

GENRE CERITA SILAT DALAM SASTRA INDONESIA

Dwi Susanto

Program Studi Sastra Indonesia
Fakultas Sastra, Universitas Sebelas Maret

ABSTRACT

There are several genres in literature such as mystery, detective, gothic, and crime genres. Something unique in Indonesian literature is the martial art story genre, which may not be found in other countries' literature, especially in western literature. From its formula, such a genre can be part of the world literature because it emphasizes the plurality and the acceptance of other cultures. This article briefly describes the development of the martial art story genre in Indonesia, consisting of two parts, namely the genre as a product and a process of reception of Chinese literature through Chinese descendants and the genre developed from indigenous traditional stories in Indonesia. Although such a division is still debatable, this article describes the development from those two processes.

Keywords: martial art story, reception of Chinese literature, Indonesian tradition

A. PENDAHULUAN

Tidak dapat dipungkiri jika cerita silat merupakan satu cerita yang sangat populer di Indonesia. Cerita silat di Indonesia memiliki sejarah kemunculannya yang relatif panjang dalam sejarah sastra Indonesia. Sykrosky (1980:503) menyebutkan tiga bentuk sastra Indonesia asli dalam sastra Indonesia, yakni cerita nyai atau pernyiaan, bentuk syair, dan cerita silat. Cerita silat secara umum dapat diartikan sebagai cerita mengenai perjalanan seorang/beberapa pendekar dalam menumpas segala bentuk kejahatan, ketidakadilan, dan segala hal yang membuat sengsara para penduduk, orang yang lemah, dan sejenisnya. Secara umum, para pendekar itu menegakkan kebenaran, keadilan, dan membela yang lemah dari pihak yang berkuasa, pemimpin suatu daerah, dan sejenis. Hal serupa juga terlihat dalam embrio kisah perjalanan, dalam mana sang pelaku memandang dan memetakan daerah-daerah yang dilalui, ataupun melakukan satu misi pengadaban (bdk. Campbell, 2002:263-264).

Melihat pengertian tersebut, genre cerita silat yang semacam ini memiliki kemiripan dengan cerita dektektif, kisah perjalanan, epik kepahlawan, dan cerita

sejenisnya. Tradisi kesusastaan Barat mengenalkan istilah kisah perjalanan (*travel writing*) ataupun dektektif. Sebagai contoh kisah atau cerita tentang *Robinson Crusoe* karya Daniel Defoe, *Monte Christo* karya Alexander Dumas, *The Three Musketeers* karya Alexander Dumas, *Don Quixote* karya Cervantes, dan lain-lainnya memiliki kemiripan dengan cerita silat Indonesia. Cerita ini juga diterjemahkan dalam sastra Indonesia sejak tahun 1900-an. Sebagai contoh, cerita *Monte Christo* merupakan cerita terjemahan yang paling banyak dan populer di Indonesia (Jedamski: 1998:21). Bentuk-bentuk cerita tersebut hingga kini dianggap sebagai bagian dari sastra dunia atau yang "kanonik" (Gaskel, 1999). Pengertian *Weltliteratur* atau Sastra Dunia yang dikemukakan oleh Goethe tersebut semakin menciptakan satu perbedaan antara yang Agung dan Rendah hingga pada yang Barat dengan yang Timur (Joost, 1974:14-15). Pengertian yang terus disalahtafsirkan tersebut pada hakikatnya berhubungan dengan konteks politik dan kekuasaan untuk menggugulkan atau menciptakan satu pengetahuan dan budaya yang bertitik tolak pada Eropa sentris atau Barat sentris (Gifford, 1995). Dengan asumsi yang demikian, citra esensialis akhirnya yang

dimenangkan dan pluraritas budaya menjadi ditiadakan.

Menurut pengertian dari Goethe, *Weltliteratur* erat hubungannya dengan konteks historis dan politis. Hal ini dihubungkan dengan Revolusi Prancis yang berdampak pada relevansi di seluruh kawasan Eropa. Komunikasi antardaerah ataupun wilayah menjadi terputus dan sastra diharapkan menjadi jembatan yang menghubungkan komunikasi tersebut. Dengan muncul sastra di berbagai negara tersebut diharapkan mampu memahami satu bangsa sehingga karya-karya satu bangsa dapat disejajarkan dengan bangsa-bangsa yang lain di dunia hingga mengembangkan satu bentuk sastra nasional sebagai bagian dari warga sastra dunia atau kosmopolitan. Cerita silat atau genre yang lain merupakan bagian dari sastra nasional. Berdasarkan asumsi dari Goethe tersebut, multikultural dan pluralisme seharusnya menjadi elemen fundamental dalam *Weltliteratur* tersebut.

