



UNIVERSITAS INDONESIA

**DUA WAJAH HAMLET DI INDONESIA:
PERBANDINGAN PENERJEMAHAN *HAMLET* OLEH
TRISNO SUMARDJO DAN W. S. RENDRA**

TESIS

**ERWAN
NPM: 0806481141**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA
DEPOK
JANUARI 2011**



UNIVERSITAS INDONESIA

**DUA WAJAH HAMLET DI INDONESIA:
PERBANDINGAN PENERJEMAHAN *HAMLET* OLEH
TRISNO SUMARDJO DAN W. S. RENDRA**

TESIS

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar
Magister Humaniora**

ERWAN

NPM: 0806481141

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA
DEPOK
JANUARI 2011**

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa tesis ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Jakarta, 11 Januari 2011

Erwan

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Erwan

NPM : 0806481141

Tanda Tangan :

Tanggal : 11 Januari 2011

HALAMAN PENGESAHAN

Tesis yang diajukan oleh

Nama : Erwan

NPM : 0806481141

Program Studi : Ilmu Susastra

Judul : Dua Wajah Hamlet Di Indonesia: Perbandingan Penerjemahan
Hamlet oleh Trisno Sumardjo dan W. S. Rendra

Ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Humaniora pada Program Studi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Prof. Riris K. Toha Sarumpaet, Ph.D. ()

Penguji : Iswahyudi Sunarto, M. A. ()

Penguji : Prof. Dr. Titik Pudjiastuti ()

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 11 Januari 2011

oleh

Dekan

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Universitas Indonesia

Dr. Bambang Wibawarta S.S., M.A.

NIP. 196510231990031002

UCAPAN TERIMA KASIH

Saya bersyukur kepada Allah Trinitas yang di dalam kasih karunia dan pemerlihaan-Nya telah memampukan saya menyelesaikan tesis ini. Berkat anugerah-Nya, saya telah memenuhi syarat yang dituntut oleh Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia untuk memperoleh gelar Magister Humaniora. Saya juga harus berterimakasih kepada beberapa pihak yang telah berkontribusi di dalam penyusunan tesis ini hingga dapat selesai tepat pada waktunya, yaitu:

- (1) Prof. Riris K. Toha Sarumpaet, Ph.D., selaku dosen pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, dan pikiran untuk mengarahkan dan memeriksa dengan detail tulisan saya. Pembicaraan-pembicaraan dengan beliau telah membuat saya dapat menulis dengan lebih baik dalam bahasa Indonesia, terutama sebagai seorang peneliti;
- (2) Iswahyudi Sunarto, M. A., yang membukakan kepada saya banyak hal yang belum saya ketahui mengenai Shakespeare, dan memberikan kritikan-kritikan yang membangun atas penulisan tesis ini;
- (3) Prof. Dr. Titik Pudjiastuti, yang juga menunjukkan kesalahan penulisan dalam tesis saya dan memberikan masukan-masukan untuk menyempurnakan tesis ini;
- (4) Segenap staf Pusat Pengarsipan Sastra H. B. Yassin yang telah sangat membantu riset saya dengan mencarikan arsip-arsip lama tentang Trisno Sumardjo dan W. S. Rendra yang saya perlukan untuk penelitian saya;
- (5) Stephen Donovan, Ph.D., yang dalam kesibukannya masih mengingat mantan mahasiswanya ini dan mengirimkan banyak artikel tentang Shakespeare dan penerjemahan, yang memberikan inspirasi dan kepercayaan diri kepada saya dalam penulisan tesis ini;
- (6) Rebecca Puspasari, tunangan sekaligus teman yang sangat setia dan sabar dalam memberikan semangat, terutama dalam saat-saat yang paling sulit.
- (7) Para rekan kerja di Sekolah Kristen Calvin yang penuh pengertian atas kesibukan saya dalam menyelesaikan tesis ini;

Kiranya Tuhan bermurah hati atas kita semua dan tesis ini dapat bermanfaat bagi dunia akademis maupun pekerjaan sehari-hari para praktisi penerjemahan.

Depok, 11 Januari 2011

Erwan



**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Erwan
NPM : 0806481141
Program Studi : Ilmu Susastra
Departemen : Susastra
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis karya : Tesis

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

Dua Wajah Hamlet di Indonesia: Perbandingan Penerjemahan *Hamlet* oleh
Trisno Sumardjo dan W. S. Rendra

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Jakarta
Pada tanggal : 11 Januari 2011

Yang menyatakan

(Erwan)

ABSTRAK

Nama : Erwan
Program Studi : Ilmu Susastra
Judul : Dua Wajah Hamlet di Indonesia: Perbandingan Penerjemahan
Hamlet oleh Trisno Sumardjo dan W. S. Rendra

Tesis ini membandingkan penerjemahan *Hamlet* oleh Trisno Sumardjo dan W. S. Rendra dengan menggunakan pendekatan tekstual. Tujuannya adalah untuk memahami bagaimana Sumardjo dan Rendra yang berasal dari negara pasca-kolonial berinteraksi dengan Shakespeare yang dari negara imperial. Karakteristik intertekstualitas teks memungkinkan penulis memahami dan menjelaskan kedua teks terjemahan dengan bantuan teks lain yang berkaitan. Dengan pengangkatan kembali dua konteks-situasi penerjemahan yang berbeda, dan melihat bagaimana dua konteks-situasi yang berbeda tersebut memberikan bentuk yang berbeda kepada kedua teks terjemahan, penulis menyimpulkan perbedaan perlakuan Sumardjo dan Rendra terhadap Shakespeare.

Kata kunci:
Kajian Penerjemahan, pendekatan tekstual, intertekstualitas

ABSTRACT

Name : Erwan
Study Program : Literature
Title : Hamlet's Two Faces in Indonesia: Comparing Trisno Sumardjo
with W. S. Rendra's Translation of *Hamlet*.

This thesis compares Trisno Sumardjo and W. S. Rendra's translation of *Hamlet* by applying textual approach. The goal is to understand how Sumardjo and Rendra, who are from a post-colonial country, interact with Shakespeare, who is from an imperial country. The intertextuality of a text enables the author to fathom and elucidate both translated texts with the help of other related texts. By reviving the context-situations of both translation processes, and observing how those context-situations imprint different shapes upon both translated texts, the author concludes the differences of Sumardjo and Rendra's treatment of Shakespeare.

Key words:
Translation Studies, textual approach, intertextuality

DAFTAR ISI

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS.....	iii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iv
UCAPAN TERIMA KASIH.....	v
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI.....	vii
ABSTRAK.....	x
DAFTAR ISI.....	ix
1. PENDAHULUAN.....	10
1.1. Latar Belakang.....	10
1.2. Perumusan Masalah.....	16
1.3. Tujuan.....	16
1.4. Manfaat Penelitian.....	16
1.5. Kerangka Pikir.....	17
1.6. Metode Penelitian.....	18
1.7. Sistematika Penulisan.....	18
2. TEORI DAN METODE.....	19
2.1. Kajian Penerjemahan dalam Konteks Kolonial.....	19
2.2. Kembali kepada Tekstualitas.....	20
3. TEKS SUMBER <i>HAMLET</i>	30
3.1. Versi-versi Naskah Hamlet.....	30
3.2. Penjelasan Ekstrinsik: Dunia Hamlet.....	39
4. ANALISIS PENERJEMAHAN KEDUA <i>HAMLET</i>	55
4.1. Perjuangan Trisno Sumardjo.....	55
4.2. W. S. Rendra dan Pencariannya.....	65
4.3. Teks Terjemahan dalam Konteks.....	75
4.3.1. Tingkat Kebebasan dalam Penerjemahan.....	79
4.3.2. Perbedaan Latar Belakang sebagai Perbedaan Intertekstualitas.....	84
4.3.3. Retekstualisasi <i>Hamlet</i> Renaissance oleh Sumardjo dan Rendra.....	87
5. KESIMPULAN.....	113
REFERENSI.....	117
LAMPIRAN A: PENJELASAN INTRINSIK: STRUKTUR <i>HAMLET</i>	120
LAMPIRAN B: SOLILOKUI DAN TERJEMAHANNYA.....	130

BAB 1 PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Munculnya teori-teori postrukturalis pada tahun 1970-an memicu perubahan paradigma di dalam banyak disiplin ilmu, di antaranya Ilmu Sastra dan Penerjemahan. Di dalam sastra sendiri terdapat banyak sekali pendekatan baru. Para pengamat sastra mulai bergeser dari pendekatan Aristotelian, Romantik, Formalisme, *New Criticism*, dan strukturalisme menuju ke pembacaan dekonstruktif, *New Historicism*, Sosiologi Sastra, dan pendekatan lain yang lebih bersifat interdisipliner. Lebih dari sebelumnya, Ilmu Sastra juga mendapat sumbangsih dari Kajian Budaya.

Tidak dapat dihindarkan, studi tentang Shakespeare juga mengalami perkembangan baru. Sean McEvoy (2006) dalam bukunya *Shakespeare: The Basics* menuliskan bahwa studi tentang Shakespeare belakangan ini berubah karena adanya perubahan pandangan filsafat dan politik mulai dari dekade 1960-an. Dia memberi contoh bahwa kritik karakter yang selama ini mendominasi Kajian Shakespeare sudah mulai ditinggalkan. Tidak seperti kritik karakter yang menganggap seorang tokoh dalam sebuah karya sastra sebagai individu yang tak berkonteks, kritik modern melihat karakter di dalam konteks sosial dan budaya dalam cerita yang melahirkannya. Konteks historis pun menjadi penting dalam meneliti lakon Shakespeare. Ide tentang cinta dalam *Romeo and Juliet* bukanlah cinta di luar waktu (atemporal), namun ide yang harus dilihat dengan latar konteks sejarah cerita tersebut.

Di tempat lain, David Scott Kastan (1999) dalam *Shakespeare After Theory* mengemukakan pembacaan teks Shakespeare sebagai produk bukan dari hanya intensi tunggal pengarang tetapi dari apa yang disebutnya “*multiple intentions*.” Shakespeare tidak lagi dipandang sebagai penulis super jenius yang mempunyai otoritas sempurna atas tulisannya sendiri. Dengan penelitian historis, diketahui bahwa berbagai pertimbangan turut menyumbang pada hasil akhir

naskah Shakespeare, seperti kehendak penguasa, badan sensor, penonton, ditambah lagi banyaknya meja editor yang menyunting teks Shakespeare hingga menjadi bentuk yang diwariskan kepada kita hari ini.

Pengaruh Kajian Budaya pun dapat dilihat pada Kajian Penerjemahan. Mary Snell-Hornby (2006) menjelaskan bahwa pada periode tahun 1980-an Kajian Penerjemahan mengalami fase “*cultural turn*,” di mana penerjemahan tidak lagi dilihat sebagai sebuah kegiatan transfer bahasa semata-mata. Penerjemahan selalu melibatkan hal yang di luar bahasa, “*beyond language*,” seperti budaya, agama, sosial, dan politik, atau yang pada umumnya disebut ideologi. Karena bahasa tidak ada dengan sendirinya, melainkan adalah produk dari sebuah budaya, hasil penerjemahan juga harus dilihat sebagai bentukan dari budaya. Susan Bassnett (1998) menggunakan metafora yang sangat tepat saat menyatakan bahwa penerjemah karya apa pun tidak bekerja di ruang hampa udara (“*vacuum*”). Jika penerjemah tidak bekerja di dalam ruang hampa udara, itu berarti dia tidak terisolasi dari hal-hal di sekelilingnya, melainkan dipengaruhi olehnya. Hal senada juga disuarakan oleh Roman Alvarez dan M. Carmen-Africa Vidal (1996). Menurut mereka, sampai perkembangan sejauh ini, kita tidak mungkin lagi hanya berbicara tentang penerjemahan tekstual. Apa yang tekstual selalu ada dalam konteks. Untuk ini, mereka mengajukan pertanyaan, “konteks apa? Siapa yang memilih itu teks untuk diterjemahkan? Mengapa dan bagaimana ia dipilih?” dan penelusuran yang lebih lanjut membawa mereka pada kesimpulan bahwa penerjemahan adalah aksi politik. Andre Lefevere (1998) mengaplikasikan teori sosial Pierre Bourdieu pada penerjemahan *Aeneid* ke dalam bahasa Inggris yang dilakukan dalam beberapa masa ketika bahasa Latin dan Virgil masih merupakan bagian dari kapital budaya. Dia meneliti bagaimana penerjemahan *Aeneid* ke dalam bahasa Inggris pada masa lalu merupakan proses pendistribusian kapital budaya di Inggris.

