

MISTIKISME DALAM DUA FIKSI INDONESIA *PUTRI* KARYA PUTU WIJAYA DAN *RANGDA* KARYA SUNARYONO BASUKI KS: SENSIBILITAS LOKAL TERHADAP BUDAYA BALI

Gde Artawan

Universitas Pendidikan Ganesha, Bali
gartawan@yahoo.com

Abstrak

Makalah ini bertujuan secara umum mengetahui bagaimana representasi mistikisme dua sastrawan Bali dalam fiksi (novel) dan mengetahui bagaimanakah sensibilitas lokalnya, khususnya nilai kultural Bali. Dalam makalah ini dikemukakan dua karya novel para sastrawan terkemuka Bali, yaitu novel *Putri* karya Putu Wijaya dan novel *Rangda* karya Sunaryono Basuki Ks. Dua pengarang ini dalam novelnya merepresentasikan interaksi masyarakat Bali dengan berbagai persoalannya. Dalam representasinya ada muatan sosiokultural yang muncul khususnya menyangkut ranah dalam konteks pembicaraan tentang mistikisme. Hal ini tentu tidak muncul sedemikian rupa karena sastra lahir bukan dari kekosongan budaya. Baik Putu Wijaya, maupun Sunaryono Basuki, Ks, yang nota bene memiliki latar sosiokultural berbeda, mampu mengungkap segi mistik dalam novelnya dengan sensibilitas yang memadai. Makalah ini diharapkan mampu memberi gambaran salah satu kehidupan sosiokultural Bali dalam novel sebagai referensi tekstual bahwa pada karya fiksi pun entitas kultural dapat dirunut. Dua fiksi (novel) Indonesia, *Putri* karya Putu Wijaya dan *Rangda* karya Sunaryono Bauki Ks secara alegoris menuturkan tentang adanya kepercayaan terhadap kekuatan supranatural yang melekat pada sebagian masyarakat Bali. Sensibilitas kedua pengarang terhadap sosiokultural Bali cukup memadai.

Kata kunci : mistikisme, fiksi, sensibilitas, sosiokultural Bali

Pengantar

Putu Wijaya dan Sunaryono Basuki Ks melalui novel sebagai salah satu bentuk karya sastra modern yang menawarkan ruang yang lebih leluasa untuk penggambaran, penafsiran, dan dialog mengenai kehidupan sosial dengan instrumen interelasi di dalam kehidupan sosiokulturalnya. Selain itu, novel seperti diungkapkan Bakhtin dalam Liem (2003: 189) bersifat *polyvocal* yang memungkinkan pemasukan genre yang lain, baik secara artistik maupun ekstra artistik. Kajian ini merefleksikan unsur mistikisme dalam dua novel Indonesia, yaitu *Putri* karya Putu Wijaya dan *Rangda* karya Sunaryono Basuki Ks di tengah tradisi dan modernitas dalam novel.

Konsep dan Kerangka Teoritis

Ada tiga konsep yang perlu didefinisikan secara operasional untuk mendapatkan kejelasan makna yang dimaksud, yaitu: (1) novel, (2) mistikisme (3) sensibilitas

Novel dalam *The Encyclopedia Americana College* (1995 : 505) dijelaskan *are written—not oral—fictional prose narratives of substantial length and complecity*. Menurut Sumardjo (1999 : 12) novel adalah genre sastra dari Eropa yang muncul di lingkungan kaum borjuis di Inggris dalam abad 18. Novel adalah produk masyarakat

kota yang terpelajar, mapan, kaya, cukup waktu luang untuk menikmatinya. Di Indonesia menurut Sumardjo (1999 : 12) masa subur novel terjadi tahun 1970-an, yakni ketika cukup banyak golongan pembaca wanita dari lingkungan menengah atas terpelajar.

Sebagai sebuah karya fiksi, novel strukturnya terdiri dari dua unsur, yaitu: unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik di antaranya : tema, alur cerita (*plot*), penokohan/karakter, latar cerita (*setting*) sudut pandang (*point of view*), suasana, sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur di luar struktur inti seperti sosiokultural, sosiopolitik, sosioreligius.

Menurut asal katanya, kata mistis berasal dari bahasa Yunani yakni “mystikos” yang artinya rahasia (*geheim*), serba rahasia (*geheimzinnig*), tersembunyi (*verborgen*), gelap (*donker*) atau terselubung dalam kekelaman. Mistikismesemacam, paham yang memberikan ajaran yang sderba mistis sehingga dikenal, diketahui atau dipahami oleh orang-orang tertentu saja, terutama penganutnya.

