita-cita dan harapannya. Dari hasil penelitian itu dapat disimpulkan bahwa resepsi sastra kisah Gandari dalam puisi Indonesia modern menunjukkan adanya pemaknaan yang dinamis, kreatif, estetis, serta memberi roh dan kehidupan mitos yang tidak dapat dipisahkan dari realitas sehari-hari.

Kata kunci: sastra, resepsi, puisi, referensi, reaktualisasi

Abstract

This research aims to reveal and interpret the literary reception of Gandari story in modern Indonesian poetry performed by Gunawan Maryanto, Djoko Saryono, and Goenawan Mohamad. The problem of the research is how the literary reception of Gandari story composed into modern Indonesian poetry. To solve the problem and achieve the goal, qualitative methods supported by description, content analysis, and comparison are used. The result of the research proves that the reception of Gandari story in modern Indonesian poetry through the meaning of: (1) the transformation of the Gandari story with aesthetic creativity as the poet's creative process; (2) the reference of cultural motion as a sign that Gandari story is dynamic, acculturative, and integrative becomes the symbol of struggle women, victims of power, authority, and love; and (3) the re-actualization of Gandari philosophy and values of the struggle against the destiny and fate, although ultimately defeated and surrendered, as a learning that human beings are given the right to keep their

best - his hopes and expectations. From the results of this research, it can be concluded that the literary reception of Gandari story in modern Indonesian poetry shows the meaning of dynamic, creative, aesthetic, and give spirit and mythical life that can not be separated from daily reality.

Keywords: literature, receptions, poetry, reference, reactualization

PENDAHULUAN

Penulisan resepsi produktif yang berhipogram pada dunia wayang dalam sastra Indonesia sudah dimulai pada tahun 1926 ketika pertama kali Rustam Effendi (1953) mengumumkan sastra lakon *Bebasari*. Kisah lakon *Bebasari* ini berhipogram pada kisah *Ramayana*, yaitu cerita tentang Rama yang berusaha membebaskan kekasihnya Sinta dari tawanan Rahwana, raja raksasa dari negeri Alengka. Sebagai lakon simbolik yang merefleksikan cinta tanah air (Santosa, 1991, hlm. 5), tokoh Bebasari yang berhipogram pada tokoh Sinta yang ditawan Rahwana melambangkan tanah air yang dijajah oleh Belanda. Sementara itu, tokoh Bujangga yang berhipogram pada tokoh Rama melambangkan pahlawan bangsa yang membebaskan negerinya dari penjajahan Belanda yang berhipogram pada tokoh Rahwana.

Penulisan cerita pendek yang berhipogram pada cerita wayang sudah dimulai pada tahun 1950-an (Nurgiyantoro, 2003, hlm. 1), yaitu ketika Nh. Dini (1956) menulis cerita pendek “Jatayu” yang mengambil latar tokoh pewayangan dari kisah *Ramayana*, seekor burung bernama Jatayu yang terbang melanglang dunia, seperti cita-cita dan harapan tokoh Prita (juga berintertekstual pada tokoh Dewi Prita, nama lain Dewi Kunthi ketika masih muda belia dalam kisah *Mahabharata*) menjadi pramugari pesawat terbang. Penulis cerita pendek lainnya, Danarto (1969) dengan judul “Nostalgia”, mendasarkan ceritanya pada kisah *Mahabharata* yang mengetengahkan tentang kepahlawanan tokoh Abimanyu ketika menjadi panglima perang Bharatayuda di Padang Kurusetra dan gugur di medan peperangan tersebut. Ketika malam menjelang memimpin perang di Padang

Kurusetra itu, tokoh Abimanyu mendapatkan wejangan dari seekor katak tentang pengetahuan semesta dan hakikat penciptaan asal-mula makhluk.

Penulisan dalam bentuk novel, cerita wayang juga menjadi referensi dalam novel *Anak Bajang Menggiring Angin* (Sindhunata, 2007) dan *Kitab Omong Kosong* (Ajidarma, 2006). Kedua novel tersebut meresepsi sastra atas kisah *Ramayana*, epos India karya Walmiki, dan kedua novel tersebut telah diteliti oleh Santosa dan Jayawati (2010) dengan menggunakan kritik mitologi sebagai metode memecahkan masalah dan tujuan penelitian. Novel *Anak Bajang Menggiring Angin* dimulai dari kisah *Sastra Jendra Hayuningrat* atau lebih dikenal dengan cerita lahirnya Rahwana, Kumbakarna, Sarpakenaka, dan Gunawan Wibisana, serta diakhiri pada cerita gugurnya Rahwana dan kembalinya Sita pada Rama. Sementara itu, *Kitab Omong Kosong* dimulai dari kisah Persembahan Kuda dan terusirnya Sita yang tengah mengandung Lawa dan Kusa dari istana Ayodya hingga pada Pengakuan Togog atas *Kitab Omong Kosong* yang ditulisnya.

Selain dalam dua novel, *Anak Bajang Menggiring Angin* dan *Kitab Omong Kosong*, cerita wayang yang juga menjadi referensi terdapat pada novel *Amba* karya Laksmi Pamuntjak (2012) dan novel *Pulang* karya Laila S. Chudori (2012). Kedua novel tersebut terdapat transformasi cerita wayang secara intensif pada penokohan dan alur. Transformasi penokohan mencakup tiga bentuk, yaitu hipogram nama dan karakter, karakter tanpa nama, dan nama tanpa karakter. Transformasi alur mencakup dua bentuk, yaitu kisah cinta segitiga dan hubungan

kekeluargaan. Alur kisah cinta segitiga dalam novel *Amba* melibatkan tokoh Amba, Salwa, dan Bisma yang berhipogram pada cerita wayang dengan tokoh yang sama. Alur kisah cinta segitiga novel *Pulang* melibatkan tokoh Dimas, Surti, dan Hananto yang secara metaforis berhipogram pada kisah cinta Bima, Drupadi, dan Arjuna (Nurgiyantoro, 2016, hlm. 201). Dengan referensi atau berhipogram pada cerita wayang dalam kedua novel tersebut menjadikan penulis dan pembaca sastra memiliki kesadaran budaya akan akar tradisi yang membimbingnya di tengah gerak budaya perubahan zaman yang berubah dan berganti.

Selain cerita pendek dan novel, dalam genre puisi atau sajak, penulisan kembali cerita dan tokoh wayang sebagai referensi gerak budaya dipelopori oleh Goenawan Mohamad (1992) dengan titimangsa 1963 menulis sajak berjudul “Pariksit”, bertolak dari kisah *Mahabharata* tentang Raja Negeri Hastina yang tengah menunggu saat kematiannya oleh kutukan Naga Taksaka karena karmanya. Selain itu, Goenawan Mohamad (1998) juga menulis sajak “Persetubuhan Kunthi” yang mendasarkan pada kisah epos *Mahabharata* tentang masa remaja Dewi Kunthi yang mampu menghadirkan dewa-dewa dalam kehidupannya, seperti Dewa Surya, Dewa Darma, Dewa Bayu, dan Dewa Indra; dan juga Goenawan Mohamad (2007, 2013) menulis catatan pinggir *Tempo* berjudul “Gandhari” dan sajak “Gandari” yang berkisah tentang kesetiaan dan ketegaran tokoh Gandari dalam menghadapi badai kehidupan, meski seratus anaknya tidak ada yang tersisa, gugur di medan peperangan Bharatayuda, dan “Hikayat Sri Rama” yang berkisah tentang perjuangan tokoh Sri Rama untuk mendapatkan kembali istrinya, Dewi Sita, yang diculik oleh raja raksasa dari negeri Alengka, Rahwana. Mitologi wayang bagi Goenawan Mohamad tidak sekadar cerita masa lalu yang tidak ada relevansinya dengan kehidupan zaman sekarang, justru dengan kesadaran budaya masa

lalu yang diaktualkan kembali dalam kehidupan sekarang memberi pemahaman agar setiap insan yang hidup masa kini tidak tercerabut dari akar budaya bangsa.

Penyair sastra Indonesia modern yang juga mengacu pada kisah wayang adalah W.S. Rendra (1975) menulis sajak “Rakyat Adalah Sumber Ilmu” yang mengacu pada kisah perjuangan Arjuna yang bersatu dengan Kresna dalam perang Bharatayuda, dan perjuangan Bima dalam usaha menemukan guru sejatinya Dewa Ruci (Santosa, 2016). Subagio Sastrowardjo (1995), menulis sajak “Parasu Rama”, “Garuda”, “Kayon”, “Wayang”, “Bima”, “Matinya Pandawa yang Saleh”, “Kayal Arjuna”, “Dalang”, “Asmaradana”, dan “Batara Kala” yang berbicara tentang falsafah hidup dengan referensi tokoh-tokoh wayang sebagai cerminan kehidupan. Sapardi Djoko Damono (1982, 1983, 1994) pun menulis banyak puisi yang mengacu pada dunia wayang, baik yang bersumber dari kisah *Mahabharata* maupun *Ramayana*, antara lain, sajak “Di Banjar Tunjuk, Tabanan”, “Benih”, “Pesan”, “Telinga”, dan “Sita Sihir”. Linus Suryadi A.G. (1997) menulis banyak puisi yang mengacu pada kisah wayang, antara lain, “Arjuna di Padang Kurusetra”, “Mimpi Bisma”, “Petruk Kumat”, “Srikandi Edan”, “Banowati dan Limbuk”, serta “Burisrawa Kasmaran” yang telah diteliti Nurgiyantoro (2014, hlm. 201—214) atas penggunaan ungkapan bahasa Jawanya. Darmanto Jatman (2002) menulis sajak “Nasihat Begawan Wisrawa” yang mendasarkan kisah wayang Sastra Jendra Hayuningrat atau Lahirnya Rahwana. Wiyatmi (2012) menulis kumpulan sajak “Pertanyaan Srikandi” yang mendasarkan kisah Dewi Srikandi yang berperan kelamin ganda sebagai wanita androgini atau kenya wandu (Santosa, 2016) sebagai bentuk perlawanan gender. Kemudian Gunawan Maryanto (2008, 2009, 2013, 2015) menulis sajak “Gandari Berada di Kegelapan”, “Gandari di Puncak Kegelapan”, “Gandari Memasuki Kegelapan”, “Gandari Mengutuk