Sebagai bagian dari sastra populer, cerita silat tentu saja memiliki pola atau formula tersendiri. Sebagaimana yang dikatakan oleh Cawelti (1976), formula tersebut mampu menciptakan kesenangan, hiburan, dan membawa akibat pada bentuk formula budaya. Hal serupa juga ada dalam formula cerita misteri, kriminalitas, dan detektif di Indonesia (Zaini-Lajoubert, 2000). Sebagai bagian dari genre yang khas dari dunia atau kesususastraan Timur, cerita silat pada hakikatnya dapat disamakan dengan cerita-cerita “kanonik” dunia, seperti *The Three Musketeers* karya Alexander Dumas. Hal serupa juga berlaku untuk genre cerita-cerita yang lain, seperti detektif ataupun misteri. Cerita-cerita misteri Indonesia karya S. Mara Gd. seperti *Misteri Rubrik Kontak Hati* (1993), *Misteri Gadis Tak Bernama*, (1986), *Misteri Dendam Seorang Istri* (1989), *Misteri Alat Pembuka Amlop* (1991), dan *Misteri Tragedi Rumah Warisan* (1992), sebenarnya dapat disejajarkan dengan karya-karya misteri di dalam khasanah kesususastraan dunia. Jika cerita tersebut dianggap sebagai genre misteri, cerita misteri seperti *The Monk* (1796) karya Matthew Lewis,

The Moor (1806) karya Charloe Dacre, *Frankenstein* (1818) karya Mary Shelley, *The Vampyre* (1819) karya John William Polidori, *Dracula* (1897) karya Bram Stoker, dan lain-lain sering disebut sebagai genre fiksi *gothic* (Ellis, 2003). Jika memang demikian, karya-karya seperti *Kuntilanak*, *Sundel Bolong*, *Si Manis Jembatan Ancol* dan berbagai jenis hantu Indonesia lainnya dapat dipersamakan sebagai fiksi yang bergenre *gothic*.

Cerita silat di Indonesia sebagai bagian dari genre dalam kesususastraan Dunia memiliki sejarah dan perkembangan yang unik. Untuk mencari dan menelusuri genre cerita silat di Indonesia, tulisan ini membagi tentang asal usul dan perkembangan cerita silat di Indonesia menjadi dua bagian yakni resepsi dari negeri Tiongkok dan cerita asli dari Indonesia. Sejarah ringkas dan perkembangan dari ke dua bagian tersebut akan menjadi fokus utama tulisan ini

B. CERITA SILAT RESEPSI DARI NEGERI TIONGHOA

Cerita silat atau cersil di Indonesia yang termasuk dalam kategori resepsi cerita silat dari negeri Tiongkok ini biasanya diartikan sebagai cerita para pengembara di negeri Tiongkok yang pandai bermain silat (*kungfu*) atau cerita yang berkisah tentang dunia persilatan (*kangouw* atau rimba hijau). Cerita ini pada umumnya menggunakan latar negeri Tiongkok di akhir Dinasti Qing ataupun penjajahan bangsa Tiongkok oleh bangsa Manchuria. Cerita ini masuk ke dalam sastra Indonesia melalui terjemahan dari Tiongkok (Sidharta, 1993:160). Penerjemah atau pengarang cerita ini di Indonesia yang sangat terkenal adalah Boe Beng Tjoe yang sering menyebut identitas namanya menjadi Oey An Siok alias OKT alias Oey Kim Tiang, Gan K.L Liong S.D., dan Asmaraman Sukawati Kho Ping Hoo. Pengarang-pengarang yang lainpun juga memiliki keunikan dan karakteristik yang hampir berbeda dalam menyajikan bahasa cerita silat. Pengarang tersebut antara lain Siauw Seng, Tjan Khim Hiap, Wen Hua, Khu Lung, Kui Pau Hiap, Kwee Oen Keng, Liang Ie Shen, Ling Lung, Lim Hian Tjoe, Indradjaja,

Hay Teng Djin, Ho Peng Yu, An Odjin, Aulia, dan lain-lain

Cerita silat hasil resepsi dari Tionghoa ini hadir dan berkembang sesudah terbitnya *Pembalesannya satoe nona modah* atau *Xioa honger* ditahun 1909 meski sebelumnya telah terbit *Boeke tjerita Tjioe Koan Tek anak Tjioe Boen Giok, terkarang oleh satoe orang tjina* oleh penerbit Belanda yang bernama H.M. van Drop di tahun 1882. Cerita tersebut berkisah tentang Haij Soeij, orang yang terkenal pada masa Dinasti Ming. Cerita silat ini pada 1930-an dalam sejarah sastra Indonesia disebut sebagai sastra Melayu-Tionghoa yang dihasilkan oleh pengarang peranakan Tionghoa (Salmon, 1981). Seperti genre yang lainnya, cerita atau fiksi yang dihasilkan di luar patron Balai Pustaka dianggap sebagai bacaan liar ataupun roman picisan (Jedamski, 1992, Sunoto, 1994).

Kemunculan cerita ini mula-mula diawali oleh keinginan peranakan Tionghoa yang tidak bisa lagi membaca dalam bahasa dan tulisan Tionghoa sehingga diterjemahkanlah cerita dalam bahasa Indonesia. Selanjutnya, kelompok peranakan Tionghoa ini mendirikan surat kabar berbahasa Tionghoa di tahun 1940-an yang terbagi dalam dua kubu yakni berhaluan kiri (*Kunchantang*) dan haluan kanan (*Koumintang*). Sebelum komunis berkuasa di dataran Tionghoa, kelompok Tionghoa di Indonesia terbagi dalam dua kelompok pro-Tionghoa, yakni pro-Mao Ze Dong dan pro-Chiang Kai Sek. Sementara itu, segmentasi politis orang Tionghoa di Indonesia ketika itu pun cukup beragam, yakni pro-Indonesia, pro-Belanda, pro-Tionghoa, dan tidak memilih ketiganya. Segmentasi ini pada hakikatnya dampak dari adanya politik kolonial tentang identitas. Bahkan, peranakan Tionghoa di Indonesia ini direkayasa dengan dijadikan musuh atau kolonial kedua setelah Belanda.