Selain serba mistis, ajarannya juga serba subyektif tidak obyektif. Tidak ada pedoman dasar yang universal dan yang otentik. Bersumber dari pribadi tokoh utamanya sehingga paham mistik itu tidak sama satu sama lain meski tentang hal yang sama. Sehingga pembahasan dan pengalaman ajarannya tidak mungkin dikendalikan atau dikontrol dalam arti yang semestinya.

Keanekaragaman bahasa di Indonesia menyebabkan munculnya keanekaragaman sastra lokal/daerah. Dikenalnya pemakaian bahasa Jawa di kalangan pemakai bahasa Jawa membawa implikasi dikenalnya sastra Jawa. Demikian juga dikenal ada sastra Bali, sastra Sunda, sastra Minangkabau dan lain-lain. Tiap sastra daerah tentu mencerminkan sensibilitas yang khas.

Secara umum dikenal istilah warna lokal atau sastra lokal dalam sastra Indonesia. Ratna (2005: 389) menyebut bahwa sastra lokal atau warna lokal merupakan terjemahan dari *local color*. Karya sastra warna lokal adalah karya-karya yang melukiskan ciri khas suatu wilayah tertentu. Mengutip Shipley dan Holman, Ratna (2005: 397) mengemukakan perbedaan antara sastra warna lokal dengan sastra regionalisme. Sastra warna lokal ditandai oleh pemanfaatan setting, pengarang berfungsi sebagai wisatawan. Sebaliknya sastra regionalisme didasarkan atas pemahaman yang lebih mendalam mengenai kehidupan manusianya yang pada gilirannya akan membedakan pola-pola perilaku dari kebudayaannya.

Pada prinsipnya sastra warna lokal melukiskan permukaan untuk melihat lebih jauh struktur dalamnya, sedangkan sastra regionalisme lebih banyak melukiskan struktur dalam yang dengan sendirinya akan tampak pada struktur luarnya. Pemahaman terhadap objek sebagai bagian dari muatan isi karya sastra yang ditengarai oleh Ratna sebagai warna lokal yang memosisikan pengarang sebagai wisatawan, membuat presentasi *setting* tidak memiliki kedalaman dalam konstruksi teks sastra. Diperlukan upaya lebih tajam merepresentasikan objek ke dalam sastra berupa kemampuan sensitivitas, kepekaan yang mendalam pada pengarang terhadap objek berdasarkan intensitas komprehensibilitas terhadap objek. Inilah kemudian dikenal adanya istilah sensibilitas dalam karya sastra.

Sensibilitas lebih ditekankan pada kualitas pergulatan terhadap *setting* yang menjadi objek karya sastra. Gambaran pengarang tentang setting tidak saja berupa hasil pengamatan sekilas sebagaimana dilakukan wisatawan, tetapi lebih pada komprehensibilitas yang mendalam terhadap substansi objek. Ketika pengarang memasukkan unsur Bali ke dalam karya sastra, presentasinya tidak saja berupa gambaran tentang Bali secara permukaan, tetapi lebih pada kepekaan dan kedalaman terhadap substansi tentang Bali.

Adanya sensibilitas bukan jaminan atas asal daerah pengarangnya. Bisa jadi pengarang yang lahir di Jawa memiliki sensibilitas yang memadai untuk sastra Madura atau sastra Bali. Sebaliknya seorang pengarang Jawa yang hidup di luar Jawa ada kemungkinan telah “kehilangan” sensibilitasnya Jawanya. Yang lebih tragis, seseorang telah “kehilangan” sensibilitasnya tanpa pernah melakukan mobilitas berupa perpindahan tempat tinggal.

Mistikisme dalam Putri dan Rangda

Dalam dua novel, Putri karya Putu Wijaya dan Rangda karya Sunaryono Basuki Ks dapat dibaca ada muatan mistikisme, khususnya yang berhubungan dengan sosiokultural Bali. Biasanya tokohnya sangat dimuliakan, diagungkan bahkan diberhalakan (dimitoskan, dikultuskan) oleh penganutnya karena dianggap memiliki keistimewaan pribadi yang disebut kharisma. Anggapan adanya keistimewaan ini dapat disebabkan oleh :

1. Pernah melakukan kegiatan yang istimewa.
2. Pernah mengatasi kesulitan, penderitaan, bencana atau bahaya yang mengancam dirinya apalagi masyarakat umum.
3. Masih keturunan atau ada hubungan darah, bekas murid atau kawan dengan atau dari orang yang memiliki kharisma.
4. Pernah meramalkan dengan tepat suatu kejadian besar/penting.