Dengan perkembangan seperti ini, Ton Hoesehaar (2006) mengatakan bahwa telah terjadi perubahan dalam studi tentang Penerjemahan Shakespeare. Dia menyoroti pergeseran yang terjadi pada pandangan terhadap kegiatan penerjemahan, dari pandangan tradisional yang sangat berpusat pada pengarang

Universitas Indonesia

teks asli hingga ke pandangan yang lebih kontemporer, yang melihat penerjemahan sebagai sesuatu yang terbentuk oleh faktor linguistik maupun di luar linguistik, misalnya politik atau budaya. Shakespeare dan naskahnya tidak lagi sakral seperti pada pandangan Romantik, di mana penulis dilihat sebagai individu yang unik dan jenius, melainkan tidak lepas dari bentukan sosial, budaya, dan politik. Pemahaman tentang hal ini mempengaruhi pengakuan masyarakat pada peran para penerjemah Shakespeare. Kini penerjemah dilihat sebagai agen kreatif yang penting dalam proses pentransferan bahasa yang kompleks. Hoenselaars lebih lanjut menunjukkan adanya bias politik dalam adaptasi Shakespeare akan penerjemahan *La Seconde Sepmaine* (1584) oleh John Eliot, yang kemudian menjadi *Richard II*.

Kenyataan tentang adanya pengaruh politik di dalam adaptasi oleh Shakespeare sendiri, dan juga perubahan pandangan terhadap hakikat Shakespeare sebagai pengarang dan teksnya yang mengandung multi-intensi, membuat studi Penerjemahan Shakespeare mengalami perubahan. Pertanyaan-pertanyaan mulai dimunculkan. Jikalau Shakespeare sendiri tidak “setia” pada teks sumbernya, apakah para penerjemah naskah Shakespeare perlu “setia” pada naskah Shakespeare seperti yang selama ini dipercayai sebagai norma? Jika memang teks Shakespeare yang ada pada kita saat ini terbentuk dari banyak intensi dan kepentingan, apakah para penerjemah Shakespeare masih perlu menemukan intensi asli Shakespeare, mengusahakan agar hasil terjemahan kira-kira akan disetujui oleh Shakespeare sendiri?

Peran penerjemah juga baru mendapat sorotan yang lebih positif akhir-akhir ini. Bassnett dalam esainya “*The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator*” (1996) meninjau ulang peran sang penerjemah. Penerjemah secara tradisional mempunyai derajat yang rendah, dibayar murah, dan tidak terlihat. Jika terlihat, mereka dilihat sebagai hamba yang melayani teks asli, melakukan apa yang diinginkan oleh penulis teks sumber. Penilaian demikian bertahan selama ratusan tahun. Namun, pemahaman yang baru terhadap pengarang, teks, dan bahasa membawa kita kepada penilaian yang baru terhadap penerjemah. Bassnett mengutip Octavio Paz yang berpendapat bahwa dalam pengertian tertentu, penulis teks asli merupakan penerjemah juga. Tidak ada teks

yang murni berasal dari bahasa. Apa yang sudah menjadi teks adalah semacam terjemahan dari ide di luar bahasa. Jikalau teks yang selama ini secara tradisional dipercayai sebagai asli adalah juga terjemahan, adalah tidak beralasan untuk menempatkan penerjemah teks itu lebih rendah daripada penulis teks aslinya. Selain mengangkat derajat penerjemah, tujuan lain yang ingin Bassnett capai dalam esainya adalah membuat sang penerjemah menjadi kasatmata. Jauh dari agen yang transparan antara teks sumber dan teks tujuan, studi historis Bassnett membuktikan bahwa intervensi penerjemah sangat besar dalam menentukan hasil akhir terjemahan. Di samping itu, dengan munculnya teori poskolonial, penerjemah dipandang sebagai agen yang berinteraksi dan bermain di dalam relasi kuasa antara budaya asal teks dan budayanya sendiri. Akhir dari perjalanan diskusi dalam esainya ditutup dengan pernyataan yang cukup membesarkan hati para penerjemah, “*We have come to full circle, back to a recognition of the power invested in the translator to change texts and so change the world.*” Menjadi seorang penerjemah dapat mengubah dunia.

Jika peran penerjemah mulai banyak diakui di negara-negara di mana Kajian Penerjemahan sudah sangat berkembang, dan penerjemah berhasil dikonkretkan wujudnya oleh Bassnett, penelitian tentang penerjemah Indonesia masih terbilang langka. Para penerjemah Indonesia mengalami nasib yang sama dengan para penerjemah dari negara-negara asal Bassnett, Lefevere, Snell-Hornby, dan lainnya sebelum status mereka diperjuangkan oleh para peneliti itu. Mereka adalah orang-orang yang terpinggirkan, roh yang tidak kasatmata di mata para peneliti sastra, linguistik, maupun budaya. Di dalam tesis ini, dengan meneliti penerjemahan *Hamlet* karya Shakespeare oleh Trisno Sumardjo (1950) dan W. S. Rendra (1971), saya bermaksud mengisi kekosongan tersebut. “*There has never been a better time to study translations,*” tulis Bassnett (1996, 22).

Pemilihan saya untuk meneliti di dalam Kajian Penerjemahan Shakespeare saya anggap tepat karena beberapa alasan. Pertama, bahkan dalam edisi ketiga bukunya yang menjadi buku pegangan standar mahasiswa Kajian Penerjemahan, *Translation Studies* (2002), Bassnett masih mengakui bahwa naskah drama adalah genre yang paling terabaikan dalam kajian ini dibandingkan dengan genre sastra lainnya, seperti puisi dan prosa. Dia menemukan bahwa para penerjemah naskah

drama cenderung melihat naskah drama sebagai teks yang sama dengan teks genre lainnya. Bassnett menerangkan perbedaannya dengan mengatakan bahwa, berbeda dengan puisi dan prosa yang memang berakhir pada tataran tulisan, teks drama harus didekati sebagai teks yang belum lengkap, yang baru lengkap ketika dipentaskan. Sebuah naskah hanyalah salah satu unsur yang bersumbangsih menentaskan sebuah pementasan. Karena itu, hasil penemuan dalam penelitian penerjemahan prosa dan puisi tidak dapat disamakan dengan penelitian untuk naskah drama. Jika Kajian Penerjemahan adalah bidang yang masih muda, pengkajian penerjemahan naskah drama adalah sub bidang penelitian yang paling kurang tersentuh.

Kedua, pembaruan di dalam Kajian Shakespeare akhir-akhir ini patut diikuti oleh para akademisi sastra, terutama yang berlatar belakang Sastra Inggris. Di tengah-tengah ombak poskolonialisme yang menghantam bertubi-tubi meta-narasi wacana kolonial yang mengagungkan kebudayaan dan sastra negara imperial, Shakespeare yang sering didengung-dengungkan sebagai raksasa dramawan terbesar dalam kesusasteraan Inggris, bahkan dunia, menjadi tema diskusi yang hangat dan penuh perdebatan (Loomba & Orkin, 1998). Sebagaimana raja adalah sasaran utama dalam sebuah peperangan, Shakespeare kini menduduki posisi yang sangat, kalau bukan ‘paling’, tidak aman di bawah pulpen para poskolonialis. Gerak-gerik Shakespeare – tak terhindarkan pula lakonnya yang paling terkenal, *Hamlet* – yang sudah lama merajalela di seluruh dunia ini sedang mendapat sorotan kubu anti-kolonial. Dalam konteks seperti ini, saya melihat keperluan yang mendesak untuk menyelidiki kiprah Shakespeare dan dramanya ini di Indonesia, terutama dalam bentuk terjemahan.

Seperti yang diinformasikan oleh Hoenselaars (2006), terjadinya “*cultural turn*” di dalam Ilmu Sastra merupakan salah satu penyebab para ahli Shakespeare berbahasa ibu Inggris mulai memperhatikan wajah Shakespeare di dalam negara-negara yang berbahasa non-Inggris. Hubungan antara Kajian Shakespeare dengan Kajian Penerjemahan dan Kajian Budaya semakin erat terjalin belakangan ini. Bagi akademisi di Indonesia dalam program studi Inggris, perkembangan jalinan hubungan segitiga tersebut layak diikuti terus. Tesis ini adalah usaha saya untuk mengikuti perkembangan tersebut, bukan dengan pasif, tetapi dengan aktif

memberikan sumbangsih untuk ketiga kajian tersebut. Data yang akan saya berikan diharapkan berguna untuk kemajuan ketiga kajian tersebut karena berasal dari tempat yang baik aspek geografis maupun budayanya sangat jauh dari Inggris, tempat ketiga kajian tersebut berasal.

Ketiga, bagi akademisi dengan latar belakang program studi Indonesia, belum terdapat penelitian yang cukup komprehensif mengenai interaksi sastrawan Indonesia dengan Shakespeare. Tesis ini secara khusus akan menyelidiki interaksi budaya dan bahasa antara Shakespeare dengan Trisno Sumardjo (berikutnya Sumardjo) dan W. S. Rendra (berikutnya Rendra). Dalam interaksi ini, terkandung informasi tentang bagaimana kosa kata kedua sastrawan Indonesia itu menampung dan menampilkan drama Shakespeare yang sangat kaya kosa kata itu, dan bagaimana interaksi budaya antara kedua penerjemah itu dengan Shakespeare mempengaruhi terjemahan mereka. Kedua hal ini tentunya sangat perlu diketahui oleh pengamat sastra dan bahasa Indonesia.

Sepengetahuan saya, satu-satunya penelitian serupa pernah dilakukan oleh Melani Budianta (2005) dalam esainya “Tiga Wajah Julius Caesar: Gender dan Politik dalam Terjemahan”. Budianta dalam esainya tersebut membandingkan tiga terjemahan *Julius Caesar* oleh Muhamad Yamin (1951), Asrul Sani (1976), dan Ikranegara (1985), mengajak kita untuk “melihat ketiga terjemahan bukan hanya sebagai penafsiran atas sebuah teks yang bersifat terbuka, tetapi juga sebagai ajang yang menghadirkan medan perang itu dalam bahasa dan konteks yang baru dan berbeda-beda” (177). Jelas terungkap di pernyataan tesis di atas bahwa Budianta memfokuskan penelitiannya pada perbandingan bahasa dan konteks (dalam hal ini, ideologi dan politik) dari ketiga penerjemah tadi. Di akhir penelitiannya, Budianta mendapat konfirmasi bahwa ketiga penerjemah membawa warna gaya bahasa dan ideologi yang khas.

Selain dalam pilihan naskah dan penerjemah, perbedaan lain antara penelitian saya dengan Budianta adalah di dalam penulisan tesis, saya mempunyai ruang yang lebih leluasa untuk menyajikan sebuah studi yang lebih komprehensif. Di samping itu, meskipun esai Budianta diterbitkan dalam *Kalam* edisi tahun 2005, isinya pernah dia bawakan di sebuah seminar penerjemahan yang diselenggarakan oleh *Archipel* di Paris pada tahun 2000. Ini artinya penelitian

kami berjarak sepuluh tahun, jangka waktu yang cukup lama untuk perkembangan ketiga kajian yang sudah disebutkan di atas. Saya berharap penemuan-penemuan baru dalam ketiga kajian itu dapat membantu saya untuk sampai pada pencapaian dalam aspek yang belum tersentuh oleh Budianta.

1.2. Perumusan Masalah

Ada beberapa pertanyaan yang dapat diajukan sebagai landasan penelitian ini:

- a. Jika sebuah kegiatan penerjemahan tidak terlepas dari konteks dan situasinya, konteks apa saja yang melingkupi penerjemahan *Hamlet* oleh Sumardjo dan Rendra?
- b. Bagaimana konteks tersebut membentuk hasil penerjemahan kedua sastrawan itu?
- c. Bagaimana cara kedua sastrawan Indonesia itu berinteraksi dengan Shakespeare? Atau, bagaimana mereka memperlakukan Shakespeare?

1.3. Tujuan

Tesis ini bertujuan untuk mengangkat kembali konteks Sumardjo dan Rendra menerjemahkan *Hamlet*. Dengan konteks yang sudah terbuka kembali ini, penelitian akan dilanjutkan dengan pemeriksaan hasil terjemahan kedua penerjemah tersebut. Pada akhir tesis ini, saya akan menjelaskan dan menyimpulkan bentuk interaksi atau perlakuan dua sastrawan Indonesia tersebut atas Shakespeare.

1.4. Manfaat Penelitian

Akademisi dari berbagai bidang akan menuai manfaat dari penelitian ini. Pertama, akademisi dari program studi Inggris akan menambah wawasan sehubungan dengan bagaimana wajah *Hamlet* ditampilkan di dalam naskah berbahasa Indonesia. Mereka dapat juga mengamati bagaimana Shakespeare dimengerti, dimaknai, dan ‘digunakan’ dalam konteks Sumardjo dan Rendra. Kedua, para peneliti dari Kajian Budaya akan dapat melihat sebuah contoh penelitian yang interdisipliner, dan mengamati “*cultural turn*” yang terjadi dalam

Ilmu Sastra dan Kajian Penerjemahan. Ketiga, teoretikus dan praktisi dalam bidang penerjemahan dapat memperluas cakrawala mereka ketika melihat perbedaan Sumardjo dan Rendra menerjemahkan naskah drama, yang tentunya, seperti yang dikatakan oleh Bassnett di atas, tidak mudah dilakukan karena secara hakiki berbeda dengan puisi dan prosa. Ditambah lagi, naskah drama Shakespeare ini dituliskan dalam bentuk syair. Keempat, bagi para sastrawan maupun kritikus sastra Indonesia, penelitian ini akan menambah pemahaman mereka terhadap Sumardjo dan Rendra. Banyak hal yang ditulis tentang mereka, tetapi belum ada yang membandingkan penerjemahan mereka atas *Hamlet*.