Cerita silat ini pada awalnya diterbitkan secara bersambung di surat kabar peranakan Tionghoa, misalnya koran *Keng Po*, *Sin Po*, *Star Weekly*, dan *Pancawarna*. Terjemahan-terjemahan cerita silat ini cenderung bersifat bebas dan bahkan menjadi

adaptasi ataupun saduran yang disesuaikan dengan cita rasa ataupun selera masyarakat Indonesia. Sejak cerita silat dibukukan dalam bentuk buku saku, cerita silat sering disebut dengan *buku silat*. Cerita silat juga ditulis dalam bahasa daerah, misalnya bahasa Jawa yang ditemukan dalam koleksi manuskrip Liem Kheng Young yang disalinnya sendiri di tahun 1928-1936.

Cerita silat juga memiliki pembaca yang fanatik ataupun pengemar setianya. Seperti pengemar berat komik-komik Jepang, cerita silat tidak pernah habis pengemarnya. Mereka terus mencari dan mengkoleksi cerita silat ini melalui pasar buku bekas, taman bacaan, ataupun pasar loakan. Cerita silat ini diterbitkan dalam bentuk buku saku kecil dan berjilid-jilid atau berseri hingga 70-an seri yang terdiri dari 100-an halaman. Misalnya, pada tahun 1958 muncul cerita silat yang sangat terkenal hingga dicetak belas kali dalam bahasa Indonesia, yaitu *Jenghu San Nuxi (Tiga Dara Pendekara Rimba Persilatan)* dan *Samhwa Nuxie (Pendekar Wanita Penyebar Bunga)*.

Nasib cerita silat pun selalu dihubungkan dengan politik. Sejak politik Indonesia pada tahun 1960-an yang cenderung *kekiri-kirian*, cerita silat dianggap sebagai satu karya yang kontra revolusi. Sebutan ini dilontarkan oleh kelompok yang berhaluan *kekiri-kirian* untuk menyerang musuhnya sehingga menjadi sesuatu yang menakutkan. Sejak pemberontakan G 30S/PKI, cerita silat muncul *bagai jamur di musim penghujan*. Cerita silat banyak dibuat dalam buku saku yang mencapai 50-60 seri. Tiap-tiap seri tersebut rata-rata dicetak antara 10-15 ribu eksemplar yang dianggap sangat banyak. Maraknya film-film silat yang masuk ke Indonesia terutama dari Tionghoa semakin menambah semarak cerita silat di Indonesia. Banyak film-film silat yang difilmkan tersebut sebagai hasil dari adaptasi cerita silat, misalnya, *Golok Pembunuh Naga* atau *Sin Tiauww Hiap Lu* dan *To Liong To*.

Pada tahun 1975-an, mendadak nama Kho Ping Hoo menjadi sangat populer karena cerita silat -cerita silat yang ditulisnya. Kho

Ping Hoo sendiri lahir di Sragen, Jawa Tengah, pada tanggal 17 Agustus 1926. Karya-karya Kho Ping Hoo atau Asmaraman Sukowati Kho Ping Hoo ini banyak yang dialihmediakan, misalnya untuk difilmkan, disandirawaradiokan, dan disinetronkan dan hebatnya pria kelahiran Sragen ini menerbitkan karya-karyanya sendiri.

Cerita silat pertama yang dihasilkan oleh Kho Ping Hoo adalah *Pedang Pusaka Naga Putih* yang dimuat sebagai cerita bersambung di majalah *Teratai*. Awal karier Kho Ping Hoo dimulai dengan menulis cerpen yang berjudul *Sosiawan Besar* di tahun 1950. Sebelum menekuni dunia kepenulisan cerita silat secara profesional, Kho Ping Hoo yang lahir dari keluarga miskin ini bekerja sebagai juru tulis dan kerja serabutan lainnya guna mencukupi kebutuhan hidupnya. Begitu dia dan cerita silatnya populer, dia meninggalkan pekerjaan tersebut dan berkarya secara total untuk cerita silat. Melalui cerita silat, Kho Ping Hoo mengenalkan pembaca Indonesia pada tokoh-tokoh Lu Kwan Cu, Kao Kok Cu, Putri Syanti Dewi, Tang Hay, Kam Bu Soang, Suma Han, dan tokoh yang paling legendaris dalam *Pedang Kayu Harun*, yakni Bu Kek Siansu. Cerita silat yang dihasilkan oleh Kho Ping Hoo diantaranya adalah *Kepalan Dewa Tanpa Tandingan* (1960), *Tiga Naga Dari Angkasa* (1961), *Pulau Tiga Naga* (1963), *Radjawali Emas* (1966), *Si Tangan Sakti* (1986), dan masih banyak lagi. Kho Ping Hoo telah menghasilkan ratusan judul, baik cerita pendek (sekitar 20-an), cerita dektektif, horor, dan hantu (20-an), dan cerita silat (200-an).