Kegelapan”, “Kunti”, “Amba”, “Satyawati”, “Parasurama”, “Renuka”, “Yamadagni”, “Anjani”, “Supraba”, “Sumbadra”, “Windradi”, “Alap-Alap Surtikanti”, “Gojali Suta”, dan “Sumba Juwing” yang menjadikan mitos wayang sebagai sumber kreativitas, estetis, dan transformasi nilai-nilai budaya yang menjadi pendidikan karakter bangsa. Lalu, penyair Djoko Saryono (2013, 2015) juga menulis sajak yang mengacu pada kisah wayang, *Ramayana* dan *Mahabharata*, antara lain, sajak “Suara Hati Dewi Sukesi”, “Suara Hati Sarpakenaka 1 & 2”, “Mimpi Sinta”, “Kekesalan Sinta”, “Kisah Cinta Amba dan Bisma”, “Kata Hati Gandari 1 & 2”, “Penyesalan Kunthi”, dan “Kata Hati Drupadi” dalam buku *Kitab Puisi Arung Diri dan Himpunan Puisi Kemelut Cinta Rahwana*.

Bambang Widiatmoko (2016) selaku editor menghimpun lima belas penyair sastra Indonesia modern yang menulis puisi tentang wayang dalam buku kumpulan sajak *Tancep Kayon*. Penerbitan antologi puisi wayang itu dilandasi pemikiran bahwa wayang adalah karya yang *adiluhung* dan *edipeni* serta sarat dengan estetika, etika, dan falsafah hidup. Dari pagelaran wayang pun secara simbolik mampu melahirkan tontonan, tuntunan, dan tatanan dalam bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Oleh karena itu, kehadiran puisi yang berintertekstual atau berhipogram cerita wayang atau epos *Mahabharata* dan *Ramayana* dalam sastra Indonesia modern mampu menghadirkan referensi gerak budaya dengan maksud menyampaikan pesan kesadaran budaya agar generasi masa kini tidak tercerabut dari akar budaya tradisi bangsanya.

Dari sekian banyak tokoh mitologi wayang yang dijadikan referensi penulisan teks puisi Indonesia modern yang menarik perhatian penulis adalah tokoh Gandari, salah satu tokoh wanita dalam kisah *Mahabharata* (Sharma, 2013, hlm. 38—52) yang menutup matanya dengan selebar kain hitam selama mendampingi suaminya, Raja Drestarasta yang

buta hingga ajalnya tiba, yang menjadi ibu dari para Kurawa bermusuhan dengan para Pandawa, dan yang kehilangan seratus anaknya dalam perang besar Bharatayuda. Tokoh Gandari tersebut diresepsi sastra secara produktif oleh tiga penyair sastra Indonesia modern, yaitu Gunawan Maryanto (2008; 2009, hlm. 23—25) dalam empat sajak naratif “Gandari Berada di Kegelapan”, “Gandari di Puncak Kegelapan”, “Gandari Memasuki Kegelapan”, dan “Gandari Mengutuk Kegelapan”, Djoko Saryono (2013, hlm. 37—40) dalam dua sajak lirik “Kata Hati Gandari 1” dan “Kata Hati Gandari 2”, serta Goenawan Mohamad (2013, hlm. 1—12) dalam satu sajak naratif dan dramatik panjang, “Gandari”. Ketujuh sajak yang berkisah tentang tokoh Gandari diresepsi sastra (direproduksi, direinterpretasi, dan direaktualisasi) oleh tiga penyair sastra Indonesia modern tersebut menarik perhatian penulis sehingga ketujuh sajak tersebut dijadikan sampel dan sekaligus objek penelitian.

Berdasarkan latar belakang tersebut masalah penelitian adalah bagaimana resepsi sastra kisah Gandari yang digubah menjadi puisi Indonesia modern oleh tiga penyair sastra Indonesia, yaitu sajak “Gandari Berada di Kegelapan”, “Gandari di Puncak Kegelapan”, “Gandari Memasuki Kegelapan”, “Gandari Mengutuk Kegelapan” Gunawan Maryanto, “Kata Hati Gandari 1”, “Kata Hati Gandari 2” Djoko Saryono, dan “Gandari” Goenawan Mohamad? Berdasarkan masalah tersebut penelitian ini bertujuan mengungkapkan dan memaknai resepsi sastra kisah Gandari dalam puisi Indonesia modern yang dilakukan oleh Gunawan Maryanto, Djoko Saryono, dan Goenawan Mohamad.

Untuk memecahkan masalah dan mencapai tujuan digunakanlah teori resepsi sastra. Resepsi sastra mendasarkan diri pada teori bahwa karya sastra itu sejak terbitnya selalu mendapat resepsi atau tanggapan para pembacanya. Karya sastra merupakan struktur

estetik yang terdiri atas tanda-tanda estetik yang dipancarkan ke pembacanya. Di dalam metode resepsi sastra yang perlu diperhatikan bukan hanya eksistensi sebuah karya sastra, melainkan juga resepsi pembacanya. Resepsi sastra juga ditentukan oleh penerimaan estetik, interpretasi, dan evaluasi pembacanya (Vodicka, 1976, hlm. 71). Resepsi sastra adalah sebuah metode kritik sastra yang menitikberatkan pada peranan pembaca yang memperhatikan karya sastra sebagai sebuah struktur. Di satu pihak pembaca memiliki nilai-nilai yang berubah. Di lain pihak karya sastra sebagai sebuah struktur menentang struktur karya sebelumnya. Resepsi melihat nilai sastra sebagai sebuah konsep dari perubahan yang tetap, bergantung pada sistem norma pembacanya (Segers, 1978, hlm. 49). Metode resepsi sastra merupakan sebuah kejutan untuk evaluasi kesusastraan guna melengkapi perbedaan pandangan dari konsep “nilai kesusastraan”. Hal tersebut disebabkan oleh selama ini struktural dianggap melepaskan nilai-nilai sastra dari pembacanya (Segers, 1978, hlm. 49).

Karya sastra bukan merupakan sebuah objek yang berdiri sendiri dan memiliki wajah yang sama pada setiap pembaca pada masing-masing periode. Karya sastra bukan merupakan sebuah monumen yang tidak memiliki rival di dalam pembicaraannya. Karya sastra lebih menyerupai sebuah orkestrasi yang selalu menampilkan paduan nada baru bagi pembacanya, pembaca bebas untuk mensubsitusikan kata-kata di dalam karya sastra dan membuat makna yang banyak pada waktu yang sama. Kata-kata di dalam karya sastra merupakan suatu kreasi yang dilakukan pengarangnya, misalnya dengan perubahan urutan untuk mengenakan pendengaran. Karya sastra harus dimengerti sebagai sebuah kreasi suatu penciptaan dialog dan kepakaran filologi harus didasarkan pada pembacaan kembali teks sastra secara terus menerus, bukan hanya didasarkan pada fakta-fakta belaka (Jauss, 1974, hlm. 14). Dengan demikian, para ahli sejarah

sastra, ahli estetika, dan kritikus berpendapat tidak ada satu pun sebuah nilai yang benar sebab tidak terdapat nilai estetika yang benar sehingga tidak ada sebuah evaluasi saja. Sebuah karya sastra merupakan sebuah subjek untuk bermacam-macam evaluasi dalam bentuknya sebagai konkretisasi pada perubahan yang tetap (Vodicka, 1976, hlm. 78—79).

Resepsi sastra sebagai sebuah metode melihat karya sastra sebagai objek estetik yang memiliki keragaman nilai dalam perkembangan nilai-nilai estetikanya. Sementara itu, karya sastra juga merupakan sebuah objek estetik yang menciptakan dialog dengan pembacanya sesuai dengan sifatnya yang *poly interpretable* (banyak tafsir). Di dalam hal ini resepsi sastra menempatkan karya sastra sebagai bagian perkembangan struktur. Resepsi sastra merupakan salah satu titik tolak dari perkembangan sejarah sastra dengan tidak mengabaikan struktur dalamnya.

Metode resepsi sastra meneliti resepsi-resepsi setiap periode, yaitu tanggapan-tanggapan sebuah karya sastra oleh para pembacanya sehingga membentuk jalinan sejarah. Pembaca yang dimaksud adalah pembaca yang cakap, ahli sastra, ahli sejarah, ahli estetika, bukan orang awam, dan dapat sebagai kritikus sastra, peneliti, serta dapat juga sastrawan atau pengarang sastra. Para ahli sastra di setiap periode memberikan komentar-komentar, tulisan, tanggapan berdasarkan konkretisasinya terhadap karya sastra yang bersangkutan. Istilah “konkretisasi” yang dikemukakan oleh Vodicka ini berasal dari Roman Ingarden (Vodicka, 1976, hlm. 79), yang berarti ‘pengonkretan makna karya sastra atas dasar pembacaan dengan tujuan estetik’ (Pradopo, 1995, hlm. 210). Jadi, metode resepsi sastra itu seperti yang dikemukakan Segers (1978, hlm. 49) meliputi: (1) merekonstruksi bermacam-macam konkretisasi sebuah karya sastra dalam masa sejarahnya, dan (2) penelitian hubungan di antara konkretisasi-konkretisasi itu di satu pihak dan penelitian hubungan di antara

karya sastra dengan konteks kesejarahan (historis) yang memiliki konkretisasi-konkretisasi itu di lain pihak.