1.5. Kerangka Pikir

Untuk meneliti karya terjemahan Sumardjo dan Rendra, kerangka pikir yang akan dipakai adalah kerangka pikir Kajian Penerjemahan, yang tentunya dibantu dengan perkembangan paling baru di dalam Kajian Shakespeare dan Kajian Budaya.

Margret Ammann mengajukan sebuah model pendekatan untuk penelitian penerjemahan. Modelnya terdiri dari lima tahap analisis. Tahap pertama adalah penganalisisan fungsi teks terjemahan di dalam kebudayaan bahasa tujuan. Tahap kedua adalah memeriksa koherensi intratekstual dari teks terjemahan. Tahap ketiga menelusuri fungsi teks di dalam kebudayaan bahasa teks sumber. Tahap keempat adalah menganalisis koherensi intratekstual dari teks sumber. Tahap kelima adalah menyelidiki koherensi intertekstualitas antara teks sumber dan tujuan (Snell-Hornby, 2006).

Penelitian di dalam tahap pertama dan kedua akan menjawab pertanyaan a dan b yang saya ajukan di atas, sedangkan tahap ketiga, keempat, dan kelima akan menjawab pertanyaan c. Untuk menjalankan kelima tahap penelitian ini, teori yang diperlukan antara lain adalah teori tekstualitas. Teori tekstualitas melihat hasil terjemahan sebagai teks dengan karakter-karakter tekstualitasnya. Dengan teori ini, saya berharap dapat memaparkan dengan tajam interaksi kebudayaan Indonesia dengan kebudayaan Inggris yang bertemu di dalam teks terjemahan Sumardjo dan Rendra.

1.6. Metode Penelitian

Saya menggunakan metode penelitian kualitatif, di mana saya membandingkan dua teks terjemahan dan konteks penerjemahannya. Saya mengumpulkan tulisan-tulisan terkait dengan masa kedua penerjemahan tersebut untuk mengangkat kembali situasi yang sudah hilang. Kedua teks dan konteks tersebut dibandingkan berdasarkan bagaimana keduanya membahasakan teks Shakespeare yang ditulis dalam masa Renaissance. Naskah *Hamlet* yang saya gunakan adalah *Hamlet* edisi Cambridge University Press, yang diedit oleh Philip Edwards dan terbit pada tahun 2003. Naskah terjemahan Sumardjo saya ambil dari edisi yang diterbitkan pada tahun 1950 oleh Yayasan Pembangunan, sedangkan naskah terjemahan Rendra saya temukan di dalam arsip Dewan Kesenian Jakarta, dalam bentuk ketikan di atas kertas folio.

1.7. Sistematika Penulisan

Setelah menyatakan latar belakang dan tujuan penelitian saya pada bab ini, bab berikutnya akan membahas lebih jauh tentang perkembangan Kajian Penerjemahan dewasa ini. Kemudian, saya akan menjelaskan teori-teori yang akan saya aplikasikan kepada analisis saya nanti. Saya juga akan memberikan argumentasi lebih jauh mengapa saya memilih untuk memakai teori-teori tersebut.

Penjelasan dan perspektif atas cerita *Hamlet* dan naskahnya akan diberikan dalam bab III. Di sini akan diuraikan bagaimana multi-intensi bermain di dalam proses pembentukan teks *Hamlet* sambil dipastikan juga teks *Hamlet* edisi yang mana yang dipakai oleh Sumardjo dan Rendra. Tujuan bab ini adalah untuk memberikan pemahaman akan drama *Hamlet* melalui penjelasan tentang struktur maupun yang melampaui struktur, yaitu dunia Renaissance di mana lakon tersebut lahir. Dalam bab IV, saya akan memaparkan konteks penerjemahan dan bagaimana konteks itu memengaruhi hasil terjemahan kedua sastrawan tersebut. Dari apa yang saya temukan pada bab-bab sebelumnya, bab V akan menyimpulkan bagaimana Sumardjo dan Rendra memperlakukan Shakespeare.

BAB 2

TEORI DAN METODE

Tujuan dari bab ini adalah untuk memaparkan pikiran yang mendasari langkah-langkah yang akan saya ambil di dalam meneliti dan membandingkan dua karya terjemahan, atau dengan kata lain, langkah yang harus saya ambil untuk menemukan jawaban bagi pertanyaan tesis yang saya ajukan di bab sebelumnya. Langkah-langkah tersebut tidak dipilih secara acak, melainkan mendapatkan strukturnya dari teori yang menjadi pijakannya.

2.1. Kajian Penerjemahan dalam Konteks Kolonial

Di dalam *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, Susan Bassnett dan Harish Trivedi (1999) menekankan bahwa sebuah kegiatan penerjemahan tidak terjadi di dalam “*vacuum*” tetapi “*continuum*,” di mana sebuah kegiatan penerjemahan dan teks hasil penerjemahan harus diobservasi dengan kesadaran akan apa saja yang sedang terjadi di sekitarnya. Mereka menulis, “*Translations are always embedded in cultural and political systems, and in history. For too long translation was seen as purely an aesthetic act, and ideological problems were disregarded*” (6). Di dalam buku tersebut, Bassnett dan Trivedi mengumpulkan esai-esai yang menyoroti kegiatan penerjemahan di dalam konteks kolonial. Banyak sekali yang dapat disoroti di sini. Apa yang terjadi ketika budaya penjajah bertemu dengan budaya koloninya? Apakah terdapat kesetaraan derajat bahasa penjajah dengan yang dijajah? Hal yang dibongkar oleh pengamat penerjemahan poskolonial adalah bahwa wacana kolonial menyatakan bahwa penerjemah harus membawa pembaca kepada teks dan budaya aslinya, kepada kutub “*foreignization*”, meminjam istilah Schleiermacher.¹

Dalam membanding-kontraskan kedua hasil terjemahan, saya telah menanyakan pertanyaan yang sama untuk kedua teks: Apa konteks dan situasi

¹Snell-Hornby (2006) menunjukkan sumbangsih terpenting Schleiermacher dalam Kajian Penerjemahan yaitu pemikirannya bahwa seorang penerjemah dapat membawa pembaca kepada pengarang (“*foreignization*”), atau membawa pengarangnya kepada pembacanya (“*domestication*”), melintasi batasan waktu dan budaya. Yang satu dilakukan dengan membuat hasil terjemahan terdengar asing bagi bahasa dan budaya pembaca, yang belakangan menghasilkan terjemahan yang familiar bagi bahasa dan budaya pembaca.

yang melahirkan kedua terjemahan? Bagaimana konteks dan situasi tersebut memengaruhi hasil penerjemahan mereka? Bagaimana kedua penerjemah memperlakukan Shakespeare? Karena relasi Shakespeare dengan kedua penerjemah Indonesia adalah relasi antara sastrawan dari negara imperial dengan sastrawan dari negara koloni, saya akan melihat proses dan hasil penerjemahan mereka di dalam konteks besar kolonial, meskipun Sumardjo dan Rendra berada dalam lingkup situasi lebih kecil yang berbeda satu dengan yang lain. Namun, saya tidak ingin mengaplikasikan secara langsung dan kaku teori poskolonial yang sudah jadi dari hasil pengamatan para teoretikus poskolonial di negara mereka masing-masing seperti model “*mimicry*,” “*canibalistic*,” “*hybrid*,” dan sebagainya. Saya memilih membiarkan data-data yang saya punyai di Indonesia, khususnya dalam situasi Sumardjo dan Rendra, untuk berbicara sendiri tentang relasi mereka dengan kebudayaan imperial. Baru kemudian, saya akan menyimpulkan model apa yang paling tepat untuk memahami dan menggambarkan bentuk interaksi tersebut.

2.2. Kembali kepada Tekstualitas

Penolakan saya untuk mengadopsi teori yang sudah jadi mengharuskan saya kembali ke pengertian akan sifat teks itu sendiri, sebelum relasi antara teks sumber dan teks terjemahan diberikan model dan nama oleh para teoretikus poskolonial. Untuk ini, saya merasa perlu berpaling kepada perspektif tekstualitas yang dikemukakan oleh Albrecht Neubert dan Gregory M. Shreve (1992) untuk melihat sebuah karya terjemahan secara lebih mendasar, yaitu sebagai teks. Melihat menjamurnya teori penerjemahan, mereka mengajak para teoretikus dan peneliti untuk tidak kehilangan fokus.

Too many theorists focus on the translation process alone. They act as if process could be separated from text. The text is the central defining issue in translation. Texts and their situations define the translation process. We cannot generalize about translation without speaking of specific texts embedded in specific situations. There is no single translation process.

There are many translation proceses. Translation is an intersection of situation, translator competence, souce text, and target text-to-be. (4-5)

Mungkin akan berguna untuk memahami apa yang dimaksudkan dengan “*translation process*” di sini. Proses penerjemahan dijelaskan oleh Neubert dan Shreve sebagai perantara antara situasi dan hasil terjemahan. Dengan skema situasi–proses–hasil, mereka menjelaskan bahwa sebuah kegiatan penerjemahan dimulai dengan sang penerjemah yang memulai dengan menimbang-nimbang situasi di mana dia berada: mengapa teks ini perlu diterjemahkan, siapa yang memerlukannya, dan mengapa mereka memerlukannya. Setelah itu, dia akan bekerja dengan kemampuan yang dia punyai untuk menghasilkan sebuah teks terjemahan. Di dalam proses penerjemahan ini, penerjemah mencoba memahami teks dan melakukan apa yang disebut Neubert dan Shreve sebagai “retekstualisasi” (7), yaitu membuat terjemahan mereka menjadi sebuah teks pada sebuah situasi tertentu. Semua ini adalah proses tekstual, pembuatan sebuah teks.

Pembuat teori yang berangkat dari melihat hanya sejenis proses penerjemahan masuk ke dalam sebuah bahaya untuk mengeneralisasikan teorinya untuk seluruh proses terjemahan lain, termasuk yang terjadi di dalam konteks-situasi yang sama sekali berbeda. Adalah gegabah untuk memperlakukan secara sama antara hasil penerjemahan sebuah karya sastra dengan sebuah buku manual cara penggunaan sebuah telepon gengam impor. Kritik ideologi dapat kita lakukan untuk yang pertama, tetapi akan terlalu berlebihan untuk yang belakangan. Karena itu, ketika membuat sebuah generalisasi, teoretikus tersebut harus mengatakan dengan jelas teks terjemahan apa yang dia teliti, termasuk situasi di mana proses penerjemahan itu dilakukan. Bentuk dan kualitas sebuah penerjemahan adalah hasil dari tarik menarik yang terjadi antara situasi, kompetensi penerjemah, teks sumber dan konvensi bahasa di dalam teks target. Menurut Neubert dan Shreve (1992), Kajian Penerjemahan harus meneliti bagaimana retekstualisasi tersebut dilakukan oleh si penerjemah, yang menyangkut banyak sekali variabel yang berperan, di antaranya:

- a. *the systemics of the language pairs involved*
- b. *the textual characteristics of the source and target texts*
- c. *the situation, intentions, purposes, and needs of the target reader*
- d. *differences in cultural, social, and communicative practices*
- e. *cultural differences in knowledge organization*
- f. *the extent and organization of shared knowledge*
- g. *the textual expectations of the text reader*
- h. *the information contents of the source text*
- i. *the acceptability constraints on the target text.* (8)

Karena begitu banyak faktor yang menentukan sebuah hasil penerjemahan, seorang peneliti tidak boleh menggeneralisasikan hasil penelitiannya atau menganggap penemuannya sebagai jawaban atas semua pertanyaan dalam Kajian Penerjemahan. Selain itu, Kajian Penerjemahan mempunyai banyak sekali wilayah yang diteliti. Seorang peneliti harus secara eksplisit menyatakan bagian mana yang ingin dijadikan fokusnya. Kegagalan dalam penelitian seringkali terjadi karena peneliti tidak sejak awal memperjelas ruang lingkup yang akan menjadi fokus penelitiannya. Neubert dan Shreve (1992) menawarkan setidaknya ada enam batasan penelitian yang dapat dilakukan:

- a. *the application domain (practice, pedagogy, criticism, automation)*
- b. *the point of textual reference (source-centered, translation-centered, target-centered)*
- c. *the systemic focus (linguistic system, value system, text system, cognitive system, political system)*
- d. *the object focus (source text, translation, parallel text)*
- e. *the activity focus (text comprehension, text production, translation strategy, cognition)*
- f. *the research method (case study, experiment, textual analysis, participant observation)* (12-13)

Penting untuk diperjelas, atau, sesuai dengan anjuran Neubert dan Shreve, dinyatakan dengan eksplisit apa yang menjadi fokus penelitian saya dalam membandingkan terjemahan Sumardjo dan Rendra. Karena itu, sebelum saya melanjutkan pemaparan saya akan pikiran Neubert dan Shreve, saya akan menjelaskan batasan penelitian saya. Di dalam membandingkan kedua penerjemahan tersebut, saya akan membatasi penganalisisan saya pada praktik penerjemahan mereka. Oleh sebab itu, penelitian saya akan berpusat pada proses dan hasil penerjemahan, meskipun bukan berarti tanpa membahas teks sumber sama sekali karena tidak mungkin melakukan pemeriksaan terhadap sebuah proses dan hasil penelitian tanpa mengacu pada teks sumber sama sekali. Saya juga akan mendekati kedua teks terjemahan dengan metode analisis teks untuk melihat bagaimana teks tersebut merupakan bagian dari sistem teks, dan faktor apa saja yang terlibat di dalam produksi teks tersebut.