Penerbit-penerbit cerita silat ini pada umumnya merupakan satu penerbit yang kecil dan dengan teknologi yang seadanya, meski ada penerbit yang sudah mapan. Penerbit-penerbit cerita silat tersebut antara lain Keng Po, Mekar Djaja, Sanjaya, Gema, CV Analisa, Kidjang, Pantja Satja, Bintang Djaja, Marga Raya, F.B., Djelita, CV Gema, Sin Po, Boe Hiap, Burung Wali, Setia Kawan, Sinrise, Harapan Pesat, Marga Jaya, INSCO, Indra Bekti, Kisah Silat, dan lain-lain. Pengarang cerita silat dalam menerbitkan cerita ini tidak hanya pada satu

penerbit saja., tetapi dapat berpindah-pindah ke penerbit lain. Namun, hal yang menarik dari proses produksi ini adalah pengarang cerita silat menerbitkan karyanya sendiri melalui penerbitan miliknya sendiri, seperti Kho Peng Ho. Ada sekitar dua penerbit besar yakni Keng Po dan Sin Po, tetapi penerbit tersebut tidak dapat bertahan hingga tahun 1980-an sebab setelah peristiwa G/30S PKI terpaksa menghentikan seluruh kegiatan bisnisnya. Penerbit-penerbit yang mampu bertahan hampir 20 tahun lebih antara lain CV Gema, Gema, dan Panca Satya.

Judul dalam cerita silat ini menggunakan dua bahasa, yakni bahasa Tionghoa dan bahasa Indonesia. Judul yang menggunakan bahasa Tionghoa tersebut pada umumnya diberi terjemahan bahasa Indonesianya. Akan tetapi, jika judul cerita tersebut menggunakan bahasa Indonesia, terjemahan dalam bahasa Tionghoa tidak ditampilkan atau disertakan. Biasanya, karya-karya yang judulnya terdapat bahasa Tionghoanya, karya-karya tersebut merupakan hasil terjemahan ataupun saduran dari karya cerita silat di negeri Tionghoa. Sebaliknya, karya yang tidak memakai judul dalam bahasa Tionghoa, karya-karya itu dimungkinkan merupakan karya “asli Indonesia”, artinya karya tersebut merupakan hasil imajinasi dan kreasi pengarang Indonesia yang masih didasarkan pada cerita silat dari negeri Tionghoa atau bukan terjemahan dan saduran. Berikut ini adalah contoh dari judul yang didasarkan (terjemahan ataupun saduran) pada cerita silat Tionghoa, misalnya *Giok Sie Toan Kie (Sebuah Tjap Keradjaan)*, *Tiat Kie Gin Pan*, *Yoe Hiap Eng Hiong (Pertentangan Kaum Persilatan)*, *Sum Kiam In Siuk Lok (Putri Harum dan Kaisar)*, *Ie Thien To Liong (Kisah Membunuh Naga)*, *Kim Tjoa Kiam (Pedang Ular Emas)*, *Wan Yo To (Sepasang Golok Mustika)*, *Go Houw Tjong Liong*, *Pai Ma Hsiao Hsi Feng (Kuda Putih)*, dan lain-lain.

Cerita silat yang ditulis oleh peranakan Tionghoa itu juga mengilhami para pengarang Indonesia. Pengarang Indonesia yang mungkin terinspirasi oleh cerita silat dalam

menghasilkan karyanya, diantaranya Arswendo Atmowiloto yang bercerita tentang *Senopati*. Di masa kini, cerita silat juga dihadirkan ulang melalui penerbitan satu majalah berkala yang bernama *Klasik* dan beberapa buku silat juga telah diterbitkan ulang. Fenomena kemunculan cerita silat ini telah mengobati kerinduan para penggemar beratnya terhadap keindahan nilai moral dan ajaran filosofis dari cerita silat ini. Salah satu contoh cerita silat yang didasarkan pada kisah sejarah yang dihadirkan oleh pengarang Indonesia yakni *Sam Kok* atau *Kisah Tiga Negara (Sanguo zhi yanyi)* oleh Remy Sylado, meski cerita ini juga telah terbit sejak tahun 1930-an. *Three Kingdoms* atau *San Guo, The Story of Guan Gong* merupakan cerita yang ditulis oleh Lua Guan Zhong pada akhir Dinasti Yuan sampai akhir Dinasti Ming. *Sam Kok* atau *Riwayat Kwan Kong* merupakan karya pujangga besar Lo Kuan Tiong pada akhir zaman Guan Tiau (Mongol) sampai awal Dinasti Beng.