Resepsi sastra dapat dikatakan sebagai penelitian kritik pragmatik, yaitu penelitian kritik sastra yang menitikberatkan peranan pembaca sebagai penyambut dan penghayat karya sastra. Luxemburg *et al.* (1984, hlm. 79–80) menyatakan bahwa ada sembilan sumber terpenting yang dapat dijadikan objek kritik sastra dengan metode resepsi sastra, yaitu: (1) laporan resepsi dari pembaca nonprofesional: catatan dalam buku catatan harian, catatan di pinggir buku, laporan dalam autobiografi, dan lain-lain; (2) laporan profesional; (3) terjemahan dan saduran; (4) saduran di dalam sebuah medium lain; misalnya film atau sinetron yang berdasarkan sebuah novel atau cerpen; (5) resepsi produktif: unsur-unsur dari sebuah karya sastra diolah dalam sebuah karya baru; (6) resensi; (7) pengolahan dalam buku-buku sejarah sastra, ensiklopedi, dan lain-lain; (8) dimuatnya sebuah fragmen dalam sebuah bunga rampai, buku teks untuk sekolah, daftar bacaan wajib bagi pelajar dan mahasiswa; dan (9) laporan mengenai angket, penelitian sosiologis dan psikologis. Endraswara (2013, hlm. 110) menyimpulkan bahwa resepsi sastra itu sebuah teori kritik sastra yang memuat dua hal, yaitu (1) resepsi teks, yang memunculkan teks-teks baru hingga hadir interteks dan (2) resepsi pembaca, yang memunculkan respon pembaca terhadap teks. Kedua bentuk resepsi sastra itu juga berkaitan dengan respon pembaca. Hanya saja, resepsi teks biasanya merupakan respon pengarang (pembaca menuliskan kembali teks yang dibacanya) terhadap teks-teks sebelumnya, lalu muncul kritik teks dan sastra bandingan. Adapun resepsi pembaca, biasanya berkaitan seberapa jauh pengaruh teks terhadap pembaca. Kedua bentuk resepsi sastra tersebut digunakan dalam penelitian terhadap resepsi sastra kisah Gandari dalam puisi Indonesia modern.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif yang ditopang dengan deskripsi, analisis isi, dan komparasi dalam kaitannya menelaah sajak-sajak yang memuat resepsi sastra kisah Gandari. Penelitian kualitatif memerlukan ketajaman analisis, objektivitas, sistematis, dan sistemik sehingga diperoleh ketepatan dalam menginterpretasi data (Santosa, 2016c, hlm. 88, kolom 2). Metode kualitatif yang digunakan dalam penelitian ini diperluas menjadi metode kualitatif interpretatif (Ratna, 2010, hlm. 305—311). Interpretasi terhadap teks sajak “Gandari Berada di Kegelapan”, “Gandari di Puncak Kegelapan”, “Gandari Memasuki Kegelapan”, “Gandari Mengutuk Kegelapan” Gunawan Maryanto, “Kata Hati Gandari 1”, “Kata Hati Gandari 2” Djoko Saryono, dan “Gandari” Goenawan Mohamad ini melibatkan deskripsi, analisis isi, dan komparasi. Deskripsi, analisis isi, dan komparasi dilakukan dengan cara mendeskripsikan fakta-fakta yang kemudian disusul dengan analisis isi teks dan bandingan (Ratna, 2008, hlm. 53). Sesuai dengan bahan yang menjadi objek kajian penelitian, puisi yang memuat resepsi sastra kisah Gandari akan dikaji secara resepsi produktif setelah terlebih dahulu dideskripsikan data fakta-faktanya, lalu dianalisis isi dan dibandingkan dengan yang terdapat dalam *Mahabharata* dalam berbagai versinya.

Analisis konten adalah penelitian yang berusaha menganalisis dokumen untuk diketahui isi dan makna yang terkandung di dalam dokumen tersebut (Wuradji dalam Jabrohim, 2001, hlm. 6). Dalam analisis konten ini terdapat dua macam analisis, yaitu analisis isi laten dan analisis isi komunikasi (Ratna, 2008, hlm. 48—49). Analisis isi laten akan menghasilkan arti teks, sedangkan analisis isi komunikasi akan menghasilkan makna teks. Sebagaimana halnya metode kualitatif, dasar metode analisis konten adalah penafsiran atau interpretasi teks. Ketujuh teks puisi yang memuat resepsi sastra

kisah Gandari diinterpretasikan maknanya berdasarkan pengalaman penulis. Komparasi adalah membandingkan dua hal atau lebih objek penelitian dari pelbagai aspek (Santosa, 2015, hlm. 21). Sebagai sampel dan sekaligus objek penelitian ini adalah teks sajak “Gandari Berada di Kegelapan”, “Gandari di Puncak Kegelapan”, “Gandari Memasuki Kegelapan”, “Gandari Mengutuk Kegelapan” Gunawan Maryanto, “Kata Hati Gandari 1”, “Kata Hati Gandari 2” Djoko Saryono, dan “Gandari” Goenawan Mohamad. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka. Teknik pengambilan sampel dilakukan dengan cara berdasarkan *purposive sampling*, yaitu pengambilan sampel yang didasarkan pada tujuan penelitian. Teknik analisis data dilakukan dengan teknik analisis konten atau analisis isi teks yang melibatkan interteks dan perbandingan. Agar lebih jelas, berikut dipaparkan hasil analisis terhadap sajak “Gandari Berada di Kegelapan”, “Gandari di Puncak Kegelapan”, “Gandari Memasuki Kegelapan”, “Gandari Mengutuk Kegelapan” Gunawan Maryanto, “Kata Hati Gandari 1”, “Kata Hati Gandari 2” Djoko Saryono, dan “Gandari” Goenawan Mohamad tersebut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kisah Gandari yang terdapat dalam kisah *Mahabharata*, baik *Mahabharata* versi India (Rajagopalachari, 2008; Sharma, 2013), versi Bali (Pendit, 2009), versi Jawa (Riantiarno, 2016), maupun versi wayang Jawa (Sudjarwo dkk. 2013), versi babon cerita wayang Jawa *Pustaka Raja Purwa* (R.Ng. Ranggawarsita), *Serat Purwakandha* (Hamengkubuwana V) dan *Serat Pedhlangan Ringgit Purwa* (Mangkunegara VII) menjadi dasar acuan resepsi produktif tiga penyair sastra Indonesia dalam menulis puisi Indonesia modern, yaitu sajak (1) “Gandari Berada di Kegelapan” Gunawan Maryanto, (2) “Gandari di Puncak Kegelapan” Gunawan Maryanto, (3) “Gandari Memasuki Kegelapan” Gunawan Maryanto, (4) “Gandari

Mengutuk Kegelapan” Gunawan Maryanto, (5) “Kata Hati Gandari 1” Djoko Saryono, (6) “Kata Hati Gandari 2” Djoko Saryono, dan (7) “Gandari” Goenawan Mohamad. Resepsi sastra ini ditelaah dari proses kreatif penyair mentransformasi kisah Gandari, yakni dari kisah Gandari yang terdapat dalam *Mahabharata* (berbagai versi yang telah disebut di atas) ke dalam puisi Indonesia modern melalui: (1) transformasi kisah Gandari, (2) referensi gerak budaya, dan (3) reaktualisasi filosofis dan nilai budi pekerti.

Transformasi Kisah Gandari

Resepsi sastra kisah Gandari yang digubah menjadi tujuh puisi Indonesia modern oleh tiga penyair sastra Indonesia itu sejatinya merupakan bentuk kreativitas estetis sebagai transformasi budaya dalam proses kreatif penyair. Penafsiran kembali kisah Gandari melalui penulisan puisi Indonesia modern tentu berpengaruh terhadap penerimaan, tanggapan, sambutan, dan atau resepsi pembaca yang hidup dalam suasana kekinian. Hal itu berarti resepsi pembaca terhadap kisah Gandari dalam epos *Mahabharata* pada hakikatnya dijembatani oleh resepsi aktif pengarang, dalam hal ini tiga penyair sastra Indonesia, yaitu Gunawan Maryanto, Djoko Saryono, dan Goenawan Mohamad. Dengan demikian, pembacaan terhadap karya sastra yang berunsur kisah tradisional dan atau berunsur mitologi akan melibatkan dua macam penerimaan, yaitu penerimaan terhadap karya itu sendiri sebagai karya sastra Indonesia modern, dan sekaligus juga penerimaan terhadap unsur mitos kisah Gandari yang termuat di dalam epos *Mahabharata*.

Transformasi kisah Gandari ke dalam bentuk puisi Indonesia modern tentu melalui proses: (1) pengamatan, (2) peniruan, dan (3) penggubahan dengan kreativitas estetis. Mardjuki (dalam Harefa, 2003, hlm. 31—34) merujuk pada pemikiran Ki Hadjar Dewantara yang menyebut proses kreatif itu dengan

teori N-3, yaitu *Niteni*, *Nirokke*, dan *Nambahi* (lihat juga Subagya 2010). Pada proses tataran *Niteni* atau mengamati, ketiga penyair melakukan pengamatan dengan membaca, mendengar, melihat atau menonton pertunjukan kisah Gandari dari epos *Mahabharata* atau kisah-kisah pewayangan Jawa dengan berbagai versinya. Melangkah pada tataran *Nirokke* atau menirukan, ketiga penyair melakukan peniruan terhadap kisah Gandari yang terdapat di dalam epos *Mahabharata* dalam berbagai versi tersebut. Peniruan yang dilakukan oleh ketiga penyair sastra Indonesia tersebut tidak sekadar menjiplak atau menyalin apa adanya, karena ada unsur ketiga *Nambahi* atau menggubah dengan kreativitas estetis. Dengan demikian, proses kreatif transformasi resepsi sastra dari teks hipogram, yaitu teks yang menjadi referensi, ke teks versi sastra hasil ciptaan baru, tujuh puisi Indonesia modern, terdapat hal-hal yang dipertahankan dan ada juga hal penyimpangan dengan kreativitas estetis.