Sedangkan bagaimana sang tokoh itu menerima ajaran atau pengertian tentang paham yang diajarkannya itu biasanya melalui petualangan batin, pengasingan diri, bertapa, bersemedi, bermeditasi, mengheningkan cipta dll dalam bentuk [ekstase](#), [vision](#), inspirasi dll. Jadi ajarannya diperoleh melalui pengalaman pribadi tokoh itu sendiri dan penerimaannya itu tidak mungkin dibuktikannya sendiri kepada orang lain.

Dengan demikian penerimaan ajarannya hampir-hampir hanya berdasarkan kepercayaan belaka, bukan pemikiran. Maka dari itulah di antara kita ada yang menyebutnya paham, ajaran [kepercayaan](#) atau [aliran kepercayaan](#) (*geloofsleer*).

Pengarang -sebagai bagian dari masyarakat- memiliki keterbatasan dalam memberi reaksi dan merepresentasikan hasil pengamatan imajinatifnya dan secara komprehensif memiliki keterbatasan-keterbatasan dalam mengekspresikan kehidupan tempatnya berinteraksi secara menyeluruh atau terhadap kehidupan zaman secara konkret dan menyeluruh. Sunaryono Basuki tampaknya merasakan pemaksaan beban yang dipikul pengarang sebagai ekspresiator tentang kehidupan sepenuhnya, apalagi mewakili komunitas dan zaman, sangat membatasi ruang kreatif pengarang sebagai makhluk pribadi yang dilatari kemampuan, kecenderungan, pengalaman batin, gerak psikologis yang spesifik. Pengarang secara internal ada muatan sikap yang dibentuk berdasarkan proses pematangan diri di tengah interaksi kultural dan memiliki ideologi dan sudut pandang (*point of view*) dalam menyikapi fenomena sosial .

Jika disusun secara sistematis, masalah sikap, ideologi, dan sudut pandang pengarang akan mengarah pada kapasitas pengarang di tengah ruang dan waktu. Dapat dibedakan antara pengarang yang satu dengan pengarang yang lain menurut kadar integrasi mereka dalam proses sosial. Menurut Wellek dan Warren (1990: 115) pada karya pop kadar integritas pengarang dalam proses sosial tinggi, sementara pada karya pengarang yang menekankan pada kebebasan berkreasi, kadarnya amat kecil, bahkan mungkin tercipta distansi sosial.

Pemahaman terhadap fenomena sosial dalam sastra Indonesia tidak bisa hanya sekadar melihat teks karya sastra Indonesia. Sastra Indonesia dibentuk oleh kondisi sosial Indonesia. Pemahaman terhadap karya sastra menuntut pula pemahaman terhadap

fungsi, kedudukan, interelasi, dan interaksi karya sastra tersebut dengan unsur-unsur yang berakumulasi dalam masyarakat sastra. Terkait di dalamnya yaitu: pengarang, pembaca, penerbit, penguasa, peneliti, media dan lain-lainnya. Selalu dapat ditarik sifat relasi antara pengarang dan masyarakat sastranya.

Persoalan zaman dan kemasyarakatan dari suatu kurun waktu tertentu berpengaruh dan amat menentukan pada pemilihan piranti intrinsik dan ekstrinsik sebagai landasan esensial terbangunnya konstruksi teks, salah satunya adalah tema. Dengan memahami karya sastra suatu bangsa, etnis, komunitas lainnya—paling tidak—diperoleh suatu gambaran sebuah proses dinamika sosial. Suatu perjalanan perkembangan sastra dapat diteropong sebagai perjalanan dari sebuah proses yang panjang. Dalam konteks ini perkembangan novel Indonesia juga merupakan suatu proses yang berpangkal pada proses perubahan sosial dan tata nilai yang terkandung di dalamnya: suatu hubungan timbal balik dan terkait (Esten, 1984 : 40).

Refleksi atau refraksi sosial dalam sastra dapat dipandang suatu eksek dari sebuah interaksi dari masyarakat di tengah sistem yang dinamis dan cenderung mengalami perubahan. Perubahan sosial menyangkut berbagai komponen dan menurut Sztomka (2008: 4) dimensi utamanya berupa teori sistem yang secara tidak langsung menyatakan kemungkinan perubahan berikut.