Meskipun ada usaha untuk menghidupkan kembali cerita silat melalui penerbitan *Majalah Klasik*, cerita silat kini tidak sepopuler zaman dahulu. Jika di tahun 1980-an hingga 1990-an cerita silat sangat populer di masyarakat Indonesia melalui tempat persewaan buku atau majalah, kini tempat persewaan buku atau taman bacaan itu dipenuhi oleh komik dari Jepang. Selera publik remaja Indonesia atau generasi berikutnya beralih menjadi pecinta komik. Jika cerita silatpun ada di taman bacaan, pembacanya pun sangat sedikit sehingga lama kelamaan cerita silat digeser oleh *manga* dari Jepang. Meskipun demikian, para penggemar setianya juga tidak kurang jalan. Mereka membentuk satu komunitas tersendiri. Diantara para anggota komunitas tersebut saling bertukar informasi dan melacak atau menemukan berbagai cerita silat untuk melengkapi koleksi mereka. Para anggota komunitas cerita silat tersebut juga mengadakan pertemuan rutin untuk berbagi informasi. Bahkan, kemajuan teknologi informasi terutama internet telah menjadi salah satu cara yang menghubungkan para anggota komunitas tersebut.

C. CERITA SILAT TRADISI INDONESIA

Cerita silat yang berasal dari tradisi Indonesia ini memiliki beberapa ciri yang khas jika dibandingkan dengan cerita silat dari negeri Tionghoa. Cerita silat Indonesia lebih menekankan pada kisah kerajaan yang ada di Indonesia atau bersetting pada zaman masa lampau kerajaan-kerajaan di Indonesia. Selain itu, cerita silat di Indonesia pada umumnya tidak diterbitkan dalam bentuk buku saku seperti cerita silat dari Tionghoa. Sebagai contoh, cerita silat di Indonesia yang sangat populer pada umumnya melalui tradisi lisan. Model penyampaian kepada pembaca ini menjadikan ciri yang utama. Cerita silat di Indonesia juga berkembang berdasarkan genre foleklor, cerita rakyat, legenda, dan mitos yang berada di wilayah Indonesia, terutama di Pulau Jawa. Cerita silat asli Indonesia mendasarkan diri pada petualangan atas nama atau misi peradaban atau misi peradaban.

Hikayat Hang Tuah (HHT) dalam konteks tertentu juga dapat dikatakan sebagai genre cerita silat. *HHT* ini menceritakan kisah perjalanan hidup dari tokoh Hang Tuah dalam mengabdikan kepada raja. Demikian pula dengan kisah-kisah *babad* ataupun genre yang sejenis yang menceritakan kehebatan, kekuatan, dan kepandaian sang tokoh dalam menahluukkan, mengalahkan, dan mengadabkan musuhnya guna membangun satu imperium kekuasaan. Kisah wayang ataupun *Mahabharata* dan *Ramayana* beserta transformasinya dalam bentuk cerita lisan merupakan salah satu emberio cerita silat dalam sastra Indonesia. Kisah-kisah yang diambil dari cerita epik *Mahabharata*, *Ramayana*, sastra *babad*, dan berbagai cerita yang sejenis pada awalnya berupa tradisi lisan. Penulisan cerita dalam genre yang sejenis itu merupakan satu usaha untuk mengkokohkan dan menjadikannya sebagai bukti historis yang tidak terlepas dari satu kepentingan politik, budaya, dan ekonomi. Cerita-cerita silat yang bersumber dari kedua tradisi tersebut yang masih mengikuti bentuk *pakem* atau formula dari induk cerita dapat dikatakan sebagai cerita silat tradisi Indonesia yang klasik.

Cerita silat tradisi Indonesia muncul pada sekitar tahun 1980-an. Ketika itu banyak muncul sandiwara radio di berbagai daerah terutama Jawa Timur dan Jawa Tengah. Cerita silat tersebut disampaikan melalui sandiwara radio yang bersambung dengan masa siaran untuk beberapa bulan bahkan hingga satu tahun lebih. Dalam konteks ini, cerita silat tersebut bertransformasi menjadi sandiwara radio yang berasal dari naskah drama untuk radio. Naskah sandiwara radio itu pun berasal dari tradisi lisan, misalnya legenda, mitos, ataupun sejarah tentang satu kerajaan. Berdasarkan tradisi lisan tersebut, cerita diadaptasi, diolah ulang, dan dikreasikan menjadi bentuk cerita yang baru. Cerita seperti *Babad Tanah Leluhur*, *Misteri Gunung Merapi*, *Tutur Tinular*, *Mahkota Mayangkara*, *Kaca Benggala*, *Nini Pelet*, *Putri Cadar Biru*, *Saur Sepuh*, dan berbagai jenis cerita yang lainnya sangat populer di masyarakat. Cerita tersebut disiarkan melalui radio-radio swasta sebagai bentuk sandiwara radio dengan sponsor berbagai pabrik farmasi. Jika dihitung jumlah “pembaca” (pendengar) genre cerita ini jumlahnya lebih banyak bahkan bisa mencapai jutaan orang bila dibandingkan dengan yang membaca novel atau cerita seperti *Burung-Burung Manyar*, *Telegram*, *Ziarah*, ataupun *Para Priyayi*. Bahkan, pada awal kemunculannya, televisi swasta memutar cerita silat dari adaptasi buku silat yang sangat populer, yakni *Wiro Sableng*, *Pendekar Kapak Naga Geni 212* karya Subastion Tito. Cerita ini awalnya berbentuk buku silat yang berseri dan banyak ditemukan di taman bacaan atau persewaan buku. Publik pembaca fiksi populer di tahun 1980-an hingga 1990-an ini juga dihadapkan pada berbagai bacaan populer yang lain, seperti novel yang bergenre roman percintaan dan dunia anak muda. Nama-nama pengarang seperti Abdullah Harahap, Eddy D. Iskandar, Teguh Esha, Ike Soepomo, Ashadi Siregar, Marga T, dan lain-lain juga muncul dalam memperebutkan pembaca.