Penekanan terhadap tekstualitas sangat terlihat dalam batasan-batasan yang saya pilih. Itu sebabnya saya akan melihat bahwa keseluruhan proses produksi teks asli dan produksi hasil terjemahan, dan juga penerjemahan ulang adalah relasi antara teks, teks, dan teks. Bagi Neubert dan Shreve, tekstualitas mengindikasikan sesuatu yang melampaui linguistik. Permukaan linguistik pada sebuah teks hanyalah penunjuk kepada bingkai pengetahuan (“*knowledge frame*”) yang ada di luar suatu teks. Kata-kata di atas kertas mengindikasikan ketidakleluasaan karena kehadiran pembatasan sosial dan komunikasi. Menurut saya, tidak berlebihan jika kita sedikit mengekspansi komentar Neubert dan Shreve, dengan melihat bahwa bingkai pengetahuan yang diacu oleh suatu teks juga terkonstruksi oleh teks-teks lain. Mereka nantinya akan lebih banyak membicarakan relasi antar teks ini di dalam pembahasan tentang *intertextuality*. Kaitan satu teks dengan teks lainnya akan lebih tampak dengan mengamati tujuh karakteristik tekstualitas yang dikemukakan Neubert dan Shreve: *intentionality*, *acceptability*, *situationality*, *informativity*, *coherence*, *cohesion*, dan *intertextuality*, yang akan dijelaskan sedikit di bawah ini.

Karakteristik pertama dari tekstualitas adalah adanya intensionalitas. Intensi yang dimaksudkan di sini bukan intensi pengarang. Intensi pengarang/penerjemah memang berperan memberikan struktur pada permukaan

linguistik karya mereka. Akan tetapi, setelah sebuah teks selesai dibuat, intensi pengarang menguap bersamaan dengan terpisahnya pengarang dengan teksnya. Yang dapat kita telusuri hanyalah jejak-jejak intensi pengarang yang tertinggal. Yang tersisa sekarang hanya intensi teks. Intensi yang terlihat dalam teks mungkin saja dapat berbeda dari intensi pengarang yang sebenarnya, tetapi itulah satu-satunya yang dapat diakses oleh pembaca. Kejelasan intensi pada sebuah teks berbeda derajatnya antara satu tipe teks dengan tipe lainnya. Intensi pada teks yang praktis seperti petunjuk cara menggunakan sebuah alat akan lebih jelas daripada sebuah puisi. Seorang penerjemah yang berhadapan dengan teks asli harus menemukan dahulu intensi teks sebelum dia dapat melakukan retekstualisasi tulisan itu ke dalam bahasa tujuan. Para peneliti dalam Kajian Penerjemahan juga harus menangkap intensi teks terjemahan, yang dapat berbeda dengan intensi si penerjemah, karena si peneliti hanya dapat meraba-raba dari jejak intensi penerjemah yang tertinggal.

Karakteristik esensial yang kedua dari sebuah teks adalah *acceptability* (keberterimaan). Sebuah teks yang dihasilkan harus dapat dimengerti oleh pembaca. Jika tingkat keberterimaan sangat rendah, sebuah teks mengalami risiko yang besar untuk tidak dimengerti orang. Sebuah teks praktis dan peraturan atau undang-undang biasanya mempunyai tingkat keberterimaan yang tinggi. Semakin tinggi tingkat keberterimaan sebuah teks, biasanya semakin sedikit pula pilihan linguistik yang tersedia bagi seorang penulis. Terdapat aturan ketat di dalam memilih kata-kata yang tepat untuk menghindari ambiguitas di dalam tulisan. Di sisi lain, karya yang di dalamnya pengarang mempunyai kebebasan linguistik yang tinggi biasanya mempunyai tingkat keberterimaan yang rendah. Karya-karya sastra, di mana bahasa yang ambigu justru dapat menambah kedalaman makna, dan di mana pengarang memakai bahasa sebebas-bebasnya, biasanya juga menuntut energi yang lebih besar sebelum dapat dicerna maknanya.

Supaya dapat diterima dan dimengerti, karakteristik yang kedua tadi tidak dapat dipisahkan dari karakteristik ketiga, yaitu situasionalitas dari sebuah teks. Menurut Neubert dan Shreve, sebuah teks selalu diproduksi di dalam sebuah situasi yang menyediakan jalan atau memicu teks tersebut dibuat. Karena itu, ia hanya dapat dimengerti secara maksimal dengan mencari tahu situasi yang

melingkupinya. Untuk memahami teks sumber dengan tepat, seorang penerjemah harus memahami situasi di mana teks asli dibuat. Ia juga tidak terhindar dari membayangkan situasi dari teks terjemahannya. Situasi teks terjemahan adalah situasi di mana teks terjemahan itu diperlukan, atau boleh dikatakan sebagai situasi yang melahirkan teks terjemahan. Situasionalitas dari teks asli dengan situasionalitas dari teks terjemahan tidak dapat sepenuhnya sama, tetapi mungkin untuk mirip. Namun, hanya dengan memahami situasionalitas teks asli dan menyadari perbedaannya dengan situasionalitas di dalam teks tujuan, seorang penerjemah dapat mengetahui apa saja yang harus dia lakukan untuk menghasilkan sebuah karya terjemahan yang ingin dicapainya. Penerjemah tersebut juga dapat menggunakan contoh teks terjemahan lain yang juga ditelurkan dalam situasi yang sama untuk menolongnya memilih struktur linguistik yang tepat untuk teks terjemahannya. Semakin berbeda situasi antara teks asli dan teks tujuan, semakin sulit suatu penerjemahan dilakukan, dan semakin banyak pula hal yang harus disesuaikan dalam teks terjemahan tersebut.

Karakteristik ketiga ini sangat berkaitan erat dengan karakteristik keempat, yaitu *informativity* (informativitas). Sebuah teks dituliskan untuk menyampaikan informasi, dan kebutuhan akan informasi selalu terjadi di dalam sebuah situasi tertentu. Teks yang mempunyai tingkat informativitas yang tinggi adalah teks yang membawa banyak informasi baru. Jika informasi yang ada di dalam sebuah teks sudah banyak yang diketahui oleh pembaca, boleh dikatakan tingkat informativitasnya rendah. Sebuah teks dapat mempunyai tingkat informativitas yang serupa dengan teks aslinya jika ia berada di dalam situasi yang mirip dengan teks aslinya. Sekelompok teks yang memiliki situasionalitas yang sama disebut teks paralel. Teks paralel dihasilkan dari evolusi situasi yang mengikuti perkembangan kebutuhan masyarakat. Beberapa contoh di antaranya: surat bisnis, buku manual, surat kontrak legal, surat paten, dan lain lain. Teks paralel dapat membantu penerjemah untuk menentukan bahasa yang pantas untuk jenis teks semacam itu.

Dua karakteristik berikutnya yang tak terpisahkan satu dengan yang lain adalah koherensi dan kohesi. Koherensi menunjukkan adanya suatu aturan atau struktur logis yang konsisten dan mengatur susunan informasi di dalam sebuah

teks, agar teks tersebut menjadi suatu kesatuan. Koherensi adalah suatu mekanisme yang menghubungkan satu konsep dengan konsep lainnya dalam satu teks, sehingga menciptakan teks yang utuh. Pada umumnya, penerjemah akan mengikuti pola koherensi yang ada pada teks sumber, tetapi ini bukan keharusan. Jika tidak memungkinkan, atau demi alasan situasionalitas, adalah sah bagi penerjemah untuk merancang sendiri koherensi pada teks terjemahannya. Yang senyawa dengan koherensi adalah kohesi. Kohesi di sini maksudnya adalah kesatuan, kekonsistenan, dan keutuhan di dalam tingkat linguistik pada permukaan sebuah teks. Adapun kohesi dapat dibagi lagi menjadi kohesi leksikal (kosa kata) dan kohesi gramatikal (struktur kalimat).

Intertekstualitas adalah karakteristik yang terakhir dari tekstualitas. Saya setuju dengan Neubert dan Shreve yang mengatakan bahwa, "*Intertextuality may be the most important aspect of textuality for the translator*" (117), dan karenanya saya akan menguraikan pemikiran mereka tentang ini dengan lebih panjang daripada karakteristik-karakteristik sebelumnya.

Sebuah teks tidak pernah bebas berdiri sendiri, tetapi mendapat pembatasan, ikatan, dan bentukan dari teks lain. Karakteristik situasionalitas di atas menunjukkan perlunya kehadiran teks lain yang lahir dari situasi yang sama untuk menolong si penerjemah menentukan bahasa seperti apa yang sesuai untuk sebuah penerjemahan. Relasi saling membatasi, mengikat, dan membentuk antar-teks inilah yang disebut intertekstualitas. Teks dengan tipe atau genre yang sama mempunyai intertekstualitas yang lebih dekat dan lekat daripada yang tidak. Ini disebabkan oleh adanya wilayah ekspektasi, "*regions of expectation,*" yang merupakan ekspektasi pembaca terhadap bagaimana cara sebuah tipe teks seharusnya berbicara.

Teks asli dengan teks terjemahan sama-sama berada di dalam jaringan intertekstualitas mereka masing-masing. Seorang penerjemah berdiri di tengah-tengah kondisi yang disebut "*double intertextuality.*" Bahasa di dalam sebuah hasil terjemahan akan terlihat alami jika si penerjemah berhasil meniadakan jejak intertekstualitas teks aslinya dan menyelam seluruhnya ke dalam intertekstualitas teks dalam bahasa tujuan. Seringkali penerjemahan seperti inilah yang kita sebut bagus, karena seolah-olah sudah kehilangan identitasnya sebagai teks terjemahan

dan terlihat seperti tulisan asli dalam bahasanya. Biasanya hanya penerjemah yang handal yang dapat mencapai kualitas terjemahan seperti ini karena dia melakukan transfer bahasa dengan tetap sensitif terhadap sosial dan budaya lingkungan tujuan. Hal ini berarti, mengingat kembali Schleiermacher, si penerjemah berhasil membawa pengarang kepada pembacanya (*domestication*).

Namun ada kalanya intertekstualitas di dalam teks asli dibiarkan hadir di dalam teks terjemahan. Hal ini akan membuat teks terjemahan terdengar asing. Di sini pengarang sudah melakukan *foreignization*, membawa pembaca kepada pengarang teks asli. Keputusan penerjemah yang demikian dapat berdampak besar bagi dunia di mana teks terjemahan tersebut ditujukan. Sebagai akibat, intertekstualitas bahasa asal mengintervensi intertekstualitas bahasa tujuannya, sehingga terjadilah perubahan bahasa dalam bahasa tujuan dan terciptanya kemungkinan-potensi baru di dalam bahasa tersebut. Hal ini membuka gerbang bagi wacana-wacana dalam teks asal untuk masuk ke dalam teks tujuan. Itu sebabnya tidaklah berlebihan jika berpendapat bahwa kegiatan penerjemahan dapat membawa peradaban baru kepada sebuah bangsa. Seperti yang ditunjukkan oleh Neubert dan Shreve, di beberapa negara, sebagian besar buku teks di berbagai disiplin ilmu adalah teks terjemahan. Sebuah bangsa dapat dimajukan dengan kegiatan penerjemahan.