Kisah Gandari dalam epos *Mahabharata* tidak diceritakan secara khusus dan tidak juga dibuat dalam satu episode tertentu. Pada awalnya dikisahkan Pandu memenangkan sayembara memanah di Kerajaan Mandura dan berhak memboyong Dewi Kunthi ke istana Hastina. Akan tetapi, Narasoma yang datang terlambat mengikuti sayembara menantang Pandu untuk bertarung mendapatkan Dewi Kunthi tersebut. Akhirnya, Narasoma kalah dan menyerahkan adiknya, Dewi Madrim, kepada Pandu untuk diperistri. Di tengah perjalanan kembali ke Hastina, Pandu dicegat oleh Sangkuni atau Harya Suman yang sedianya juga ingin mengikuti sayembara di Mandura, tetapi terlambat datang. Sangkuni pun menantang perang pada Pandu dengan berkesudahan kalah serta menyerahkan kakaknya, Dewi Gandari, kepada Pandu untuk diperistri juga.

Sesampainya di istana Hastina, atas saran Resi Bhisma, ketiga putri boyongan tersebut salah satunya harus dipilih Pangeran Drestarasta

sebagai istri. Pilihan Pangeran yang buta ini jatuh pada Dewi Gandari, putri Raja Subala, dari Kerajaan Gandara atau negeri Plasajenar. Karena kecewa, tidak menjadi istri Pandu, Dewi Gandari lalu menutup mata dengan selembur kain hitam agar tidak dapat menikmati keindahan dunia, berpartisipasi mengikuti jejak suaminya yang buta, dengan berikrar: “*Seumur hidup aku tidak akan membuka kain hitam ini*” (Riantiarno, 2016, hlm. 28). Hasil dari perkawinan dengan Drestarasta tersebut, Dewi Gandari melahirkan seratus putra, disebut Kurawa, dan seorang putri bernama Dursilawati. Keseratus putra Gandari tersebut semuanya terbunuh di medan pertempuran melawan saudara sepupu mereka, para Pandawa, dalam perang Bharatayuda.

Seusai perang besar Bharatayuda selama delapan belas hari di padang Kurusetra, Gandari meratapi kematian seratus putra-putranya. Kemudian Gandari menghujat Kresna yang membiarkan perang besar Bharatayuda itu terjadi. Seharusnya perang besar itu dapat dicegah oleh Kresna dan menyelamatkan anak-anaknya. Karena kecewa yang luar biasa itu, lalu Gandari mengutuk Kresna bahwa wangsa Wresni akan binasa saling membantai sesamanya. Tiga puluh enam tahun kemudian kutukan Gandari tersebut menjadi kenyataan. Gandari sendiri menemui ajal kematian bersama suami, Drestarasta, dan juga dengan Dewi Kunthi, dilalap api yang membakar hutan tempat tinggalnya di masa tua.

Transformasi kisah Gandari dari epos *Mahabharata* ke dalam tujuh puisi Indonesia modern tersebut meliputi transformasi cerita, tokoh, dan peristiwa. Pada hakikatnya kisah Gandari dalam epos *Mahabharata* seperti yang dipaparkan di atas, dalam ketujuh puisi Indonesia modern tersebut tidak mengalami perubahan yang berarti. Pada empat puisi karya Gunawan Maryanto, “Gandari Memasuki Kegelapan” mengisahkan awal Gandari menutup mata karena bersuamikan Drestarasta yang buta. Setelah mendengar kabar Kunthi

dan Madrim melahirkan anak-anak yang elok rupawan, “Gandari Berada di Kegelapan”, karena harapan darah keturunannya yang akan menduduki singgasana Hastina sia-sia. Karena hilang kesabaran dan murka, “Gandari di Puncak Kegelapan” dengan memukuli rahimnya sangat keras sehingga lahirlah segumpal darah. Sedianya gumpalan darah itu akan dibuang oleh Gandari, tetapi dicegah Abiyasa, lalu gumpalan darah itu dipotong-potongnya menjadi seratus satu dan ditempatkan pada seratus satu guci yang berisi mentega murni. Dua tahun kemudian, guci yang berisi potongan gumpalan darah dan mentega murni itu berubah menjadi seratus putra dan satu putri. Akhirnya, “Gandari Mengutuk Kegelapan” karena seratus putranya binasa semua tidak tersisa di medan peperangan Bharatayuda. Dengan empat puisinya itu Gunawan Maryanto dapat merangkai cerita Gandari dari awal menutup mata hingga mengutuk kegelapan karena meratapi kematian seratus putranya.

Dua puisi karya Djoko Saryono, “Kata Hati Gandari 1” dan “Kata Hati Gandari 2” bercerita tentang ungkapan hati Gandari yang kecewa luar biasa atas terpilih dirinya sebagai istri Drestarasta. Pada awalnya Gandari menerima dirinya dipersembahkan ayahandanya, raja Subala, kepada Pangeran Pandu atau Drestarasta dari wangsa Kuru di negeri Hastina agar temali kekuasaan kokoh tidak tertandingi oleh siapa pun. Akan tetapi, ketika berada di istana Hastina itu Resi Bhisma dengan bijak menawarkan kepada Pengeran Drestarasta yang buta agar memilih salah satu dari putri boyongan Pandu. Gandari pun mencari daya upaya agar tidak dipilih Drestarasta, padahal Pandu paling dicintai Gandari. Meskipun Gandari telah berbalur amis tiada kira, bau ikan, tetap saja Drestarasta memilih Gandari karena roh naga Kowara membawa mustika sasraludira lalu menyusup ke dalam dada Gandari. Akhirnya, Gandari lumpuh daya, diam bertudung duka, hujan kesedihan, seketika menderas berkala-

kala di taman hati yang dikepung patriarki begitu lama. “*Tersebab Drestarasta buta, aku pun menutup mata/ lipatan kacu hitam kubitkan mata sepanjang usia/ menampik pendar cahaya, menolak terang dunia/ menyingkirkan keindahan yang menyihir kepala:/ ini tanda cinta suci atau tindak hilang asa?/ ini bukti bela cinta atau kecewa tak terkata?*” (Saryono, 2013, hlm. 38). “*Tapi, takdir dan celaka tak bisa ditunda, Pandu mangkat usia muda/ Drestarasta naik tahta, meski sementara, hingga Pandawa dewasa/ Tatkala Pandawa dewasa, Duryadana duduki tahta, tanpa restu tetua:/ bukankah aku lelaki sempurna, tak cacat mata seperti ayahanda/ kenapa garis tahta harus ikut keturunan paman Pandu Dewanata/ padahal dia anak kedua, adik ayahanda, meski berlainan ibunda/ mestinya dikembalikan kepada Duryudana, sulung trah Kurawa/ Maka wangsa Kuru pun terperangkap simalakama, terundung malapetaka:/ sesaudara menggelar Bharatayuda, memperebutkan tahta fana/ Maka kekuasaan pun goyah, kesempurnaan terbelah, kebenaran tak absah:/ karna palsu belaka, tebal rias pura-pura, dan sarat nafsu dursila*” (Saryono, 2013, hlm. 39—40). Sejak menginjakkan kakinya di istana Hastina pertama kali hingga ajalnya tiba, Gandari menderita sepanjang hidupnya hanya karena menjalani suratan takdir atau nasib yang digariskan oleh Dewa.

Satu puisi naratif yang panjang karya Goenawan Mohamad, “Gandari”, bercerita tentang ‘*rekaman lima hari sebelum ibu para Kurawa itu membalut matanya dengan sehelai kain hitam, mendampingi suaminya, raja buta itu, sampai kelak, beberapa detik sebelum ajal*’ (Mohamad, 2013, hlm. 1). Gandari tidak ingin melihat lagi gemerlapnya dunia yang penuh warna-warni. Dilandasi oleh rasa putus asa dan amarah, Gandari memutuskan untuk benar-benar menutup mata terhadap apa yang terjadi di sekelilingnya. Sosok Gandari merupakan perwujudan dari ketidakadilan masyarakat patriarkat yang

menjadikan perempuan sebatas alat untuk membentuk aliansi politik yang menguntungkan melalui ikatan perkawinan, kendatipun perkawinan tersebut akan meruntuhkan impian seorang gadis muda yang siap memasuki pintu pernikahannya. Bagi Gandari tidak ada lagi yang indah untuk dilihat, dipandang, dan atau ditonton dengan mata kepalanya. Anugerah dewata dengan seratus putra pun, yang akhirnya kesemuanya tewas di medan peperangan Bharatayuda, hanya berarti ejekan, olok-olokan, dan sarkasme bagi diri Gandari yang tidak mampu melawan suratan takdir yang telah ditentukan oleh dewata. Nasib Gandari memang tragis, sepanjang kisah tidak ada satu pun yang menyenangkan. Dari awal sudah menjadi putri boyongan akibat adiknya, Harya Sangkuni, kalah bertanding dengan Pangeran Pandu. Bersuami Pangeran yang buta, tidak sesuai dengan harapannya. Meski dikaruniai seratus putra dan satu putri, anak-anaknya bebal, dan seratus putranya binasa di medan pertempuran. Akhir hidup Gandari pun tragis dengan terusir dari istana Hastina, hidup di hutan bersama suami yang buta, lalu menemui ajal dengan dilalap api yang membakar hutan tempat tinggalnya.