Jika melihat urutan waktu, cerita silat resepsi Tionghoa ini lebih dahulu populer bagi pembaca Indonesia, terutama di Jawa. Satu hal yang menarik untuk dipertanyakan adalah

apakah cerita silat tradisi Indonesia itu juga mendapat “pengaruh” dari tradisi sebelumnya. Ataukah cerita silat tradisi Indonesia atau Nusantara ini berdiri sendiri terlepas dari tradisi cerita silat dari Tionghoa. Untuk menjawab pertanyaan itu perlu dilakukan satu penelitian tersendiri. Akan tetapi, melihat konteks semangat zaman dan jarak estetik dari muncul genre cerita silat ini tampaknya antara kedua-dua memiliki suatu keterkaitan. Lahirnya satu genre atau tradisi sastra di satu zaman tidak terlepas dari zaman sebelumnya. Satu sejarah atau tradisi genre sendiri dalam dunia sastra merupakan satu konsep konstruksi dengan berbagai elemen fungsinya (Margolin, 1973:51-52). Dengan demikian, perkembangan dan kemunculan satu genre dalam konteks internal (dari genre silat resepsi Tionghoa menuju genre cerita silat tradisi Indonesia) harus memperhatikan konteks konstruksi genre itu sendiri sebagai satu sistem. Mereka pada hakikatnya tidak terpisah begitu saja, melainkan saling kait mengkait ataupun tumpang tindih, baik sinkronik maupun secara diakronik (bdk, Jauss, 1973)

Kepopuleran cerita silat asli Indonesia ini dikarenakan beberapa sebab. *Pertama*, sarana atau media penyalur cerita ini adalah radio dalam mana masyarakat pada waktu itu begitu antusias mendengar radio sebab sebagai satu-satunya jendela informasi selain televisi yang hanya beroperasi di malam hari, yakni Televisi Republik Indonesia (TVRI). Munculnya televisi swasta ternyata mengeser dan mematikan cerita silat ini karena para pendengar sandiwara radio tersebut beralih kepada televisi swasta dengan berbagai program acara, salah satunya sinema elektronik atau sinetron dan juga *telenovela* dari negeri Venezuela ataupun Mexico, film Hindustan atau India, cerita silat dari Tionghoa, dan sejenisnya. *Kedua*, cerita silat ini berisi cerita yang berformula ringan, mudah dicerna, berkisah pertualangan, dan begitu dekat dengan mitologi pendengarnya. Misalnya, nama-nama tempat, tokoh, dan jenis silat yang digunakan begitu akrab dengan masyarakat pendengarnya. *Ketiga*, pemutaran cerita silat Indonesia di radio

ini disesuaikan dengan jam atau waktu longgar dari para pendengarnya, misalnya pukul 13.30-an WIB ataupun pukul 19.00-an WIB dan 21.00 WIB, bahkan ada yang disiarkan setelah pukul 22.00 WIB. *Keempat*, cerita silat ini memiliki ragam yang bermacam-macam dalam hal cerita dan didukung oleh film layar tancap yang seringkali mengadaptasi dari sandiwara radio. Nama-nama seperti Beli Fadri, Hana Pertiwi, Elik Ermawati, dan lain-lain adalah nama-nama pengisi suara atau sulih suara yang sangat populer dan begitu dekat dengan pendengar sandiwara radio yang diproduksi oleh Sanggar Partiwati.

Cerita silat asli Indonesia ini juga banyak mengalami transformasi. Selain menjadi konsumsi publik remaja dan dewasa, cerita silat ini juga dinikmati oleh anak-anak yang berusia sekitar enam tahun-an hingga empat belas tahun-an. Hal ini dibuktikan dengan transformasi cerita silat ini yang berubah menjadi cerita bersambung dalam bentuk komik. Anak-anak biasanya menyebutnya dengan istilah *wayang kertas* yang dibuat untuk mainan, yakni *umbul*, *tekpo*, *don-donan*, dan sejenisnya. Jika keadaan ini disangati lebih lanjut, cerita dalam bentuk komik bergambar tersebut merupakan jenis cerita anak atau sastra anak yang paling banyak dikonsumsi oleh anak-anak di masyarakat penikmat sandiwara tersebut. Cerita komik bergambar ini dijual di toko-toko kelontong, toko main, pedagang mainan yang berkeliling, dan sejenisnya. Komik ini tidak dalam bentuk buku, tetapi kertas karton yang kecil dan tipis yang berukuran sekitar 2 cm-an x 3 cm-an yang dipotong-potong dan berjumlah 36 lembar tiap edisinya. Keuntungan komik ini dari segi pendidikan anak adalah (1) anak-anak dapat belajar membaca, (2) anak-anak berusaha memahami cerita tersebut dengan beragam versi dan dengan bahasa yang sesuai dengan dunia mereka, dan (3) sambil belajar, mereka mendapatkan pengetahuan dan permainan yang menghibur.