Alasan seseorang menerjemahkan, baik dengan cara *domestication* ataupun *foreignization*, dapat beraneka ragam. Mungkin juga penerjemah mempunyai tujuan mulia untuk memajukan bangsa, seperti yang ditunjukkan di atas. Dapat pula, situasi menunjukkan urgensi perlunya sebuah teks diterjemahkan. Kemungkinan lain adalah si penerjemah mempunyai kepentingan untuk menyebarkan sebuah wacana atau ideologi tertentu kepada masyarakat yang menggunakan bahasa teks tujuan. Selain itu, dengan perspektif Kajian Penerjemahan poskolonial, kritik para akademisi dapat berupa bahwa penerjemah melakukan *foreignization* karena wacana kolonial mengonstruksi pandangan bahwa bahasa dari penjajah mempunyai derajat yang lebih tinggi dibandingkan dengan bahasa orang yang dijajah. Atau, dengan perspektif sosiologi sastra Pierre Bourdieu, penerjemah memilih untuk melakukan *domestication* atau *foreignization* berdasarkan pergulatannya dalam pendistribusian kapital di dalam

arena seni, budaya, ekonomi, dan politik, sehingga membuka kemungkinan baru di dalam penelitian sosiologi penerjemahan.

Jelaslah sekarang bahwa pendekatan penerjemahan sebagai teks membukakan jalan bagi para peneliti kepada banyak perspektif dan teori penerjemahan. Para akademisi di dalam dunia penerjemahan dapat memahami pemetaan teori-teori penerjemahan mutakhir dengan kembali kepada pendekatan teks, karena teori-teori tersebut adalah berbagai cara atau model penafsiran dan kritik ideologi tertentu di dalam mendekati teks terjemahan, atau yang memfokuskan diri pada aspek tertentu yang berbeda-beda pada tekstualitas karya terjemahan tersebut.

Sebelumnya saya telah berkata bahwa di dalam membandingkan dua buah karya terjemahan, saya memutuskan untuk tidak mengadopsi bulat-bulat sebuah model pembacaan poskolonial, karena kedua teks tersebut belum tentu berada di dalam situasi yang sama dengan negara-negara asal teori tersebut. Saya harus kembali kepada pendekatan tekstualitas, karena pendekatan ini memberikan fleksibilitas kepada saya untuk beralih dari satu model ke model yang lain, atau bahkan memberikan model penjelasan yang lebih tepat untuk kedua teks tersebut. Dan ini dapat dilakukan hanya dengan memulai dengan tekstualitas, seperti yang ditulis oleh Neubert dan Shreve, “*We can only understand translation if we understand textuality*” (145).

Pemahaman atas teori tekstualitas ini membuka jalan bagi saya untuk menetapkan langkah penelitian saya sesuai dengan yang dianjurkan oleh Ammann, yang saya singgung pada bab sebelumnya. Hanya saja, saya ingin mengubah urutan tahap analisis yang diajarkan oleh Ammann. Dia menempatkan analisis fungsi dan isi teks terjemahan pada tahapan pertama, padahal itulah inti dari analisis saya, yang harus saya tempatkan di belakang. Dengan demikian, urutan tahap penelitian saya adalah sebagai berikut.

1. Saya akan membentangkan struktur naskah sumber supaya dengan struktur tersebut pembaca dapat mengetahui isi lakon tersebut. Karena struktur cerita *Hamlet* sudah luas diketahui, saya memasukkan bagian ini ke dalam Lampiran, sehingga pembaca sudah mengetahui cerita *Hamlet* dapat langsung menuju ke dalam tahap berikutnya.

2. Memaparkan konteks dan intertekstualitas dunia Renaissance yang membentuk struktur tersebut sehingga pembaca memahami mengapa struktur tersebut dapat berbentuk demikian.
3. Menghidupkan kembali konteks-situasi lahirnya teks terjemahan Sumardjo dan Rendra.
4. Menganalisis teks terjemahan mereka dengan pertimbangan aspek situasionalitas dan intertekstualitas di mana teks terjemahan mereka diproduksi.
5. Menyimpulkan bagaimana dua orang penerjemah yang bekerja di antara dua intertekstualitas memperlakukan teks karya Shakespeare.

Semua tahapan ini membawa penelitian saya kepada jawaban terhadap pertanyaan terakhir saya, yang akan saya simpulkan pada bab kelima nanti. Tetapi sebelum saya membicarakan teks Sumardjo dan Rendra, saya akan menjelaskan naskah dan cerita *Hamlet* tulisan Shakespeare, yang merupakan sumber penerjemahan mereka. Kegiatan yang tercakup dalam langkah pertama dan kedua ini akan diselesaikan pada bab selanjutnya.

BAB 3

TEKS SUMBER *HAMLET*

Pemahaman akan teks sumber adalah langkah yang sangat esensial di dalam penelitian penerjemahan. Tanpa mengacu kepada teks sumber, penelitian sebuah teks terjemahan tidak dapat disebut sebagai bagian dalam Kajian Penerjemahan karena teks terjemahan diperlakukan sebagai teks asli. Oleh karena itu, bab ini akan menyediakan jalan masuk untuk memahami teks *Hamlet*. Bab ini berusaha menawarkan pemahaman melalui dua wilayah, dengan meminjam istilah Rene Wellek: intrinsik dan ekstrinsik. Pada wilayah intrinsik, pembaca memahami sebuah karya melalui penganalisisan *struktur* dan *tekstur*. Dengan demikian, pembaca menjawab pertanyaan “apa?” tentang teks tersebut, karena menggali isi yang ada di dalamnya. Pada wilayah ekstrinsik, pembaca memahami karya melalui penjelasan atas dunia di mana teks tersebut dijalin, yang menyediakan konteks-situasi lahirnya teks tersebut. Dengan demikian, pembaca menjawab pertanyaan “mengapa?” dan menambah keluasan dan kedalaman pengetahuan mereka tentang apa yang intrinsik di dalam teks. Dengan memahami apa yang ekstrinsik, mereka dapat menemukan alasan-alasan mengapa struktur dan tekstur intrinsik dapat berbentuk seperti yang mereka lihat di atas kertas.

3.1. Versi-versi Naskah *Hamlet*

Sebelum menjelaskan penstrukturan cerita *Hamlet*, ada hal lebih fundamental yang harus dijelaskan, yaitu naskah fisik lakon itu sendiri. Tentang naskah ini tidak dapat diremehkan sedikitpun, karena tiga versi naskah kuno *Hamlet* yang pernah diterbitkan, dan satu versi modern, masing-masing menyajikan struktur dan durasi cerita yang berbeda, termasuk dialog para karakternya. Marvin Hunt (2007) menunjukkan perbedaan wajah/karakter Hamlet yang dibawakan oleh masing-masing naskah. Naskah yang digunakan menentukan cerita dan karakter Hamlet seperti apa yang akan ditampilkan. Di sini akan dijelaskan perjalanan perubahan naskah *Hamlet* sampai kepada edisi modern yang sekarang dipakai secara umum, dan kemudian akan dipastikan edisi mana yang dipakai oleh Sumardjo dan Rendra. Karya terjemahan mereka baru bisa

dibandingkan jika mereka menerjemahkan naskah yang sama. Meskipun tidak pernah disebutkan sumber yang mereka pakai, untuk memastikannya, kita dapat membandingkan hasil terjemahan mereka dengan keempat edisi *Hamlet* yang mungkin tersedia bagi mereka: Quarto 1 (1603), Quarto 2 (1604), First Folio (1623), dan edisi modern. Sebenarnya, edisi *Hamlet* yang sampai ke tangan pembaca setelah abad kedua puluh hampir pasti adalah edisi modern karena itulah yang beredar dengan luas untuk khalayak ramai. Tetapi mengingat bahwa Sumardjo dan Rendra bukan orang awam, dan dapat saja mempunyai akses kepada edisi-edisi kuno, tetap harus dipastikan dengan pembuktian bahwa edisi yang mereka gunakan benar-benar ialah edisi modern.

Edisi *Hamlet* yang pertama adalah apa yang disebut Quarto 1 (Q1). Edisi ini adalah yang paling pendek dari semua edisi yang ada, hanya sepanjang 2.224 baris. Biasanya cetakan ini disebut “*bad quartos*” karena dipercaya merupakan hasil gabungan hafalan dari pemeran beberapa karakter di dalam lakon ini, bukan hasil tulisan tangan Shakespeare sendiri. Hal ini menyebabkan adanya penurunan kualitas bahasa di dalam naskah tersebut. Satu contoh yang paling sering dikutip untuk menunjukkan degradasi ini adalah solilokui “*To be or not to be*” Hamlet yang paling terkenal. Hunt (2007) membandingkan versi Q1 dan Q2 solilokui tersebut. Di dalam Q1, solilokui tersebut berbunyi demikian, dalam tulisan yang sudah dimodernisasi:

*To be, or not to be—ay, there’s the point
 To Die, to sleep—is that all? Ay, all:
 No, to sleep, to dream—ah marry, there it goes,
 For in that dream of death, when we’re awaked
 And borne before an everlasting judge,
 From whence no passenger ever returned—
 The undiscovered country, at whose sight
 The happy smile and the accursed damned—
 But for this, the joyful hope of this,
 Who’d bear the scorns and flattery of the world,
 Scorned by the right rich, the rich cursed of the poor,*

*The widow being oppressed, the orphan wronged,
 The taste of hunger or a tyrant's reign,
 And thousand more calamities besides,
 To grunt and sweat under this weary life,
 When that he may his full quietus make
 With a bare bodkin? Who would this endure,
 But for a hope of something after death,
 Which puzzles the brain and doth confound the sense,
 Which makes us rather bear those evils we have
 Than fly to others that we know not of?
 Ay, that. O, this conscience makes cowards of us all.*

Di dalam Q2, yang terbit setahun setelahnya, solilokui tersebut tampil dalam bahasa yang lebih familiar bagi kita karena hampir sama seluruhnya dengan edisi modern yang digunakan sekarang, kecuali beberapa penggunaan tanda baca.

*To be, or not to be—that is the question;
 Whether 'tis nobler in the mind to suffer
 The slings and arrows of outrageous fortune,
 Or to take arms against a sea of troubles,
 And by opposing end them; To die; to sleep—
 No more, and by a sleep to say we end
 The heartache and the thousand natural shocks
 That flesh is heir to; 'tis a consummation
 Devoutly to be wished—to die, to sleep—
 To sleep, perchance to dream—ay, there's the rub,
 For in that sleep of death what dreams may come,
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause: there's the respect
 That makes calamity of so long life.
 For who would bear the whips and scorns of time,
 Th' oppressor's wrong, the proud man's contumely,*

*The pangs of despised love, the law's delay,
 The insolence of office and the spurns
 That patient merit of th' unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin. Who would fardels bear
 To grunt and sweat under a weary life
 But that the dread of something after death,
 (The undiscovered country from whose bourn
 No traveler returns) puzzles the will
 And makes us rather bear those ills we have
 Than fly to others we know not of.
 Thus conscience does make cowards—
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
 And enterprises of pitch and moment
 With this regard their currents turn awry
 And lose the name of action.*

Beberapa baris saja dari terjemahan Sumardjo dan Rendra sudah cukup untuk meyakinkan kita bahwa mereka tidak menggunakan Q1 sebagai naskah acuan mereka.

- Sumardjo : Ada atau tiada, itulah soalnja.
 Manakah jang lebih luhur: menerima dengan rela
 Panah atau batu pelontar nasib buruk jang ganas,
 Ataukah menempuh lautan bentjana, menentangnja
 Serta mengachirinja Mati – tidur – tak lebih²
- Rendra : Mengada atau tidak mengada : itulah soalnya;
 manakah yang lebih mulia:
 rela menderita dihujani batu dan panah oleh

²Karena diterbitkan pada tahun 1950, terjemahan Sumardjo masih menggunakan Bahasa Indonesia Ejaan Lama. Indonesia mulai menggunakan Ejaan Baru pada tahun 1972. Di dalam tesis ini, Ejaan Lama dipertahankan.

nasib buruk yang ganas, apakah memberontak menantang ujian kesukaran dan mengakhirinya. Mati adalah tidur ----- tak lebih dari itu.³

Tidak ada dari kedua penerjemah yang menerjemahkan *“To Die, to sleep—is that all? Ay, all / No, to sleep, to dream—ah marry, there it goes”* sebagaimana yang tertera pada Q1. Kedua kutipan terjemahan di atas jelas memperlihatkan kehadiran *“Whether ’tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune, / Or to take arms against a sea of troubles, / And by opposing end them; To die; to sleep— / No more”* dari Q2.