Referensi Gerak Budaya

Suatu kebudayaan senantiasa bergerak, bersifat dinamis, sesuai dengan gerak langkah kehidupan manusia dari satu masa ke masa berikutnya. Kisah Gandari yang pada awalnya diciptakan dan digubah oleh Viyasa sebagai salah satu tokoh perempuan dalam *Mahabharata* (Sharma, 2013, hlm. 38—52), ratusan tahun yang lalu, menjadi sebuah fenomena atau pertanda adanya gerak budaya dari satu masa ke masa, dan hal itu terus berlanjut hingga kini. Riantiarno (2016, hlm. iv) menyatakan terima kasih yang tidak terhingga kepada Viyasa, Walmiki, Sendok, Kanwa, Sedah, Panoeloh, Prapantja, Darmawangsa Tegoeh, Airlangga, Djajabaja, Soenan Kalidjaga, Soenan Bonang, Jasadipoera I,

Jasadipoera II, Ranggawarsita, Pakoe Boewana III, IV, V, VII, dan Mangkoenegara VII atas kiprah kreativitas agung mereka sehingga mendorong dirinya menuliskan kembali *Mahabharata*. Selain mereka, juga ada R.A. Kosasih, Ardisoma, para dalang wayang (purwa, beber, menak, cinajawa, wong, kayu, krucil, klitik, kulit, golek), baik pakem, carangan, maupun sempalan, yang telah sangat mengilhaminya menuliskan *Mahabharata Jawa*, dengan salah satu tokohnya adalah Gandari. Tentu dengan referensi gerak budaya seperti itulah Riantiarno memberi sesuatu yang sangat berharga kepada khalayak pembaca.

Demikian halnya dengan referensi gerak budaya yang dilakukan oleh ketiga penyair sastra Indonesia modern, yaitu Gunawan Maryanto, Djoko Saryono, dan Goenawan Mohamad, dalam sajak-sajaknya tentang Gandari. Sebagai referensi gerak budaya kisah *Mahabharata* yang menghadirkan tokoh Gandari dalam puisi Indonesia modern sengaja diambil oleh tiga penyair sastra Indonesia tersebut untuk dipergunakan sebagai lambang gerak kehidupan dan memberi roh kehidupan pada karakter tokoh Gandari. Kisah dan tokoh wayang Gandari sengaja dijadikan sebagai salah satu referensi gerak budaya dalam penulisan puisi Indonesia modern karena dipandang masih relevan dalam kehidupan dewasa ini kendatipun harus dilakukan secara kontekstual sesuai dengan latar belakang kehidupan masyarakat dewasa ini. Hal itu dilakukan oleh ketiga penyair sastra Indonesia modern tersebut dengan menampilkan masalah pokok persoalan gender dengan pelbagai masalah yang dihadapinya.

Tokoh Gandari oleh Gunawan Maryanto dilambangkan sebagai tokoh wanita ambisius yang kecewa akibat dunia tidak berpihak kepadanya. Hal ini beralasan bahwa “*Kututup mataku karena dunia menutup matanya kepadaku/ Kututup mataku agar aku tak tahu bagaimana mereka melihatku// Pandu, kucari*

kamu dalam kegelapan ini/ Kuburu kemana pun larimu/ Kumulai perseteruan kita dari kegelapan ini/ Tak ada lagi cahaya yang tersisa/ Untukmu, juga untukku” (Maryanto, 2009, hlm. 23). Gandari menutup mata karena dunia juga menutup mata atas dirinya. Pandu yang dicintainya, ternyata membohongi dan tidak berpihak kepadanya. Atas kekecewaannya itu Gandari pun mengutuk dunia yang tidak berpihak kepadanya: *“Tapi sekarang, dalam kegelapan ini, aku sama sekali tak bisa merelakan kematian seluruh anakku. // Aku tahu kau tersenyum, Kresna. Aku tak melihatnya tapi aku bisa merasakannya. Inilah akhir yang sejak lama memang kau bayangkan. Karena bangsa Wresni tak bisa mati maka kau memburu kematian sampai di sini. Baiklah, kukabulkan keinginanmu. Tiga puluh enam tahun dari hari ini, bangsa Wresni akan hilang dari muka bumi. Kalian akan saling bunuh. Demikianlah kalian akan berkenalan dengan kematian. Lalu tanah yang kalian pijak akan tenggelam ke dasar lautan. Tak ada lagi jejak bangsa Wresni di muka bumi ini. Kalian akan hilang dan terlupakan. Apalagi yang lebih menyedihkan daripada hilang dan terlupakan. Terimalah, Kresna. Tersenyumlah jika kamu masih bisa tetap tersenyum. Tapi tiga puluh enam tahun lagi kau akan menyesalinya”* (Maryanto, 2009, hlm. 24—25). Siapa pun orang yang kecewa akibat dunia tidak berpihak kepadanya (mendapatkan suami buta yang tidak sesuai dengan harapannya, dan seratus anaknya pun tewas tidak tersisa dalam medan pertempuran Bharatayuda), sudah barang tentu akan mengutuk dunia yang dianggapnya angkuh dan acuh tak acuh kepadanya.

Sementara itu, Djoko Saryono memersepsi tokoh Gandari sebagai tokoh wanita yang menjadi korban akibat kekuasaan, wibawa, dan cinta. Hal ini beralasan bahwa *“Tersebab kuasa dan wibawa wangsa Kuru di dunia:/ aku pun dipersembahkan ayahanda bagi mereka/ menjadi istri pangeran Pandu*

atau Drestarasta/ biar temali kekuasaan kokoh tak tertandingi sesiapa.” (Saryono, 2013, hlm. 37). Kekuasaan dan wibawa negeri Hastina yang mampu menguasai dunia mengabaikan tenaga mental yang berwujud cinta, dan Gandari pun menjadi korban: *“Tersebab Drestarasta buta, aku pun menutup mata/ lipatan kaku hitam kubebatkan mata sepanjang usia/ menampik pendar cahaya, menolak terang dunia/ menyingkirkan keindahan yang menyihir kepala:/ ini tanda cinta suci atau tindak hilang asa?/ ini bukti bela cinta atau kecewa tak terkata?// Tersebab Drestarasta buta, aku pun menutup mata/ bukankah cinta tak butuh mata, hati jalan sempurna/ bukankah asmara tak damba raga, rasa paling utama/ bukankah hasrat tak syaratkan hasta, raba sumber perdana/ ini tanda hormat atau rasa jijik menguasai dada?/ ini bukti menerima cinta atau laku serba mendua?// Tersebab Drestarasta buta, hatiku bergelora samudra saat bercinta:/ kendati tak saling tatap mata tak saling puja raga.// Tersebab Drestarasta buta, rasaku berombak saat memadu asmara:/ berkat dengus gairah kamasutra gairah erotika”* (Saryono, 2013, hlm. 38). Gandari yang menjadi korban akibat kekuasaan, wibawa, dan cinta menjadi kepribadian terbelah dan dilematik. Pada satu sisi Gandari harus setia dan patuh kepada suaminya, Drestarasta yang buta, senasib dan sepenanggungan, dan pada sisi yang lain gelora api asmara membuatnya berontak serta memburu Pandu ke mana pun perginya: *“Tersebab berita dibawa Bisma, aku pun mencari upaya/ biar tak dipilih Drestarasta, padahal Pandu paling kucinta/ Meski berbalur amis tiada kira, memilihku juga Drestarasta/ karna naga Kowara bawa mustika sasraludira menyusup dada:/ aku lumpuh daya, aku pun diam bertudung duka/ hujan kesedihan seketika menderas berkala-kala/ di taman hati yang dikepeng patriarki begitu lama”* (Saryono, 2013, hlm. 37). Sudjarwo dkk. (2013, hlm. 701) menyebutkan bahwa

“Dewi Gandari mempunyai sifat kejam, bengis, dan pendendam. Dendam dan kebenciannya terhadap Pandu menjadi penyebab utama permusuhan Kurawa dan Pandawa.” Perubahan watak atau karakter tokoh Gandari dari semula ketika masih gadis muda belia begitu setia, patuh, dan hormat, berubah menjadi bengis, kejam, dan pendendam akibat kecewa yang tidak berkesudahan.

Goenawan Mohamad memberi roh dan menghidupkan tokoh Gandari sebagai tokoh wanita yang setia mendampingi suami dan tegar menghadapi badai kehidupan hingga ajal tiba. Hal itu beralasan bahwa “*Rekaman lima hari sebelum ibu para Kurawa itu membalut matanya dengan/ sehelai kain hitam, mendampingi suaminya, raja buta itu, sampai kelak,/ beberapa detik sebelum ajal...// Ia, yang tak ingin lagi melihat dunia, sore itu/ menengok ke luar jendela buat terakhir kalinya:*” (Mohamad, 2013, hlm. 1). Melalui sajak “Gandari” ini Goenawan Mohamad telah memberi roh dan menghidupkan cerita lakon wayang yang biasanya dipisahkan dari realitas hidup sehari-hari. Kisah Gandari menjadi relevan dengan realitas kehidupan masa kini. Dalam cerita *Mahabharata* digambarkan seorang ibu, Gandari, kehilangan seratus anaknya, Kurawa. Setiap hari Gandari mendengar kabar yang disampaikan Sanjaya bahwa anaknya satu per satu tewas karena perang. Meski demikian, setelah perang besar Bharatayuda tersebut Gandari menghujat habis-habisan (mengutuk) Kresna (Rajagopalachari, 2008, hlm. 451; Pendit, 2009, hlm. 365; Kapalaye, 2010, hlm. 152; Sharma, 2013, hlm. 51; dan Riantiaro, 2016, hlm. 231) yang tidak dapat mencegah terjadinya perang yang membinasakan ratusan ribu orang dan binatang pun ikut tewas mengenaskan. Kemudian, Goenawan Mohamad dalam puisinya “Gandari” tersebut menganalogikan kisah Gandari dengan kehidupan masa kini bahwa sebenarnya orang lebih enak tidak melihat apa-apa karena yang

dilihat hanyalah kekacauan, kehancuran, malapetaka, dan bencana, lebih enak tidak melihat dan juga tidak mendengar apa pun karena yang dilihat dan yang didengar setiap hari hanya kebohongan dan kepalsuan. Hal itu semua ada di sekitar kita sekarang ini, tentu dengan cerdas cendekia ditemukan Goenawan Mohamad pada tokoh Gandari.