Sebagai dokumen, menurut Ratna (2005: 397), sastra warna lokal, dan dengan demikian juga karya sastra pada umumnya, berfungsi untuk memperkenalkan tema, pandangan dunia, kecenderungan-kecenderungan masyarakat kontemporer, aliran, paham, dan ideologi dominan dalam suatu kolektivitas. Warna lokal menyorotkan kecenderungan untuk kembali ke wilayah tertentu, kesemestaan sebagai asal-usul di tempat pernah terjadi pertemuan antara pengarang sebagai subjek dengan kesemestaan sebagai objek.

Mengingat implementasinya tidak mungkin dikendalikan dalam arti semestinya, maka paham mistik mudah memunculkan cabang baru menjadi aliran-aliran baru sesuai penafsiran masing-masing tokohnya. Atau juga sebaliknya mudah timbul penggabungan atau percampuran ajaran paham-paham yang telah ada sebelumnya.

Karena serba mistik maka paham mistik atau kelompok penganut paham mistik tidak terlalu sulit digunakan oleh orang-orang yang ada tujuan tertentu dan yang perlu dirahasiakan karena menyalahi atau bertentangan dengan opini umum atau hukum yang berlaku sebagai tempat sembunyi.

Pada novel *Putri*, Putu Wijaya mengemukakan peran Balian Wayan Sadra, dengan kekuatan supranaturalnya dapat menolong orang lain, dalam hal ini tokoh Nyoman, adik kandung tokoh Putri.

Api mengelilingi pohon, kemudian mulai memanjat naik. Mangku Puseh dan Putri takjub. Mereka membangunkan yang lain-lain. Semuanya heran melihat api memanjat pohon menuju arah Nyoman. Tak ada yang berani bicara, takut kalau suaranya akan menyebabkan api itu berbalik menyerang. Ketika mencapai tempat Nyoman api itu berhenti .Berkeliling memutar badan Nyoman, seperti mengikatnya. Tiba-tiba api turun. Yang menonton mundur Mangku Puseh memegang tangan Putri yang siap menjaga segala kemungkinan. Tetapi Putri mulai mengerti apa yang terjadi.

“Itu Beli Wayan Sadra,” bisik Putri hampir tak percaya. Ketika obor , menyala betul sekali, tampak Sadra menggendong Nyoman turun dari pohon, setelah mengikatnya dengan *bulang*. (P : 175)

Dalam kutipan di atas ada kepercayaan akan kekuatan supranatural pada diri seseorang, dalam hal ini Wayan Sadra yang berprofesi sebagai *balian* (dukun). Sebagian masyarakat Bali ada yang masih percaya terhadap kekuatan mistik di sekitar mereka. Masih ada kepercayaan bahwa seseorang memiliki kemampuan yang secara rasional tidak bisa dipertanggung jawabkan. Seseorang yang secara mistik memiliki ilmu, bisa berubah wujud menjadi api yang bisa menaiki pohon dan menolong menurunkan seseorang dari atas pohon seperti tokoh Wayan Sadra yang dilukiskan Putu Wijaya dalam novelnya.

Sebagai perbandingan, pengarang Panji Tisna dalam novel *Ni Rawit Ceti Penjual Orang*, tokoh antagonis lain Ni Rawit dalam memainkan intrik-intriknya guna memuluskan niatnya untuk “menjual” Ida Ayu Kendran kepada sepupunya Ida Wayan Ompog juga memanfaatkan peran *balian*.

“Ada akal yang baik, yang halus”, kata Ni Rawit pula.” Sebagaimana kata hamba tadi, sekarang Dayu kenderan sedang dalam pengobatan *Balian Sandi*, dukun yang masyur itu. Siapa tahu ia diberinya guna-guna supaya cinta kepada Ida Nyoman, dan benci kepada Ratu. Oleh karena itu Ratu harus mempunyai dua buah senjata: pertama untuk penangkis, mematikan guna-guna itu, kedua guna-guna untuk menarik hati Dayu Kenderan kepada Ratu kembali. Kalau Ratu suka, ada dukun yang teramat pandai, mungkin lebih terkenal daripada *balian Sandi*’. (hal 47).