Q2 adalah edisi yang lebih lengkap dan sempurna. Di atas sampulnya tertera keterangan: *“Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was, according to the true and perfect Coppie.”* Terdiri dari 3.674 baris, Q2 adalah versi yang paling panjang di antara semua edisi kuno yang pernah terbit. Hunt menunjukkan penambahan banyak baris yang berkenaan dengan pergulatan internal di dalam jiwa Hamlet, *“It is in Q2 that attention shifts from the plot of Hamlet to the character of Hamlet himself”* (47). Kini, cerita *Hamlet* tidak hanya tentang aksi eksternal Hamlet, tetapi apa yang terjadi di dalam pikiran Hamlet. Di dalamnya juga tercatat pidato *“How all occasions do inform against me”* (4.4.32) yang tersohor itu. Namun, Q2 tidak mungkin menjadi sumber dari Sumardjo dan Rendra karena ia tidak memasukkan bagian pembicaraan Hamlet tentang tim aktor cilik, yang merupakan salah satu dari dua bagian yang hanya dapat kita temukan di First Folio. Di sini, Hamlet bertanya tentang mereka,

What, are they children? Who maintains 'em? How are they escoted? Will they pursue the quality no longer than they can sing? Will they not say afterwards, if they should grow themselves to common players--as it is most like if their means are not better--their writers do them wrong to make them exclaim against their own succession? (II.2)

³ Naskah terjemahan Rendra yang saya dapatkan dari arsip Dewan Kesenian Jakarta adalah salinan dari naskah yang ditulis langsung oleh Rendra untuk dipentaskan pada tahun 1971. Penyalinan terjadi pada tahun 1974 dan sejak saat itu diarsipkan oleh Dewan Kesenian Jakarta. Ini menjelaskan mengapa naskah terjemahan Rendra yang saya gunakan tidak menggunakan Bahasa Indonesia Ejaan Lama.

Bagian ini diterjemahkan oleh Sumardjo maupun Rendra, membuktikan mereka bukan menggunakan Q2 sebagai naskah sumber mereka.

Sumardjo : Apa? Kanak-kanak? Siapa jang membelanjai dan berapa nafkahnja? Dan mereka melandjutkan keseniannja itu, hanja selama suara mereka jang njaring itu belum berubah? Bila mereka kelak mendjadi peran-peran “biasa” – sebab nistjaja kesitulah larinja kalau dasar-dasarnja kurang sempurna – tidakkah mereka akan menjalankan para pengarang tjerita jang mengandjurkan supaja menentang apa jang menentukan perkembangan mereka sendiri? (1950, 93)

Rendra : Rombongan kanak-kanak?
Siapa yang menghimpun?
Apa ada cukongnya?
Apakah akhtingnya [sic] asal coa-coa saja?
Jangan-jangan nanti kalau mereka sudah dewasa lalu macet dan menyalahkan sang pengarang yang sudah keliru menjuruskan mereka. (1970, 51)

Meskipun terdapat banyak perbedaan, kedua terjemahan di atas jelas-jelas bersumber dari bagian yang hanya terdapat dalam naskah Folio.⁴ Sekarang tinggal dua naskah yang masih mungkin. Edisi First Folio (F) terdiri dari 3.535 baris. Philip Edwards, dalam Pendahuluan “*Hamlet, Prince of Denmark*” edisi New Cambridge (2003) yang dieditnya, memberitahu bahwa jumlah baris tersebut adalah hasil dari pengurangan 222 baris dari Q2 dan penambahan lima bagian baru dengan jumlah total 83 baris. Sementara itu, tentang edisi modern yang dipakai zaman sekarang, Lisa Jardine menjelaskannya sebagai berikut.

⁴Perbedaan antara terjemahan Sumardjo dan Rendra tidak akan dijelaskan di sini karena bukan merupakan fokus dari bab ini.

All modern editions of Hamlet use the second quarto of 1604 (Q2) as their core text, and incorporate material from the 1623 first folio (F), together with some material from the first 'bad' quarto of 1603 (Q1). The result is a 'conflated' text. (1996, 152)

Dapat disimpulkan bahwa edisi modern mencakup bagian yang tidak ada pada edisi F. Untuk membuktikan bahwa Sumardjo dan Rendra menggunakan edisi modern, kita dapat melihat apakah bagian yang tidak ada dalam F ada dalam terjemahan mereka. Edwards menunjukkan bahwa edisi F adalah edisi yang dirapikan dari Q2 di mana Shakespeare melakukan banyak penghematan baris dan kata-kata, selain perbaikan kesalahan cetak. Q2 terlalu bertele-tele di beberapa tempat. Salah satu bagian yang Edwards tunjukkan, di mana terjadi penghematan baris, adalah kata-kata Gertrude pada babak 3, adegan 4, yang akan saya kutip di bawah ini. Kutipan pertama, yang lebih singkat, adalah dari F, sedangkan yang kedua adalah dari edisi modern. Edisi modern memasukkan kembali apa yang sudah dibuang oleh Shakespeare. Saya akan mencetak tebal kata-kata yang tidak ada pada F.

Folio : *You cannot call it love, for at your age
The heyday in the blood is tame, it's humble,
And waits upon the judgment, and what judgment
Would step from this to this? What devil was't
That thus hath cozened you at hoodman-blind?
O shame, where is thy blush? Rebellious hell,
If thou canst mutine in a matron's bones,
To flaming youth let virtue be as wax
And melt in her own fire. Proclaim no shame
When the compulsive ardor gives the charge,
Since frost itself as actively doth burn,
As reason pardons will.*

*Edisi Modern : You cannot call it love, for at your age
The heyday in the blood is tame, it's humble,*

*And waits upon the judgment, and what judgment
 Would step from this to this? **Sense, sure, you have,
 Else could you not have motion, but sure that sense
 Is apoplexed, for madness would not err,
 Nor sense to ecstasy was ne'er so thrall'd
 But it reserved some quantity of choice
 To serve in such a difference. What devil was't
 That thus hath cozened you at hoodman-blind?
 Eyes without feeling, feeling without sight,
 Ears without hands or eyes, smelling sans all,
 Or but a sickly part of one true sense
 Could not so mope. O shame, where is thy blush?
 Rebellious hell,
 If thou canst mutine in a matron's bones,
 To flaming youth let virtue be as wax
 And melt in her own fire. Proclaim no shame
 When the compulsive ardor gives the charge,
 Since frost itself as actively doth burn,
 And reason panders will.***

Untuk bagian yang sudah disingkirkan dari F ini, ternyata dapat ditemukan terjemahannya di dalam teks terjemahan Sumardjo dan Rendra. Saya juga akan mencetak tebal bagian yang menerjemahkan kata-kata yang tercetak tebal di atas.

Sumardjo : Itu bukan tjinta, karena setua itu
 Darah jang liar beganti djinak, mengalahkan diri,
 Dan tawakkal. Tapi tawakkal apakah
 Jang lontjat dari situ kesini? **Akal ada,
 Sebab ada nafsu, tetapi akal itu rupanja
 Terpesona ; sebab orang gila tak 'kan sesat,
 Dan akal tak akan begitu terlihat kebingungan,
 Sampai tak sanggup memilih dengan sehat**

Universitas Indonesia

Dengan adanya perbedaan ini. Setan manakah
 Merasuk dalam diri ibu, sampai sebuta itu?
Mata jang tak berasa, rasa tak berpandangan,
Kuping tak bertangan atau bermata, dan hidung
Jang melulu hidung, bahkan sedjentil pantjaindra
Jang sakitpun tak akan sedungu itu!

Tak malukah? Tak merah-padam? Djika neraka buas
 Bisa mengganas dalam tubuh jang landjut usianja,
 Dalam tubuh muda jang berapi hendaknja susila
 Mendjadi lilin jang meleleh oleh api sendiri!
 Maka bukan onarlah, djika api menjerang garang,
 Karena saldju menjala sama giatnya, dan akal
 Djadi batau nafsu rendah. (136-137)

Rendra : Jangan sebut itu dorongan cinta,
 sebab wanita seumur ibu sudah jinak darahnya.
 Jadi apa pertimbangannya maka ibu meloncat
 dari ini ke ini?

**Ibu tentu punya perasaan sebab bila tidak
 pasti sudah linglung.**

**Bahkan orang gila tak akan berbuat keliru
 seperti itu.**

**Perasaan tak akan pernah begitu limbung
 sehingga tak bisa memilih selera.**

Setan apa yang telah mengibulimu?

Mata tanpa perasaan, perasaan tanpa mata.

Pendengaran tanpa perabaan,

penciuman tanpa apa-apa.

Indra sakit yang mana yang mendorong ibu
 seabodoh ini? (87)

Dari kedua terjemahan tersebut, jelas terlihat jejak-jejak kalimat bertele-tele yang ingin dibuang oleh Shakespeare sendiri, tetapi dimasukkan kembali oleh para

editor edisi modern. Sekarang jelas terbukti bahwa naskah yang mereka gunakan jelas-jelas adalah naskah edisi modern yang cenderung memasukkan semua teks yang pernah ditulis Shakespeare, meskipun bagian-bagian yang dimasukkan pernah dibuang oleh Shakespeare sendiri.

Setelah memastikan edisi mana yang dipakai oleh kedua penerjemah yang sedang dibicarakan, sekarang saya akan memulai kelima tahap penelitian yang saya sebutkan pada bab sebelumnya. Karena penjelasan struktur intrinsik diberikan dalam bagian Lampiran, di sini saya akan langsung masuk ke dalam tahap kedua, yaitu penjelasan ekstrinsik lakon *Hamlet*.

3.2. Penjelasan Ekstrinsik: Dunia Hamlet

Pada permukaan strukturnya, kita menyaksikan cerita seorang pangeran Denmark yang mencapai tujuannya untuk membalas dendam setelah beberapa penundaan. Ini adalah drama tentang pengkhianatan, pembunuhan, cinta, dan pembalasan dendam yang berlatar belakang kerajaan Denmark pada zaman Renaissance. Di dalamnya juga terdapat karakter yang beraneka ragam, dari yang satu dimensi seperti Ophelia, Rosencrantz dan Guildenstern, sampai yang kompleks seperti Hamlet. Konflik terjadi secara eksternal, misalnya konflik Hamlet dengan Claudius dan Laertes; namun juga terdapat konflik internal, yang terlihat dari konflik batin Claudius yang didesak hati nuraninya untuk bertobat tetapi sulit karena teringat kedudukannya, dan konflik dalam diri Hamlet, yang tertarik kepada dua kutub yang berlawanan, yaitu membalas atau membiarkan. Hamlet merenungkan tentang kehidupan setelah kematian, bunuh diri, dan makna dari hidup yang singkat ini.

Pembacaan tertutup seperti ini sah-sah saja dilakukan untuk melihat apa isi lakon tersebut. Sayangnya, pembacaan strukturalis dan formalis seperti ini tidak dapat membawa kita lebih jauh daripada analisis karakter, plot, dan bahasa. Ia tidak menjelaskan mengapa karakter, plot, dan bahasa dapat berbentuk demikian.

Ke tahap berikutnya, kita harus memberikan sebuah dunia bagi struktur ini. Dan dunia ini adalah dunia Renaissance, sebagaimana sudah dijelaskan dengan sangat baik oleh Paul A. Cantor (1989). Cantor menemukan bahwa kunci untuk mengerti *Hamlet* dengan komprehensif adalah membacanya di dalam

konteks Renaissance. Renaissance sebagaimana kita mengertinya selama ini adalah kelahiran kembali kebudayaan kuno Yunani-Romawi setelah abad pertengahan. Tetapi Cantor kemudian menunjukkan bahwa sebenarnya kebudayaan kuno tersebut tidak pernah dapat benar-benar dilahirkan kembali di dalam kondisi yang seluruhnya sama, karena, berbeda dari konteks awalnya, kebudayaan kuno tersebut dilahirkan kembali di dalam dunia Kristen. Hal ini otomatis akan menyebabkan masalah dan ketegangan karena benturan nilai-nilai kebudayaan kuno tersebut dengan nilai-nilai Kristen. Cantor berargumen bahwa karya sastra yang ditulis pada zaman Renaissance, baik itu epik maupun tragedi, mendapat bentukan dari pertemuan antara nilai-nilai klasik dengan nilai-nilai kekristenan.

Hal ini terlihat di dalam perbedaan epik-epik yang ditulis pada zaman Renaissance dari epik Yunani Kuno. Epik Yunani Kuno menceritakan heroisme yang sangat mementingkan keberanian dan kemenangan dalam peperangan, sedangkan epik dan tragedi Renaissance mengkristenkan konsep pahlawan, yang menurut ajaran Yesus Kristus untuk tidak mengambil jalan aktif memakai kekerasan, tetapi jalan pasif dan membiarkan Tuhan membalas. Tentu saja ada beberapa macam hasil bentrokan kedua konsep nilai ini. Ada epik yang mengharmoniskan kedua kubu dengan menyalurkan keberanian pahlawannya dalam perang salib, seperti dalam epik karya Torquato Tasso, "*Gerusalemme Liberata*" (1575), dan untuk melindungi perempuan dan anak-anak, seperti dalam "*The Faerie Queene*" (1590, 1596). Ada yang mengagung-agungkan kolonisasi negara-negara Eropa atas negara lain. Yang terakhir ini menimbulkan masalah karena kolonisasi memperlihatkan keberhasilan orang Kristen dengan ukuran nilai klasik. Bagi Cantor, epik yang paling berhasil mempertemukan kedua sistem nilai adalah "*Paradise Lost*" (1667) karya monumental John Milton. Di dalam epiknya ini Milton dengan jeli memberikan nilai-nilai kepahlawanan klasik kepada Setan dan nilai-nilai kerendahan hati kepada Kristus. Dengan demikian, Cantor menjawab dengan tajam kebingungan para sarjana selama ini mengapa Setan lebih terlihat pahlawan daripada Kristus.