Kisah Gandari sesungguhnya merupakan dongeng yang melegenda dan sudah beratus tahun dikisahkan dalam cerita *Mahabharata* di India, lalu menyebar ke seluruh penjuru dunia, termasuk ke Indonesia, serta kini dihadirkan kembali oleh Gunawan Maryanto, Djoko Saryono, dan Goenawan Mohamad melalui tujuh sajak Indonesia modern. Dalam ketujuh sajak tersebut diangkat dan diberi konteks baru karena sebenarnya semua mitos dan semua dongeng itu tidak hanya bercerita tentang masa lalu begitu saja, tetapi juga tentang pola hidup yang berulang dalam kehidupan manusia. Ketiga penyair sastra Indonesia tersebut dengan cemerlang melihat celah itu dan membuat jembatan antara dongeng dan realitas hidup. Gandari sebagai seorang ibu yang setiap hari mendengar anak-anaknya, para Kurawa, kalah perang melawan Pandawa. Perempuan itu memilih menutup matanya kepada dunia. Dunia yang dapat dilihat dengan mata dianggap Gandari penuh kepalsuan dan kebohongan sehingga dia lebih memilih mendengar daripada melihat. Mendengar baginya lebih nyata tanpa ada kegemerlapan, silap maya pesona dunia, yang terlihat lewat indra mata tersebut sejatinya sebuah tipuan dan kebohongan. Kenyataan bahwa kehadiran tujuh sajak tentang Gandari itu sebagai referensi gerak budaya menjadi suatu pertanda bahwa kisah Gandari itu dinamis, akulturasi, dan terintegrasi menjadi lambang perjuangan wanita yang menjadi korban kekuasaan, wibawa, dan cinta. Oleh sebab itu, bagi masyarakat masa kini menjadi sebuah pembelajaran untuk lebih berhati-hati memilih jalan hidup yang diyakini akan membawa

kita pada keberuntungan, ketenteraman, kesejahteraan, dan kebahagiaan.

Reaktualisasi Filosofi dan Nilai Budi Pekerti

Penulisan kembali unsur cerita wayang, dalam hal ini kisah Gandari, menjadi bentuk puisi Indonesia modern oleh ketiga penyair sastra Indonesia modern tersebut dilakukan juga sebagai upaya reaktualisasi filosofi dan nilai-nilai budi pekerti yang terkandung dalam kisah *Mahabharata* atau pertunjukan wayang Jawa. Dalam pertunjukan wayang mengandung filosofi dan nilai-nilai—etika dan moral (Suyami, 2006, hlm. 47—57) serta pendidikan budi pekerti (Solichin dkk. 2011, hlm. 127—175)—yang dapat dimanfaatkan sebagai sarana komunikasi, moral keutamaan hidup, identitas bangsa, kesejahteraan hidup, sarana pendidikan, dan citra bangsa. Kisah Gandari pada awalnya, seperti yang dikisahkan dalam *Mahabharata* atau dunia pertunjukan wayang Jawa, mengajarkan filosofi hidup untuk menerima suratan takdir dan nasib yang telah digariskan Tuhan Yang Maha Esa. Dengan filosofi hidup seperti itu kisah Gandari mengajarkan budi pekerti agar setiap manusia untuk senantiasa bersyukur, tawakal, dan menerima dengan *legawa* (tulus ikhlas) apa pun yang terjadi sudah sesuai dengan suratan takdir dan nasib tersebut. Oleh karena itu, Goenawan Mohamad (2007) dalam catatan pinggir *Tempo* menuliskan:

“Gandari dapat diselamatkan dari para penujum, tetapi dapatkah Gandari dibela dari nasib? Sejak Raja Subala mendengar ramalan buruk tentang nasib dan kehidupan putrinya itu, beliau perintahkan agar siapa pun yang hendak membaca masa depan anaknya tidak diperkenankan masuk ke istana Gandara. Baginda tidak akan lupa ucapan brahmana yang datang di musim semi itu—penujum terakhir yang diantar dengan bergegas ke luar balairung: “Kelak, putri Paduka akan hidup dalam gelap, mungkin karena getir.” Tentu saja Gandari tidak mendengar kata-kata itu.”

Ternyata kekuasaan nasib begitu luar biasa, bersifat adikodrati, begitu susah ditaklukkan oleh siapa pun. Meskipun Gandari berusaha dengan sekuat kemampuan untuk melawan nasib dan suratan takdir, akhirnya kalah, pasrah, dan menyerah.

Filosofi hidup dan nilai budi pekerti yang terungkap dalam kisah *Mahabharata* atau pertunjukan wayang Jawa tersebut telah bergeser maknanya ketika memahami dengan saksama ketujuh sajak tentang Gandari yang diekspresikan oleh tiga penyair sastra Indonesia modern tersebut. Gunawan Maryanto menandai filosofi kehidupan itu menjadi ‘puncak kegelapan’ yang diderita Gandari:

“Tak ada siapa-siapa di sini/ Tak ada apa-apa di sini/ Mungkin tak ada yang pernah berada di sini/ Di puncak kegelapan ini// Hanya aku dan segumpal daging/ Aku dan segumpal perasaan asing// Lalu kuiris gumpalan daging itu jadi seratus iris/ Kutiris dan kutanam dalam seratus pot tanah// Dan dari puncak kegelapan ini/ Kutunggu daging-daging itu tumbuh/ Menjadi anak-anakku/ Anak-anak kegelapan/ Dan pada saatnya nanti sebagaimana malam/ Mereka akan turun menyelimuti dunia/ Dan pada saatnya nanti dunia akan menjadi gelap/ sepenuhnya/ dunia akan penuh dengan diriku// seratus anakku/ segeralah tumbuh kalian, segeralah besar kalian, jadilah jemari ibumu, jadilah jemari kegelapan// Pandu, tunggulah// Kini aku punya seratus jari yang menuding ke arahmu/ Seratus jari yang akan mengejar/ seluruh darah yang mengalir dari mata airmu// Seratus jari yang bergetar ini tak akan berhenti bergetar/ sedikit pun hingga darah menggenang di padang kuru/ entah darahku atau darahmu.” (Maryanto, 2008).

Puncak kegelapan hati Gandari itu diawali dari rasa kecewa yang mendalam terhadap Pandu yang semula dijanjikan menjadi istrinya, tetapi setelah sampai di istana Hastina dirinya diberikan kepada kakaknya, Drestarasta yang buta, dan yang tidak dicintainya. Gandari merasa dibohongi oleh Pandu, dibohongi yang

menyakitkan hati, meski itu juga buah karma naga Kowara bawa mustika sasraludira menyusup dada Gandari. Kekecewaan berikutnya ketika menyaksikan Pandu berbahagia dengan dua istrinya, Kunthi dan Madrim, telah melahirkan anak-anak yang elok rupawan. Sementara itu, dirinya hanya mampu melahirkan segumpal daging dan segumpal perasaan asing:

“Aku hanya mendengar suara-suara/ yang terus menjauh, meninggalkanku/ sendirian dalam malam dendam/ sebagaimana dulu aku meninggalkan gandhara/ demi memenuhi dharmaku sebagai isteri raja/ kau tahu kemudian, bukan raja yang kudapatkan/ melainkan kegelapan// pandu telah menjebakkul/menjadi isteri seorang pangeran buta/ yang gagal menjadi raja karena buta// aku hanya mendengar suara-suara/ putra-putra pandu telah lahir/ mendahului janin yang lebih dulu/ mendekam dalam perutku/ apa aku harus gagal untuk sekian kalinya?/ jika ayahnya gagal menjadi raja/ apa anaknya juga harus demikian?/ abiyasa, di mana kamu?/ kau bilang aku akan punya seratus anak/ mana? tak satu pun anak keluar dari perutku/ perutku hanya terus membesar/ sekadar membesar/ dan tak menjadi apa-apa/ cuma daging tumbuh/ dan dendam/ yang semakin penuh” (Maryanto, 2008).

Dari satu kekecewaan ke kekecewaan yang terus-menerus, seolah tidak berhenti, seperti itulah yang membuat Gandari berubah perangai menjadi ambisius, kejam, bengis, dan pendendam.