Selain bertransformasi ke dalam bentuk komik anak-anak, cerita sandiwara radio ini juga bertransformasi dalam bentuk

film. Judul-judul film yang pernah ditayangkan antara lain *Saur Sepuh* yang berkisah tentang satria yang bernama Brama Kumbara dari negeri Madangkara, *Tutur Tinular* yang berkisah tentang Kerajaan Majapahit pada masa awal hingga masa Patih Gadjah Mada yang disambung dengan cerita *Mahkota Mayangkara* dan cerita-cerita yang lain. Publik penikmat cerita silat ini pun semakin bertambah karena adanya film yang ditayangkan di bioskop-bioskop, layar tancap, dan pasar malam yang berkeliling dari suatu daerah ke daerah yang lain. Para penikmat cerita silat jenis ini pun mengenal tokoh-tokoh seperti Antingwulan, Raden Saka, Pangeran Purbaya, dan Dewi Cempaka dalam kisah *Babad Tanah Leluhur*, tokoh Arya Kamandhanu, Sakawuni, Pendekar Syair Berdarah (Arya Dwipangga), Meisin, Lu, Tong Bajil, Dewi Sambi, Ronggolawe, dalam cerita silat *Tutur Tinular*, ataupun tokoh Restusinggih, Nilam Cahya, Nini Pelet, dalam cerita silat misteri yang berjudul *Nini Pilet*. Adaptasi dalam bentuk film ini juga dipasarkan secara bebas melalui kaset video. Di daerah-daerah yang jauh dari perkotaan, hiburan untuk perayaan *hajatan* baik pernikahan ataupun khitanan di daerah tertentu di Jawa Timur ataupun sebagian Jawa Tengah, menyewa film dan memutarnya dari mulai pukul 8 malam hingga pagi hari merupakan hiburan yang banyak dinikmati orang. Keramaianpun tidak dapat dihindari, penonton berdatangan dalam jumlah yang banyak hingga ratusan.

Transformasi terakhir dari sandiwara radio itu adalah bentuk sinetron dengan berbagai versi adaptasinya. Sebagai contoh adalah adaptasi *Tutur Tinular* dan *Misteri Gunung Merapi*. Jika cerita silat *Tutur Tinular* tersebut masih relatif sama alur dan ceritanya dengan bentuk naskah sandiwara radio, *Misteri Gunung Merapi* justru sudah tidak lagi sesuai dengan “adaptasi” dari sandiwara radio dan sudah menyimpang jauh hingga alur cerita tidak dapat “diikuti lagi”. Cerita-cerita silat baik yang mengandung misteri tersebut mulai masuk ke dalam ranah metropolitan atau kota modern, seperti Jakarta melalui sinetron. Urbanisasi

cerita yang dianggap milik orang kampung dan udik tersebut dimanfaatkan oleh pelaku bisnis guna memperoleh keuntungan yang besar dengan berjualan imajinasi, mengobati kerinduan, dan memori masa lalu dari pengemarnya. Bahkan, cerita *kampungan* atau pinggiran tersebut dikemas dan dimasakinikan dalam bentuk sinetron yang berkisah seperti legenda, mitos, dan lain sebagainya.

Transformasi cerita silat tradisi Indonesia dari naskah sandiwara radio hingga sinetron tersebut menunjukkan satu gejala yang unik, yakni urbanisasi cerita “kampung” menuju ke daerah perkotaan atau metropolitan. Sebagai bagian dari satu adaptasi ataupun erkranisasi, cerita silat seperti *Tutur Tinular* tersebut dikemas dan disajikan berdasarkan selera pasar sebagai bagian dari seni populer. Dengan menggunakan formula-formula yang memasyarakat, sinetron hasil adaptasi tersebut menjadi satu formula budaya. Gejala urbanisasi cerita silat ini juga akibat dari industrialisasi yang terjadi dalam masyarakat Indonesia. Segala sesuatu yang mampu dan berpotensi untuk dijadikan uang bagi pelaku industri akan dikemas dan diproduksi. Hal serupa juga terjadi dalam tradisi lisan yang lainnya. Munculnya film yang didasarkan pada legenda, mitos, dan cerita rakyat tersebut membuktikan bahwa imajinasi ataupun fiksi mampu dijadikan sarana memperluas satu sistem kapitalisme dan menidurkan para penikmatnya.

Cerita silat yang semula berasal dari tradisi lisan tersebut kini menjadi cerita silat yang bermain-main dengan teknologi, baik informasi dan teknologi film. Publik atau pembaca dapat melihat permainan silat yang hebat melalui teknologi komputer. Imajinasi tentang jurus-jurus silat, senjata andalan, *ajian pamungkas*, dan lain-lain kini seakan menjadi “nyata”. Film ataupun sinetron tentang cerita silat telah mengubah persepsi pembaca dan menghancurkan imajinasi yang yang terbayang ketika mendengarkan cerita silat. Kini pembaca “dipaksa” menghilangkan dan menghancurkan imajinasi mengenai dunia atau cerita persilatan yang sudah terbangun melalui sandiwara radio, buku silat, ataupun tradisi lisan. Memang,