Variasi dalam epik Renaissance juga terdapat pada genre tragedi pembalasan. Cantor menunjukkan bahwa ada tragedi yang seperti "*The Spanish*

Tragedy” (1585-90), karya Thomas Kyd, yang pahlawannya, Hieronimo, menolak jalan pasif setelah sebuah pergumulan, dan memilih jalan kekerasan. Tetapi ada juga lakon yang seperti “*The Atheist Tragedy*” (1611), oleh Cyril Tourneur, yang tokoh utamanya, Charlemont, mengambil langkah sebaliknya dan sabar menunggu pembalasan dari Tuhan. Di sini kita menemukan konteks kelahiran *Hamlet* Shakespeare yang ditulis sekitar tahun 1600-1601. Konteks adanya ketegangan antara nilai klasik dengan nilai Kristen sangat penting di dalam kita memahami *Hamlet*.

Sekilas melihat saja membuat kita yakin bahwa *Hamlet* adalah karya yang dituliskan pada masa tersebut. Di dalamnya penuh dengan istilah-istilah, ajaran, dan kosmologi Kristen tetapi juga tidak jarang terlihat nama-nama dewa Yunani. Benturan ini terjadi juga dalam batin Hamlet. Hamlet sering disebut peragu. Di satu sisi, dia ingin bunuh diri, tetapi dilarang oleh agamanya. Dia ingin menumpahkan darah sebagai pembalasan tetapi dia sendiri tidak mengerti mengapa dia masih menundanya. Cantor (1989) berpendapat bahwa solilokui “*To be or not to be*” adalah pergulatan jiwa Hamlet tentang apa yang akan terjadi setelah kematian. Hamlet tidak akan segan-segan membunuh dirinya jika dia mempunyai kepercayaan seperti Achilles, yang percaya bahwa hidup hanya sementara dan akan berakhir setelah kematian. Jika memang demikian, Hamlet dapat mengakhiri segala penderitaannya dengan jalan bunuh diri. Akan tetapi, iman Kristen memberikan keyakinan bahwa hidup tidak berakhir dengan kematian. Ada kehidupan yang misterius di balik pintu kematian. Di sini terlihat bahwa Hamlet tidak dapat leluasa bergerak di dalam tarik-menarik yang terjadi di dalam jaringan intertekstualitas pada masanya.

Meneliti penerjemahan Sumardjo dan Rendra harus selalu kembali mengingat bahwa teks sumber mereka adalah teks yang diproduksi dalam konteks Renaissance, yang mengandung ketegangan antara nilai-nilai klasik dan Kristen. Penting untuk dilihat bagaimana mereka memperlakukan teks ini, bagaimana mereka menerjemahkan nilai-nilai tersebut dan menghadirkannya kepada pembaca dan penikmat teater di Indonesia, bagaimana intertekstualitas yang melingkupi mereka itu mempengaruhi bentuk terjemahan mereka.

BAB 4

ANALISIS PENERJEMAHAN KEDUA *HAMLET*

Dengan latar belakang pemahaman atas *Hamlet* yang sudah dicapai dengan landasan teori tekstualitas, bab ini bertujuan untuk membandingkan bagaimana Sumardjo dan Rendra menerjemahkannya. Mengingat kembali akan argumentasi Neubert dan Shreve, terjemahan-terjemahan itu dapat dibaca sebagai teks yang di dalamnya terdapat intensi teks. Teori tentang intertekstualitas mengizinkan kita untuk menyimpulkan dengan lebih akurat intensi tersebut daripada hanya melalui penjelasan strukturnya. Oleh karena itu, penting untuk dikupas terlebih dahulu latar belakang dan situasi di mana penerjemahan itu dilakukan, dimulai dengan konteks Sumardjo menerjemahkan, kemudian Rendra. Perbandingan hasil terjemahan mereka harus didahului dengan perbandingan konteks-situasi penerjemahan mereka.

4.1. Perjuangan Trisno Sumardjo

Seperti yang kita ketahui bersama, nama Trisno Sumardjo tidaklah sebesar W. S. Rendra. Menurut saya, ini lebih dikarenakan kurangnya publikasi daripada kalah dalam kepiawaian bersastra. Beberapa pengamat setuju bahwa cerpen-cerpen Sumardjo mempunyai nilai artistik yang tinggi dan tema yang dalam. Sumardi (1980) mengupas pesan, penokohan, dan plot dalam cerpen Sumardjo “Asran” dan menyimpulkan bahwa “cerpen ‘Asran’ memang memiliki nilai sastra yang baik.” Sumardi risih melihat para pelukis dan sastrawan mem-“pingpong” Sumardjo. Selama ini, oleh para pelukis Sumardjo dipandang lebih sebagai seorang sastrawan; di sisi lain, oleh para sastrawan, dia dianggap lebih mirip seorang pelukis. Sumardjo seperti tidak punya rumah untuk bernaung. Sebelas tahun setelah kematian Sumardjo, tulisan Sumardi menyerukan penghapusan citra bola pingpong tersebut, dan memfinalisasi tempat Sumardjo, “Publik sastra Indonesia tidaklah bijaksana, bila kurang menghargai dia, dan memandangnya lebih sebagai seorang pelukis” (10).

Sumardjo maupun karyanya jarang sekali dibicarakan di media massa semasa hidupnya. Kematian yang tiba-tiba karena serangan jantung pada

tanggal 2 April 1969 seperti sebuah batu besar yang jatuh ke atas permukaan air yang tenang, memberikan riak-riak guncangan dan kesibukan kepada apa yang tadinya sangat tenang. Lukisan-lukisannya dipamerkan dan diapresiasi. Acara peringatan kematiannya diadakan. Forum diskusi sastra diadakan atas namanya. Cerpen dan puisinya dibacakan oleh para sastrawan. Pikirannya untuk seni Indonesia dan gaya hidupnya yang idealis dipuji dan dikenang. Sebuah buku kumpulan korespondensi dan esai yang didedikasikan kepada Sumardjo pun diterbitkan untuk mengakui perjuangan dan jasanya bagi kesenian Indonesia. Satu setengah bulan setelah wafatnya, Jasso Winarto, seorang sahabat, menulis sebuah artikel berjudul “Requiem” di *Warta Harian* (22 Mei 1969) untuk merenungkan kepergian Sumardjo yang tiba-tiba, “Alangkah tololnja, bahwa baru kita menjadari hadirnja seseorang jang genius apabila dia sudah tiada, Rusli banjak bitjara malam itu. Hampir2 dia mendjerit sewaktu dia mengatakan bahwa dgn perginja Trisno Soemardjo maka kita telah kehilangan seorang seniman senior jang paling gemilang. Kita telah kehilangan orang jang paling baik.” Tulisan-tulisan kemudian yang mengenang kembali Sumardjo pada umumnya melihat dia sebagai seorang pahlawan seni yang terlupakan. Mengenang 16 tahun wafatnya, Dasriel Rasmala menulis untuk *Sinar Harapan* dan menyebut Sumardjo “pejuang yang gigih, getir dan sepi.” *Harian Jayakarta* tiga tahun kemudian mengenangnya sebagai “segumpal mega hilang terkenang.” Dua puluh tiga tahun setelah meninggalnya Sumardjo, *Media Indonesia* (1992) mengenangnya sebagai “pejuang yang terlupakan” (4).

Gema untuk tidak melupakan Sumardjo di atas menunjukkan bahwa dia tidak hanya dikenang sebagai seorang seniman, tetapi pahlawan yang memperjuangkan pembangunan seni di Indonesia. Nashar (1969), seorang sahabatnya yang juga pelukis, menulis tentang Sumardjo dalam kenangannya, “Semangatnja meluap2 untuk melakukan sesuatu demi kesenian. Tiap ada kesempatan dia ikut bergerak. Dia banjak bitjara dan mengemukakan buah pikirannja dalam kongres2 kebudayaan, simposium2, tjeramah2 dan pertemuan2 antara seniman, atau budajawan” (170). Mungkin memang sulit untuk menggolongkan Sumardjo ke dalam salah satu cabang seni saja karena yang dia perjuangkan adalah kemajuan kesenian secara keseluruhan di Indonesia. Kepada

Nashar dan pelukis Zaini, dia katakan, “Kalian sebagai seniman jangan hanya melukis sadja, lakukanlah sesuatu yang lebih luas lagi” (Nashar, 1969, 170).

Kita dapat mengerti semangat perjuangannya untuk kesenian jika kita mengingat bahwa Sumardjo hidup di konteks zaman ketika Indonesia baru saja merdeka. Semangatnya adalah, secara harfiah, semangat 45. Dalam kesaksian dan kenangan mereka, sahabat-sahabat dan rekan-rekannya sangat sering menyinggung kemiskinan Sumardjo, dan kemiskinannya tersebut tidak menghentikan perjuangannya. Semangat ini sangat dekat dengan semangat untuk merebut kemerdekaan, di mana seorang pejuang harus melupakan kepentingan bahkan keselamatan pribadinya dan mementingkan kepentingan bangsa. Kepada istrinya, dia pernah berpesan, “Janganlah terlalu mengejar materi karena itu tidak abadi. Biarlah ia datang sendiri sebagai anugerah Tuhan dan kita terima anugerah itu dengan perasaan syukur” (Soebendo, 1982, 1). Di sisi lain dari kepasrahan dalam hal kekayaan materi ini, Sumardjo adalah pejuang yang sangat gigih untuk sebuah ide, sebagaimana yang disaksikan oleh Nashar,

Trisno Sumardjo adalah pejuang kebebasan. Bukan hanya untuk diri sendiri, terutama untuk kebebasan orang lain, para seniman. Dia cepat naik pitam, jika ada seniman yang hanyut atau menjurus ke dunia ketidakbebasannya. Mungkin karena tjarannya terlalu kasar, kaku dan keras yang memang telah menjadi wataknya, maka banyak seniman yang tak menghargai tulisannya ... Karena merasa dia punya tugas untuk menulis kritik, maka tak henti-hentinya dia menulis, tak mengenal waktu, hingga sering sekali melupakan kesehatan tubuhnya sendiri.” (1969, 171)

Konteks kemerdekaan dalam pemikiran Sumardjo paling terasa dalam dua seri esainya yang diterbitkan dua hari berturut-turut: “Masyarakat dan Kesenian di Zaman Kolonial dan Transisi” (27 November 1958) dan “Kemerdekaan dan Kesenian” (28 November 1958). Di dalam yang pertama, Sumardjo (1985) menganalisis permasalahan dan tantangan yang dihadapi oleh sebuah bangsa yang belum dan baru merdeka. Esainya dibuka dengan ungkapan ketidakpuasannya melihat perlakuan bangsa-bangsa lain, terutama bangsa Belanda, yang

memandang Indonesia sebelum kemerdekaan hanya sebagai obyek untuk diteliti dan dipelajari oleh para ahli-ahli mereka seperti arkeologi, etnologi, dan antropologi. Para ahli tersebut, katanya, hanya menghargai masa lalu Indonesia, seolah-olah kebudayaan yang sedang hidup pada masa itu tidak ada artinya. Dengan tajam, Sumardjo melihat aspek politik dari kegiatan para peneliti itu, “Penelitian itu paling banyak berupa pengawasan, supaya gerakan/hidup kebudayaan kita jangan sampai meluap sehingga membahayakan kekuasaan penjajah” (70). Indonesia dilihat sebagai obyek barang antik. Yang berharga hanya masa lalu, sedangkan orang Indonesia masa itu hanya “tenaga-tenaga yang rendah dalam segala manifestasinya, malas, tak cerdas, tak sanggup memerintah sendiri dan belum matang untuk berdiri sendiri sebagai bangsa.”

Ternyata kolonialisasi tidak hanya terjadi secara fisik atas tanah Indonesia, tetapi sampai ke wilayah mental bangsa. Belanda menempatkan diri sebagai subyek yang meneliti, dan Indonesia ditempatkan sebagai obyek penelitian, dan otoritas politik dan akademik mereka mendefinisikan bangsa Indonesia. Dengan posisi ini, mereka berkuasa untuk menggolong-golongkan mana yang dapat dipandang tinggi dan rendah dari kebudayaan dan masyarakat Indonesia. Yang masih dipandang tinggi dari Indonesia hanyalah kebudayaan feodal, yang menurut mereka masih “asli dan murni.” Masyarakat dan kebudayaan feodal ini dalam istilah Sumardjo disebut “obyek-obyek yang ‘dihormati’.” Karena itu, hanya seni produksi kebudayaan feodal yang dihargai dan diapresiasi oleh Belanda.