Pada bagian lain dilukiskan:

“Hm, melayang-layang di udara pun aku sudah biasa. Dahulu aku pernah bermusuhan dengan Gusti Gurda salah seorang murid dari *Balian Sandi* itu juga. Pada suatu malam Senin Kliwon aku memasang jaring penangkap kelelawar di rumah men Tanjung. Tiba-tiba tengah malam angin berhembus sepoi-sepoi basah. Aku tahu itu bukan angin biasa, tak lama kemudian suatu ujud hitam samara-samar nampak melayang-layang di atas jaring itu. Aku maklum sudah, tak dapat tidak ujud itu tak lain dari ujud Gusti Gurda, musuhku itu. Tentu saja aku tidak gentar, tidak takut sedikitpun jua sebab ia adalah murid *Balian Sandi*, yang masih berguru kepada Dayu Kompiang Denok.” (hal 2).

Penyelesaian masalah pribadi sering berimbas ke dalam kegiatan adat. Beberapa tindakan anarkhis sering muncul di Bali karena persoalan adat. Kegiatan adat kerap kali digunakan oleh seseorang atau kelompok tertentu sebagai ruang untuk balas dendam. Unsur mistikisme menjadi dasar konflik terjadi. Berikut ini dilukiskan bagaimana perlakuan *krama* adat terhadap jenazah Ratu Aji, penglingsir Puri Puncak saat dilakukan upacara *ngaben*.

“Upacara itu mula-mula berlangsung biasa, kata Abu di sela-sela khalayan Putri. “ Meskipun memang sudah terasa ada ketegangan sejak awal. Aku lihat sendiri banyak anggota *banjar* yang akan memikul *wadah* pada menenggak alkohol untuk membuat diri mereka bersemangat. Ketika *wadah* bergerak, aku sudah takut sekali, sebab gerakannya cepat dan brutal. Begitu sampai di tepi kuburan, *wadah* itu bukan langsung dibawa masuk, melainkan kembali dibalikkan arahnya, masuk ke dalam kota sambil dilarikan. Para wanita yang ikut arak-arakan itu menjerit ketakutan. Ada yang terinjak-injak. Orang-orang yang memikul sudah pada kesetanan. *Wadah* itu bergoyang-goyang, miring wajtu berputar dan hamper jatuh untung penonton dengan spontan ikut menahan. *Wadah* kembali dilarikan dengan teriakan-teriakan sadis. Agung

Wikan yang berpegang di atas *wadah* di samping jasad ayahnya beberapa kali hampir terjatuh. Aku berteriak-teriak menyuruh supaya dia melompat saja sebab keadaan sudah tidak terkuasai lagi. Tetapi Agung terus saja berpegangan di situ. *Banjar* seperti semakin kesurupan. *Wadah* itu terus diobrak-abrik, dioleng-olengkan, dan akhirnya kehilangan keseimbangannya lalu jatuh ke tebing yang dalamnya mencapai lima belas meter. Agung sempat melompat. Ia berhasil berpegang di semak-semak tebing. (*P* : 363).

Sekalipun teks sastra dari satu segi dipandang sebagai dunia yang otonom, dibangun dengan spirit kreatif untuk mengkonstruksi pola imajinatif dengan pemanfaatan bahasa sebagai medium, teks sastra bukanlah struktur yang berdiri sendiri. Dalam hal ini terdapat sinergi yang memberi kontribusi bagi bangunan polanya. Hubungan yang bersifat linear ini di dalamnya merupakan hasil akumulasi dari pencarian dan kerja kreatif dalam kerangka makro sebagai sebuah satuan peristiwa budaya. Satuan budaya itu kemudian berpencar menjadi satuan-satuan yang lebih spesifik yang kemudian kita mengenalnya sebagai teks. Formalisme

Jakobson memandang teks sastra sebagai sebuah wacana yang memiliki karakteristik berbeda dengan teks lain dilihat dari implikasi muatan ‘seperangkat pesan’ pada wacana sastra yang menyodorkan deskripsi tentang dirinya. Dari perspektif pembaca, dengan menolak formalisme, seluruh orientasi Jakobson berubah. Teks sastra tidak akan menunjukkan eksistensinya sebelum teks itu berinteraksi dengan proses atau kegiatan pembacaan. Proses interpretasi yang terjadi pada pembaca membawa konsekuensi atas muatan makna pada teks. Kemampuan interpretasi ini diperkuat lagi dengan kecenderungan latar intelektual pembacanya seperti latar pengetahuan, tingkat apresiasi, emosi, psikologi, dan kecenderungan-kecenderungan yang bisa masuk mewarnai proses interpretasi. Kebenaran estetis dan kebenaran imajinatif akan menjadi alasan untuk terjadinya kecenderungan interpretasi yang beragam ketika teks berinteraksi dalam proses pembacaan oleh pembacanya. Pembaca menjadi bagian yang teramat penting bagi upaya pengaktualan makna teks dan teramat potensial memberi ruang eksistensi teks yang hadir.