Puncak dari segala kekecewaan hati Gandari setelah perang besar Bharatayuda. Gandari sebagai seorang ibu dari para Kurawa, setiap hari harus meratap dan berduka. Tidak henti-hentinya Gandari mendapat kabar yang menyedihkan dan menyakitkan dari padang Kurusetra. Satu persatu putranya tewas dalam pertempuran. Satu persatu darah dagingnya terkapar bersimbah darah. Satu persatu anak-anak yang pernah tumbuh di dalam rahimnya meregang nyawa diterjang panah, tombak,

dan kelewang. Hati ibu mana yang tidak akan hancur, ketika seratus orang putra yang pernah dibesarkannya dengan kasih seluruhnya tewas terbantai dalam pertempuran. Pada hari yang kedelapan belas dari perang besar itu tinggal Duryudana, sang putra sulung, sejahat apa pun anaknya ini, Gandari sungguh tidak ingin kehilangan putranya yang tersisa itu. Ia lalu menyuruh Duryudana membuka bajunya, Gandari ingin memberikan kekuatan dari kesetiaannya mendampingi suaminya hidup dalam gelap. Gandari pun membuka ikatan yang menutup matanya sejak kaul itu ia ucapkan. Gandari telah murtad dari sumpahnya. Ia pun memberi Duryudana sebuah kekuatan kasih dari seorang ibu. Duryudana menjadi begitu kuat dan tangguh setelahnya. Apa yang lebih besar dan yang lebih kuat di bumi setelah kasih Tuhan? Kasih ibu, karena pada seorang ibu-lah Tuhan mewakili dirinya. Seorang ibu adalah representasi dari cinta kasih Tuhan di muka bumi. Walaupun di akhir kisah, Duryudana tetap gugur karena gada sakti Bima menghancurkan pahanya. Duryudana tidak membuka seluruh kain penutup dirinya saat Gandari memberi kekuatan *linuwih*-nya. Duryudana yang jahat, bebal, dan dengki pun masih harus merasa menjaga kehormatan ibunya dengan tidak melihatnya telanjang bulat. Orang boleh menghakimi Gandari, sebagai seorang ibu yang naif, tidak setia, kejam, dan pendendam:

“Inikah akhir yang kau bayangkan, Kresna? Sementara di tanganmu/ kau masih menggenggam kemungkinan-kemungkinan yang lain./ Kau bisa saja membuat perang ini tak terjadi sebagaimana kau bisa/ membuat perang ini jauh lebih mengerikan lagi. Aku tak tahu apa/ yang berlangsung dalam kepalamu. Apakah ini yang kau sebut dengan/ merawat dunia? Atau jika memang perang ini sudah seharusnya terjadi/ sepatutnyakah kau menjadi kusir Pandawa dengan menggenggam/ seluruh rahasia kematian anak-anakku? Dan apakah ini perangmu?/ Apa urusanmu di sini, Bangsa Wresni? Ini perkara darah Bharata,

tak/ ada sangkut pautnya denganmu sama sekali. Biarlah anak-anakku dan/ anak-anak Pandu yang menyelesaikannya. Siapa pun yang menang/ pada akhirnya aku rela mengakuinya. Tapi sekarang, dalam kegelapan ini,/ aku sama sekali tak bisa merelakan kematian seluruh anakku” (Maryanto, 2009, hlm. 24).

Hujatan, kutukan, dan sumpah serapah Gandari yang tidak terkendali itu menysar pada diri Kresna yang dianggap sebagai biang keladi kehancuran seluruh Kurawa, anak-anak yang dicintainya.

Siapakah yang dapat menghakimi “kasih”. Siapa yang dapat menghakimi “cinta”. Siapa yang dapat ikut merasakan perih pedihnya “kehilangan” mereka yang amat sangat disayanginya, serupa kehilangan seorang ibu atas putranya, anak-anak ayam kehilangan induk semangnya. Mereka yang tidak mempunyai seseorang yang sangat amat dicintainya, tidak mempunyai hak menjadi hakim atas cinta kasih seorang ibu seperti Gandari. “Kasih” yang murni dan sedalam-dalamnya adalah cinta kasih yang tulus sungguh tidak menghakimi. Goenawan Mohamad melalui sajaknya “Gandari” menyatakan: “*Katakan kepada saya,/ apakah yang paling menyakitkan/ dari perang, kekalahan?/ Ataukah kebencian?*” (Mohamad, 2013, hlm. 12). Kedua-duanya memang memilukan dan menyakitkan sekali bagi Gandari yang telah bersusah payah berusaha melawan suratan takdir dan nasib. Pada akhir perang besar Bharatayuda itu memang kemarahan Gandari dapat reda akibat nasihat bijak Sang Abiyasa sehingga kemarahan Gandari yang mempunyai kekuatan besar tersebut dapat berubah memaafkan para Pandawa yang juga anak-anaknya. Gandari tahu ada kata yang tidak pernah dapat dilawan, ada kata yang seolah terasa kejam ketika semua sampai padanya, dan Gandari dipercaya adalah jawaban dari segala hal, yaitu “takdir”, nasib dan keberuntungan telah digariskan oleh Tuhan Yang Maha Esa. Goenawan Mohamad menutup catatan pinggirnya tentang Gandari:

”Dengarkan Emban, derap perang besar itu, seakan-akan ada garis yang lurus yang jelas antara yang adil dan tidak. Tapi benarkah? Cahaya memang menerangi dunia, tapi ia tak pernah memperjelas dirinya sendiri. Aku ingin hidup tanpa cahaya” (Mohamad, 2007).

Garis lurus yang jelas antara adil dan tidak itu adalah “takdir”, nasib getir yang telah dinujumkan Raja Subala dari Kerajaan Gandara ketika Gandari masih gadis muda belia.

Gandari memang harus menjalani suratan takdir dan garis nasib yang telah dinujumkan oleh ayahandanya, Raja Subala. Para penjujurn istana itu dapat dibungkam untuk tidak mengatakan hal sebenarnya yang terjadi. Akan tetapi, takdir dan nasib itu tidak dapat dibungkam, takdir dan nasib tidak dapat dilawan dengan pelbagai cara, serta takdir dan nasib buruk itu selalu mendatangkan penderitaan, kekecewaan yang tidak berkesudahan, dan kegelapan jalan yang ditempuh. Djoko Saryono dalam sajaknya “Kata Hati Gandari 2” menyatakan:

“Tapi, takdir dan celaka tak bisa ditunda, Pandu mangkat usia muda/ Drestarasta naik tahta, meski sementara, hingga Pandawa dewasa// Tatkala Pandawa dewasa, Duryadana duduki tahta, tanpa restu tetua:/ bukankah aku lelaki sempurna, tak cacat mata seperti ayahanda/ kenapa garis tahta harus ikut keturunan paman Pandu Dewanata/ padahal dia anak kedua, adik ayahanda, meski berlainan ibunda/ mestinya dikembalikan kepada Duryudana, sulung trah Kurawa// Maka wangsa Kuru pun terperangkap simalakama, terundung malapetaka:/ sesaudara menggelar Bharatayudha, memperebutkan tahta fana// Maka kekuasaan pun goyah, kesempurnaan terbelah, kebenaran tak absah:/ karna palsu belaka, tebal rias pura-pura, dan sarat nafsu dursila.// [Marcapada pun serasa mengerut – menanggung laku tak patut/ Makhluk-makhluk bermimik kecut – menggendong aib berlarut-larut]” (Saryono, 2013, hlm. 40).

Sejatinya, kehancuran keluarga Bharata itu salah satunya juga atas andil Gandari yang

melahirkan seratus anaknya, para Kurawa, yang begitu bebal, serakah, dengki, iri, pendendam, serta haus kekuasaan, wibawa, dan cinta.

Gandari memang tidak menggugat kekuasaan patriarkat yang melekat pada keluarga Bharata. Sejatinya Gandari menjadi pelengkap penderita dalam epos *Mahabharata* justru mengungkap banyak persoalan. Ketika Gandari memutuskan untuk menutup kedua matanya dengan selembar kain hitam, sampai ajalnya tiba, agar tidak melihat apa-apa yang gemerlap di dunia, Gandari akan dipuji sebagai istri yang setia sekata, sehidup semati, setia sepenanggungan, sebagai seorang wanita yang bersedia mengorbankan diri agar senasib dengan suaminya yang tunanetra. Namun, Gandari juga dianggap sebagai perempuan yang merasakan pahit getirnya kehidupan karena Gandari tidak hendak melihat bagaimana anak-anak pasangan Pandu dengan Kunthi dan Madrim—para Pandawa—jauh lebih cemerlang daripada para Kurawa. Tentu tidak hanya itu, Gandari melakukan hal itu karena dirinya menanggung kesewenang-wenangan takdir yang mengukir sejarah hidupnya, menemukan satu cara untuk melawan suratan takdir dirinya tersebut. Goenawan Mohamad dalam catatan pinggir *Tempo* menyatakan:

”Emban, kututup mataku karena aku tak ingin hidup hanya mengutamakan penglihatan yang tajam dan cahaya cemerlang—memuja keunggulan memanah, kemilau baju zirah, berkibarnya panji-panji, tegasnya tapal batas. Mata dan terang bisa menghadirkan benda di ruang yang jauh, di dalam dan di luar peta, tapi rabaanku menghargai apa yang dekat dan akrab, telingaku bertaut dengan bunyi dalam waktu” (Mohamad, 2007).

Dengan demikian, reaktualisasi filosofi dan nilai budi pekerti perjuangan Gandari melawan suratan takdir dan nasib, meskipun pada akhirnya pasrah, kalah, dan menyerah, sebagai suatu pembelajaran bahwa manusia diberi hak untuk tetap berusaha sekuat kemampuan

mencapai cita-cita dan harapannya, meskipun kandas dan pada akhirnya semua itu Tuhan yang menentukan peta perjalanan hidup manusia.