teknologi membawa kecepatan, efisiensi, dan “kemajuan”, tetapi juga membawa efek yang lain, yakni hilang atau berubah satu memori, kenangan, dan angan batin dari seseorang. Keadaan itu merupakan satu “kehendak zaman” dengan berbagai kemajuan yang dibawanya. Transformasi cerita silat ke dalam layar lebar atau film adalah satu bentuk permainan teknologi yang dijual, tetapi semua itu adalah konsekuensi yang harus diterima, disikapi dengan bijak, dan dikembangkan dalam menciptakan satu peradaban yang berbasis teknologi agar tercipta satu kehidupan lebih baik. Semua itu adalah satu kekuatan, potensi, dan senjata untuk memasyarakatkan seni dan sastra, terutama genre cerita silat agar tidak hilang ditelan arus modernisasi dan kemajuan teknologi informatika. Cerita silat harus bergabung dan memanfaatkan teknologi yang canggih tersebut agar tidak ketinggalan zaman atau hilang ditelan zaman.

D. PENUTUP

Genre cerita silat dalam sastra Indonesia memberikan satu kesan tersendiri bagi sajarah sastra Indonesia. Namun, genre cerita ini masih dipandang atau dinilai tidak layak untuk dimasukkan ke dalam pengertian “Sastra” yang ada di dunia studi sastra Indonesia. Hal ini dibuktikan dengan sedikitnya kajian tentang genre cerita silat. Akibat dari satu konstruksi genre dalam teori sastra, genre cerita silat menjadi terpinggirkan dan keberadaannya dianggap hampir tidak ada. Melihat konteks bahwa multikultural dan pluralitas menjadi elemen fundamental dalam membangun pemahaman antar bangsa dan masyarakat, sudah selayaknya genre cerita silat ini diakui sebagai “Sastra” dalam studi sastra di Indonesia. Hal serupa juga berlaku bagi genre yang lain, seperti misteri, detektif, kriminal, *gothic*, dan lain-lain.

Perkembangan cerita silat di Indonesia dimulai dari dua tradisi, yakni resepsi cerita silat dari negeri Tionghoa dan tradisi asli di Indonesia. Namun yang menjadi satu pertanyaan untuk segera dijawab adalah (1) apakah antara keduanya terjadi satu hubungan yang saling kait

mengkait ataukah (2) antara keduanya terpisahkan atau berdiri sendiri. Cerita silat di Indonesia sebenarnya tidak mengalami kepunahan atau kematian seperti yang sering dilontarkan atau ditakutkan, tetapi cerita silat Indonesia terus hidup dan berkembang secara dinamik melalui adaptasi dan erkransasi. Meskipun semua itu dibungkus oleh satu sistem kapitalisme industri dan kadang kala “menyimpang” dari tradisi yang ada, semua itu adalah wujud dari satu kreativitas. Jika sastra atau fiksi ingin memasyarakat, kerjasama dengan industri menjadi salah satu cara yang menguntungkan masing-masing pihak.

DAFTAR PUSTAKA

- Campbell, Mary Baine. 2002. “Travel Writing and Its Theory” dalam *The Cambridge Companion To Travel Writing*. Peter Hum and Tim Youngs (ed.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Cawelti, John G. 1976. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Ellis, Markman. 2003. *The History of Gothic Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gaskell, Philips. 1999. *Landmarks in Classical Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gifford, Henry. 1995. *Comperative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Jauss, Hans Robert. 1973. “Literary History as a Challenge to Literary” dalam Raphl Cohen (edt.). *New Directions in Literary History*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jedamski, Doris. 1992. “Balai Pustaka – A Colonial Wolf in Sheep’s Clothing” dalam *Achipel 44*.
- Jedamski, Doris. 1998. “Robinson Crusoe, The Count of Monte Christo, and Sherlock Holmes” makalah yang dipresentasikan dalam *An International Workshop on Postcoloniality and The Question of Modern Indonesia Literature*, Sydney, 29-31 Mei 1998.
- Jost, François. 1974. *Introduction To Comperative Literature*. Indianapolis and New York: The Bobbs-Merrill Company, Inc.
- Margolin, Uri. 1973. “Historical Literary Genre: The Concept and Its Uses” dalam *Comparative Literature Studies, Volume X, Number 1 March 1973*, The University of Illinois Press, Urbana.
- Salmon, Claudine. 1981. *Literature in Malay by The Chinese of Indonesia: a provisional annotated bibliography*. Paris: Editions de la Masion des Sciences de l’Homme.
- Sidharta, Myra. 1993. “Asmaraman Sukowati Kho Ping Hoo: Writer of Cloak-and Dagger Stories in Indonesia (1926-1994)” dalam *BKI Deel 149 2e Aflevering 1993*.
- Sunoto, Siti Faizah. 1994. “Seri Roman Melayu Lama” dalam *Text From The Islands*. Woflgang Marschall (edt.) 1994. Bern.
- Sykorsky, W.V. 1980. “Some Additional Remarks On The Antecedents of Modern Indonesia Literature” dalam *BKI Deel 136 4e 1980*.
- Zaini-Lajoubert, Monique. 2000. “Misteri Novel in Indonesia today: with special reference to works of woman writer S. Mara Gd.” dalam *Indonesia and Malay World in he Second Millennium*. Moscow: Nusantara Society.