Novel *Rangda* karya Sunaryono Basuki Ks pernah dimuat sebagai cerita bersambung di harian Jawa Pos edisi April-Juli 1997. Menurut Darma Putra di endorser buku novel *Barong* menulis “Novel *Rangda* secara alegoris menuturkan sisi hitam bangsa Indonesia melalui konflik antara kejahatan pejabat yang korup dengan kebajikan mahasiswa yang gigih membantu rakyat miskin. Dalam mitologi Bali *rangda* merupakan simbol kejahatan. Kekuatan destruktif inilah yang dijungkirbalikkan Sunaryono Basuki dalam *Rangda*. Novelis produktif ini termasuk salah satu dari sedikit sastrawan Indonesia seperti Pramudya Ananta Toer dan Y.B. Mangunwijaya yang cenderung menyikapi masa depan perjuangan bangsa dengan penuh optimisme. (2002: 432).

Secara mistis alegori *rangda* yang berangkat dari mitologi Bali inilah diadopsi novelis Sunaryono Basuki untuk merepresentasikan pemikiran/ide tentang ‘keborokan’ yang terjadi di republik ini.

Sensibilitas Sunaryono Basuki terhadap mitologi ini tampak pada kutipan berikut.

“Dengar. Aku pernah baca mengenai kekuatan baik dan jahat, yang selalu bertarung untuk mencapai kemenangan. Bagaikan siang dan malam yang berebut kesempatan untuk hadir. Namun tidak ada kekuatan itu yang mencapai kemenangan secara mutlak. Habis gelap terbitlah terang, usai terang datanglah temaram. Orang Bali menyimbolkannya dengan *Barong* dan *Rangda*. *Barong* yang mewakili kebaikan dan

Rangda yang mewakili kejahatan. Keduanya silih berganti. Dengan cara begitulah terjadi keseimbangan di dunia ini antara yang baik dan yang jahat. Kalau kejahatan unggul di suatu saat, maka pasti akan runtuh di saat lain.” (Rangda, 2002 : 354).

Dalam kata pengantar pada novel *Rangda*, Sapardi Djoko Damono mengungkapkan bahwa sastra yang mengandung kritik terhadap yang berkuasa sering memanfaatkan perlambangan, atau setidaknya penyamaran, dalam berbagai anasir formalnya. Pilihan ini tentu berdasarkan alasan yang masuk akal, yakni sasaran yang dibidik tidak merasa sakit meskipun masyarakat yang membaca sastra terlibat dalam kegiatan kritik mengkritik itu (2002: vi). Selanjutnya dalam kaitan mitologi Bali tentang rangda, Sapardi mengemukakan “ Dengan teknik semacam itulah *Rangda* ditulis. Judulnya mengisyaratkan suatu situasi yang negatif : dalam drama rakyat Bali, Rangda adalah tokoh yang melambangkan sisi jahat manusia. Rangda adalah ‘janda’. Ia juga dikaitkan dengan Durga, istri Siwa, yang melambangkan sisi destruktifnya. Dalam Barong, drama rakyat yang boleh dikatakan mewakili cara berpikir orang Bali, muncul dua kekuatan Barong dan Rangda : yang pertama mewakili sisi baik yang kedua sisi buruk manusia. Namun, tidaklah tepat benar jika dikatakan tokoh itu merupakan anasir oposisi biner sama sekali berlawanan makna ; keduanya merupakan dua sisi yang ada pada setiap manusia. Dan kisah dalam Barong ini mewujudkan kerumitan hubungan-hubungan antara, melambangkan betapa rumitnya dunia mistis dan religius orang Bali (2002 ; vii).