SIMPULAN

Resepsi sastra kisah Gandari yang digubah menjadi puisi Indonesia modern oleh tiga penyair sastra Indonesia, yaitu sajak “Gandari Berada di Kegelapan”, “Gandari di Puncak Kegelapan”, “Gandari Memasuki Kegelapan”, “Gandari Mengutuk Kegelapan” Gunawan Maryanto, “Kata Hati Gandari 1”, “Kata Hati Gandari 2” Djoko Saryono, dan “Gandari” Goenawan Mohamad melalui pemaknaan atau konkretisasi: (1) transformasi kisah Gandari dengan kreativitas estetis sebagai proses kreatif penyair melalui pengamatan, peniruan, dan pengubahan cerita, tokoh, dan peristiwa, (2) referensi gerak budaya sebagai pertanda bahwa kisah Gandari itu dinamis, akulturatif, dan integratif menjadi lambang perjuangan wanita yang menjadi korban kekuasaan, wibawa, dan cinta, serta (3) reaktualisasi filosofi dan nilai budi pekerti perjuangan Gandari melawan suratan takdir dan nasib, meskipun pada akhirnya pasrah, kalah, dan menyerah, sebagai suatu pembelajaran bahwa manusia diberi hak untuk tetap berusaha sekuat kemampuan mencapai cita-cita dan harapannya, meskipun kandas dan pada akhirnya semua itu Tuhan yang menentukan peta perjalanan hidup manusia. Oleh sebab itu, bagi masyarakat masa kini menjadi sebuah pembelajaran, dari kisah Gandari, untuk lebih berhati-hati memilih jalan hidup yang diyakini akan membawa kita pada keberuntungan, ketenteraman, kesejahteraan, dan kebahagiaan. Dengan demikian, resepsi sastra kisah Gandari dalam puisi Indonesia modern tersebut menunjukkan adanya pemaknaan yang dinamis (sebagai pertanda adanya referensi gerak budaya), kreatif (kemampuan yang luar biasa tiga penyair sastra Indonesia modern menggubah dan menghadirkan kembali resepsi teks yang hipogramatik pada cerita, tokoh,

dan peristiwa), estetis (keindahan rangkaian bahasa yang menghadirkan keindahan makna filosofi dan nilai budi pekerti yang *adi luhung* dan *edipeni*), serta memberi roh dan kehidupan mitos tokoh Gandari yang tidak dapat dipisahkan dari realitas sehari-hari.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, S.G. (2006). *Kitab Omong Kosong*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Chudori, L.S. (2012). *Pulang: Sebuah Novel*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Damono, S.D. (1982). “Di Banjar Tujuk Tabanan”. Dalam *Mata Pisau*, hlm. 59. Jakarta: Balai Pustaka.
- Damono, S.D. (1983). *Perahu Kertas*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Damono, S.D. (1995). *Hujan Bulan Juni*. Jakarta: Grasindo.
- Danarto. (1969). “Nostalgia.” *Horison* Nomor 12 Tahun ke IV, Desember 1969, hlm. 357—362.
- Dini, Nh. (1956). “Jatayu”. Dalam *Dua Dunia*. Jakarta: NV Nusantra.
- Endraswara, S. (2013). *Teori Kritik Sastra: Prinsip, Falsafah, dan Penerapan*. Yogyakarta: Caps.
- Effendi, R. (1953). *Bebasari*. Jakarta: Fasco.
- Harefa, A. (2003). *Agar Menulis-Mengarang Bisa Gampang*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Jatman, D. (2002). “Nasihat Untuk Begawan Wisrawa”. Dalam *Sori Gusti*, hlm. 78—80. Semarang: LIMPAD.
- Jauss, H.R. (1974). “Literary History as a Challenge to Literary Theory,” Ralph Cohen (ed.) *New Direction in Literary History*. London: Roudledge & Kegan Paul.
- Kapalaye, K.A. (2010). *Kamus Pintar Wayang: Dari Versi India Hingga Pewayangan Jawa*. Yogyakarta: Laksana.
- Luxemburg, J.V. et al. (1984). *Pengantar Ilmu Sastra*. Diindonesiakan Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Maryanto, G. (2008). “Gandari Berada di Keggelapan” dan “Gandari di Puncak Keggelapan”. Dalam *Perasaan-Perasaan yang Menyusun Sendiri Petualangannya*. Yogyakarta: Omah Sore.
- Maryanto, G. (2009). “Gandari Memasuki Keggelapan,” hlm. 24 dan “Gandari Menggutuk Keggelapan”. Pinurbo, J. (Ed.). *60 Puisi Indonesia Terbaik 2009: Anugerah Sastra Pena Kencana*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Maryanto, G. (2013). “Kunti”, “Amba”, “Satyawati”. *Kompas*, Minggu, 9 Juni 2013.
- Maryanto, G. (2015). “Parasurama”, “Renuka”, “Yamadagni”, “Anjani”, “Supraba”, “Sumbadra”, “Windradi”, “Alap-Alap Surtikanti”, “Gojali Suta”, “Sumba Juwing”. Dalam *Kompas*, Minggu, 18 Januari 2015.
- Mohamad, G. (1992). “Pariksit,” hlm. 18—21. Dalam *Asmaradana*. Jakarta: Grasindo.
- Mohamad, G. (1998). “Persetubuhan Kunthi,” hlm. 38—39. Dalam *Misalkan Kita di Sarajevo*. Jakarta: Kalam.
- Mohamad, G. (2007). “Gandhari”. Catatan Pinggir. *Majalah Tempo*. Edisi. 45/XXXV/01 – 7 Januari 2007.
- Mohamad, G. (2013). “Gandari,” hlm. 1—12 dan “Hikayat Sri Rama,” hlm. 59—66. Dalam *Gandari*. Jakarta: Tempo.
- Nurgiyantoro, B. (2003). “Wayang dalam Fiksi Indonesia”. *Humaniora* Volume XV, Nomor 1, 2003, hlm. 1—14.
- Nurgiyantoro, B. (2014). “Penggunaan Ungkapan Jawa dalam Kumpulan Puisi *Tirta Kamandanu* Karya Linus Suryadi: Pendekatan Stilistika Kultural.” Dalam *Litera*, Volume 13, Nomor 2, Oktober 2014, hlm. 201—214.
- Nurgiyantoro, B. (2016). “Transformasi Cerita Wayang dalam Novel *Amba* dan *Pulang*”. *Litera*, Volume 15, Nomor 2, Oktober 2016, hlm. 201—216.

- Pamuntjak, L. (2012). *Amba: Sebuah Novel*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Pendit, N.S. (2009). *Mahabharata*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Pradopo, R.D. (1995). *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rajagopalachari, C. (2008). *Mahabharata*. Terjemahan Yudhi Murtanto. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Ratna, N.K. (2008). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, N.K. (2010). *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rendra, W.S. (1975). “Rakyat Adalah Sumber Ilmu”. *Kompas*, Minggu, 2 Agustus 1975.
- Riantiarno, N. (2016). *Mahabarata Jawa*. Jakarta: Grasindo.
- Santosa, P. (1991). “Refleksi Cinta dalam Lakon Bebasari”. *Harian Terbit*. Sabtu, 12 Oktober 1991, hlm. 5.
- Santosa, P. (2015). *Metodologi Penelitian Sastra: Paradigma, Proposal, Pelaporan, dan Penerapan*. Yogyakarta: Azzagrafika.
- Santosa, P. (2016). “Tanda-Tanda Puitik Sajak ‘Pertanyaan Srikandi’ Karya Wiyatmi”. *Atavisme* Volume 19 Nomor 1, Edisi Juni 2016, hlm. 15—28.
- Santosa, P. (2016). *W.S. Rendra dalam Semiologi Komunikasi*. Yogyakarta: Azzagrafika.
- Santosa, P. (2016). “Fungsi Sosial Kemasyarakatan Tembang Macapat”. *Widyaparwa* Volume 44, Nomor 2, Desember 2016, hlm. 85—97.
- Santosa, P. dan Jayawati, M.T. (2010). *Sastra dan mitologis: Telaah dunia wayang dalam sastra Indonesia*. Yogyakarta: Elmatra Publishing.
- Saryono, D. (2013). *Kitab Puisi: Arung Diri*. Malang: Aditya Media Publishing.
- Saryono, D. (2015). *Himpunan Puisi: Kemelut Cinta Rahwana*. Malang: Pelangi Sastra dan Kafe Pustaka.
- Sastrowardojo, S. (1995). *Dan Kematian Makin Akrab*. Jakarta: Grasindo.
- Segers, R.T. (1978). *The Evaluation of Literary Texts*. Lesse: The Pater de Ridder Press.
- Sharma, K.A. (2013). *Perempuan-Perempuan Mahabharata*. Terjemahan Hakimi, D.K. & Isaiyas, I. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Sindhunata. (2007). *Anak Bajang Menggiring Angin*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Solichin dkk. (2011). *Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang*. Jakarta: Yayasan Senawangi.
- Subagya, K.S. (2010). “Hakikat Belajar: Niteni, Nirokke, Nambahi”. *Siswa Nusantara*. Yogyakarta: Pawiyatan Taman Siswa.
- Sudjarwo, H.S. dkk. (2013). *Rupa & Karakter Wayang Purwa*. Jakarta: Kakilangit Kencana Prenada Media Group.
- Suryadi A.G., L. (1997). *Tirta Kamandanu: 104 Sajak Pilihan 1971—1996*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Suyami. (2006). “Wayang Sebagai Tontonan, Tuntunan, dan Tatanan”. *Jantra* Volume I, Nomor 1, Juni 2006, hlm. 47—57.
- Vodicka, F. (1964). “The History of the Echo of Literary Works”. Dalam *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*. Garvin, P.L. (Ed.). Washington: Georgetown University Press.
- Widiatmoko, B. (Ed.). (2016). *Antologi Puisi: Tancep Kayon*. Bogor: Yayasan Leksika.
- Wiyatmi. (2012). “Pertanyaan Srikandi”. Dalam *Pertanyaan Srikandi: Antologi Puisi*, hlm. 1. Yogyakarta: Ash-Shaff.
- Wuraji. (2001). “Pengantar Penelitian”. Dalam *Metode Penelitian Sastra*. Jabrohim (Ed.), hlm. 1—6. Yogyakarta: Hanindita.