Dalam soal dua sisi yang berbeda, dalam konsep Hindu pada masyarakat Bali dikenal konsep *Rwa Bhineda*; dualistik yang mewarnai hidup manusia sebagaimana disimbolkan dengan warna *poleng* : hitam-putih, baik buruk. Esensi keberbedaan inilah ditangkap oleh novelis Sunaryono Basuki dalam *Rangda*. Pengarang menangkap dua kekuatan ini muncul dalam kondisi negara menghadapi suasana kalut, di era reformasi, yang baik tidak akan bisa dikenali tanpa keberadaan yang jahat. Sapardi mengemukakan, demikianlah maka Sunaryono menciptakan suatu dunia rekaan yang merupakan tanggapan terhadap situasi yang ada di negeri ini pada suatu masa ketika kekuatan politik tertentu menguasai hampir semua segi kehidupan. *Rangda* mengungkapkan ini dengan cara yang khas. (2002 : vii)

Mistikisme dalam karya novel dua pengarang ini dapat dipandang sebagai mitos atau *mythical* sebagai pertimbangan nilai yang negatif tentang suatu kepercayaan atau riwayat. Walaupun begitu, kata tersebut dapat dipakai sebagai deskriptif semata-mata tanpa konotatif negatif. Mitos dapat menunjukkan kepada (1) dongeng-dongeng (2) bentuk-bentuk sastra yang membentangkan soal-soal spritual dalam istilah sehari-hari (3) cara berpikir tentang ketenaran-ketenaran yang tertinggi (*ultimate*). Bentuk pertama merupakan dongeng dengan binatang-binatang sebagai pelaku, tujuannya adalah memberi moral atau prinsip tindakan dan bukan untuk meriwayatkan suatu kejadian dalam sejarah secara terperinci. Bentuk kedua dalam arti sesungguhnya sangat bergantung pada konteks keagamaan. Bentuk ketiga merupakan bentuk pemikiran dan ekspresi tentang kebenaran yang mutlak.

Mistikisme dalam sastra dapat dipandang sebagai pengetahuan (ajaran atau keyakinan) tentang Tuhan yang diperoleh melalui meditasi atau latihan spritual, bebas dari ketergantungan pada indera dan rasio. Apabila dikaitkan dengan budaya, maka pada hakekatnya mistik dalam Putri dan Rangda merupakan deskripsi pengetahuan yang tidak rasional atau tidak dapat dipahami rasio, maksudnya hubungan sebab akibat yang terjadi tidak dapat dipahami rasio dan memiliki bentuk pemikiran dan ekspresi tentang kebenaran yang mutlak di dalam suatu masyarakat. Ekspresi dan pemikiran yang tidak rasional ini kemudian membentuk suatu perilaku dalam kehidupan masyarakat dan menjadi suatu budaya.

Penutup

Dua fiksi (novel) Indonesia, *Putri* karya Putu Wijaya dan *Rangda* karya Sunaryono Basuki Ks secara alegoris menuturkan tentang adanya kepercayaan terhadap kekuatan supranatural yang melekat pada sebagian masyarakat Bali yang bersifat mistis serta menuturkan sisi kelam suatu kehidupan masyarakat melalui konflik yang terjadi dan secara gigih diperjuangkan beberapa tokoh naratif dalam novel. Sensibilitas kedua pengarang cukup memadai dalam memaknai dan merepresentasikan mitologi Bali dalam perspektif kekinian dan kontekstual dengan fenomena yang terjadi. Kekuatan destruktif inilah yang dipresentasikan kedua pengarang dalam novelnya.

Referensi

- Basuki Ks, Sunaryono. 2002. *Rangda*. Surabaya : PT Trepina Media Grafika.
- Damono, Sapardi Djoko. 2002. “Rekaan di Zaman Bencana” Kata Pengantar *Rangda*. Surabaya : PT Trepina Media Grafika.
- Esten, Mursal. 1984. *Sastra Indonesia dan Tradisi Sub Kultur*. Bandung: Angkasa.
- Liem, Maya H.T. 2003. “The Turning Wheel of Time, Modernity and Writing Identity in Bali 1900-1970”. *Desertasi* Doktor Universitas Leiden.
- Putra, I Nyoman Darma. 2002. “Endorsemen” *Rangda*: PT Trepina Media Grafika.
- Ratna, I Nyoman Kutha 2005. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, I Nyoman Kutha. 2013. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Sumardjo Jakob. 1999. *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920—1977*. Bandung: Alumni.
- Wijaya, Putu. 2004. *Putri* . Jakarta: PT Pustaka Utama Graffiti.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastraan* (terjemahan Melani Budianta). Jakarta: Pt Gramedia.