Setelah kemerdekaan pun, Belanda masih mempunyai pandangan yang sempit terhadap kesenian kita. Seniman-seniman yang dihargai adalah seniman-seniman yang berkiblat ke Belanda, yang menganut aliran-aliran yang juga dianut oleh seniman Belanda. “Dalam hal ini jelaslah sorak-sorai mereka dalam menyambut gerakan Pujangga Baru sebagai hasil pengaruh *De Tachtigers* dari Negeri Belanda” (71), tulisnya. Pandangan dan kritikan Sumardjo terhadap wacana kolonial ini, yang diterbitkan 20 tahun sebelum “*Orientalism*”-nya Edward Said, patut saya kutip panjang lebar di sini.

Kesan-kesan yang saya tangkap dari orang-orang asing ini ialah, bahwa mereka menganjurkan kepada kita supaya menjadi epigon-epigon Barat,

Universitas Indonesia

atau tetap tinggal “murni” yang berarti arkais, sungguhpun hal ini tentunya tidak diucapkan tegas-tegas. Dalam kata “murni” itu terkandung tanggapan mereka tentang jiwa orang Indonesia, yang berpokok pada keinginan mereka untuk melihat kita tetap seperti dahulu kala.

Kalau kita turuti segala kehendak ini berarti kebudayaan kita akan mandek sama sekali! Hasrat a priori ini disebabkan oleh ketidakmampuan mereka menuruti dasar perkembangan pikiran kita serta perkembangan masyarakat kita sebelum dan sesudah merdeka; juga karena kecondongan mereka untuk menyesuaikan kita dengan mereka sendiri. Penetrasi demikian – sadar atau tidak – terang tidak menunjukkan pengertian tentang keinginan kita hendak memiliki hak-hak asasi manusia ...

Demikianlah paham-paham orang asing yang menjadi kebiasaan di zaman kolonial, tetapi masih juga dibawa-bawa ke zaman kemerdekaan kita, melalui masa transisi sesudah Revolusi 45 hingga sekarang. (1985, 71-72)

Pada masa pra-*Orientalism* dan pra-poskolonialisme dunia intelektual, ketajaman pikiran seperti ini sangat mengejutkan. Sumardjo sudah mengantisipasi apa yang akan dikatakan oleh Said dua puluh tahun kemudian. Menurutnya, bangsa Indonesia harus berjuang menentukan masa depannya sendiri. Masyarakat Indonesia harus diperbarui lahir dan batin, dan arahnya adalah “pembinaan Kebudayaan Baru.” Dia menyadari bahwa bangsa Indonesia yang baru merdeka masih rentan dengan masalah persatuan. Di dalam proses menuju persatuan itu pasti terjadi banyak konflik. Indonesia pada tahun lima puluhan penuh dengan ketidakstabilan politik. Pada 15 Februari 1958, sekitar sembilan bulan sebelum esai Sumardjo diterbitkan, kelompok separatis yang didukung oleh Masyumi memproklamasikan berdirinya Pemerintahan Revolusi Republik Indonesia (PRRI). Meskipun dengan cepat dapat ditumpas oleh pemerintah pusat, hal ini menjadi pemandangan bagi Sumardjo bagaimana negara yang baru berdiri itu akan terus berproses dengan “evolusi dan revolusi.” Baginya, hal ini wajar terjadi pada bangsa yang sedang menuju ke arah kehidupan yang lebih baik. Indonesia pasca-kemerdekaan sedang bekerja keras “memberi isi pada kemerdekaan” itu.

Hal ini mengantarkan kita kepada esainya yang kedua, yang merupakan lanjutan esai sebelumnya, yang di dalamnya Sumardjo mengajukan apa saja yang harus dilakukan bangsa Indonesia setelah merdeka. Tetapi segera tampak di awal esainya bahwa yang menjadi perhatian Sumardjo ternyata tidak hanya tentang bagaimana Indonesia mengisi kemerdekaannya, tetapi bahkan lebih jauh lagi, dia mempunyai visi bagaimana Indonesia di masa yang akan datang akan mencapai zaman keemasannya.

Setelah dia mengamati sejarah dan bangsa-bangsa yang pernah mengalami zaman keemasan mereka seperti Yunani, Mesir, dan Cina, dia menyimpulkan bahwa seni mempunyai peranan yang penting dalam pembentukan zaman keemasan mereka. Demikian juga Indonesia pada zaman Sriwijaya dan Majapahit dapat diketahui masa kejayaannya melalui hasil seni mereka. Sayang sekali Indonesia harus mengalami kemunduran dan ketertinggalan akibat perang saudara dan terlebih lagi penjajahan selama berabad-abad lamanya. Sumardjo melihat kemerdekaan sebagai momentum untuk membangkitkan lagi zaman keemasan dulu. Kebangkitan ini hanya dapat dicapai melalui kesatuan hati seluruh rakyat Indonesia untuk bekerja keras membangun sebuah kebudayaan baru, yang meliputi semua cabang kebudayaan: kehidupan sosial, ekonomi, politik, agama, dan seni.

Maka timbul-tenggelamnya bangsa kita, tergantung dari daya kreatif kita di segala lapangan untuk membentuk kebudayaan baru. Pergulatan guna mencapai kemajuan lahir-batin inilah yang memerlukan tenaga lahir-batin pula dan hal ini akan memberi isi kepada kemerdekaan. Isi ini tercermin dalam hasil-hasil ciptaan serta penyelenggaraan yang sanggup memberi kemakmuran kepada rakyat, sebagai pemuasan kebutuhan lahiriahnya, serta memberi nilai kebatinan yang tepat seperti yang terpancar dari agama, filsafat, ajaran budi-pekerti dan kesenian sebagai pemuasan kebutuhan rohani. (84)

Dengan demikian, pembangunan fisik dan mental-spiritual bangsa dipandang sebagai yang sama penting untuk memberi isi pada kemerdekaan Indonesia

dalam rangka menuju zaman keemasan. Di dalam pembangunan ranah batin inilah Sumardjo sudah memilih untuk berjuang dengan penuh pengorbanan. Ini menjelaskan motivasi dan dorongan yang begitu besar di dalam memajukan seni di Indonesia. Untuk ini, dia tidak hanya berkarya, tetapi juga bergerak di dalam organisasi seni. Dan tidak hanya itu, Sumardjo juga menerjemahkan.

Seumur hidupnya Sumardjo mencurahkan banyak pikirannya untuk menerjemahkan karya-karya sastra dunia ke dalam bahasa Indonesia. Namun dari semua pilihan yang ada, dia sepertinya menaruh perhatian khusus kepada William Shakespeare. Dari 14 karya yang diterjemahkan, 11 adalah karya Shakespeare. Sisanya adalah karya de La Fontain, *Dongeng Perumpamaan* (BP, 1959); Boris Pasternak, *Doktor Zhivago* (Djambatan, 1960); dan Edgar Allan Poe, *Maut dan Misteri* (Djambatan, 1969).

Penerjemahan karya dari bahasa Barat ke dalam bahasa Indonesia menunjukkan bahwa meskipun Sumardjo adalah seorang anti-kolonial, dia bukanlah seorang yang anti-Barat. Dalam esainya yang lebih awal “Hubungan Seni dan Manusia,” yang diterbitkan pada tanggal 17 Desember 1949, dua tahun sebelum terjemahan *Hamlet*-nya diterbitkan, terlihat bahwa pandangannya mengenai seniman tidak terpecah menjadi antitesis seniman Barat dan seniman Timur, tetapi seorang seniman mendapat kedudukan “dalam penilaian serba-semesta (*universele begrippen*)” (1985, 90). Seniman-seniman raksasa dilihatnya sebagai pencipta karya yang dapat menggetarkan dan membimbing bukan hanya jiwa audiens lokal tapi dunia, global dan universal.

Dalam konteks pikiran inilah kegiatan penerjemahan, terutama karya Shakespeare, termasuk salah satu yang menyibukkan hidup Sumardjo dalam upayanya memajukan seni Indonesia menuju Kebudayaan Baru, selain dia sendiri juga menghasilkan karya sastra yang orisinal. Baginya, sastra dunia juga bermanfaat untuk membangun batin bangsa Indonesia. Dalam proyek besarnya ini, pilihan pertamanya yang jatuh pada Shakespeare menunjukkan betapa besar dan pentingnya penyair dan penulis lakon berkebangsaan Inggris itu di mata Sumardjo. Shakespeare adalah proyek prioritas Sumardjo. Hal ini mendapat konfirmasi dari kenangan Jasso Winarto dalam *Warta Harian* (22 Mei 1969), yang menceritakan bahwa penerjemahan karya Shakespeare sudah mulai

dikerjakan Sumardjo jauh sebelum mereka dicetak pada tahun 1950, bahkan ketika Indonesia masih berperang melawan Belanda.

Pernah dulu dia diedjek oleh kawan2nja karena dia tak mau ikut bergerilja, demikian Rusli bertjerita. Dia diam sadja. Semua orang pergi kepedalaman untuk bergerilja, tetapi dia tetap tinggal didalam kota. Baru kemudian dia katakan kepada saja, bahwa dia memang mendapat tugas untuk tinggal didalam kota. Tetapi dia tidak mengatakan kepada jang lain. Untuk itu, dia rela dimaki2. Apa jang dia kerdjakan kemudian adalah menterdjemahkan Hamletnja Shakespeare. Dengan lampu templok kertas jang muram dia setiap malam menjisihkan waktunja untuk menggali mutiaranja Shakespeare. Dia jain [sic], bahwa inipun merupakan perdjungan nasional. Ternjata ini merupakan prinsipnja. Sampai saat terachir, dia yakin bahwa perdjungan bangsa kita adalah perdjungan kebudayaan.

Hamlet dan “*The Merchant of Venice*” merupakan dua terjemahannya atas karya Shakespeare yang pertama kali diterbitkan. Kedua buku itu sama-sama diterbitkan pada tahun 1950. Namun dari catatan Winarto di atas, sangat besar kemungkinan bahwa *Hamlet* adalah yang pertama kali diterjemahkan, karena merupakan satu-satunya judul lakon Shakespeare yang disinggung dalam kenangannya itu. Tentu tidak terlalu sulit menduga apa pertimbangan Sumardjo dalam memilih *Hamlet* sebagai karya pertama yang akan dia terjemahkan dari banyaknya pilihan yang tersedia oleh seorang penulis multi-mahakarya seperti Shakespeare. Dalam catatan pendahuluan edisi *Hamlet, Pangeran Denmark*, Sumardjo menulis,

Karangan Shakespeare ini dianggap sebagai drama jang terbaik dari seluruh kesusasteraan Inggeris hingga sekarang. Pikiran-pikiran jang luhur lagi mendalam, mutu-keindahan daja-penjair, lukisan watak jang selalu kena, dan terutama kekuatan dramatik jang luar biasa dalam tjiptaan ini menjebakkan karang mendapat tempatnja jang istimewa didunia kesusasteraan. (1950: 8)

Sumardjo tentunya akan memilih untuk memulai dengan karya Shakespeare yang menurutnya terbaik dari antara semua drama Shakespeare yang lain. Tidak ada alasan baginya untuk lebih memprioritaskan drama yang yang lain daripada yang terbaik. Namun, mulai dari karya Shakespeare yang manapun, Sumardjo mengetahui bahwa memulai dengan Shakespeare adalah sebuah pekerjaan yang tidak mudah. Dalam prosesnya, dia sering terbentur dengan masalah bahasa. Ini dikeluhkannya di dalam suratnya kepada H. B. Yassin, menjawab permintaan Yassin untuk “jangan berhenti menjalin **semua** Shakespeare”.

Terdjemahan Shakespeare memang dari bahasa aslinja, tapi disamping itu saja banjak memperoleh bantuan dari terdjemahan Burgersdijk jang terkenal teliti itu. Tentang andjuran saudara supaja menterdjemahan semua Shakespeare, tak ada djawaban saja selain perkataan konjol: mudah-mudahan. Pengalaman menundjukkan bahwa krachttoer ini sampai sekarang memakan otak saja benar-benar; adakalanja tenaga habis sama sekali meluntjur kesitu! Kenikmatan djahannamlah Shakespeare itu! Kalau tak ada obat pelepas djerih-pajah, maka berat djuga rasanja. Asal sadja saja masih diizinkan menjeret hidup saja beberapa tahun lagi “in this harsh world” (Hamlet). (18 Oktober 1949)

“Memakan otak” adalah istilah yang cukup kuat untuk mendeskripsikan stres yang diakibatkan oleh Shakespeare. Seperti catatan yang diberikan oleh Aoh K. Hadimadja dalam *Sinar Harapan* tanggal 22 Mei 1969, Sumardjo pernah menghabiskan sehari-hari hanya untuk memikirkan bagaimana menerjemahkan satu perkataan. Meskipun Sumardjo adalah lulusan AMS-II jurusan Barat Klasik, baginya menerjemahkan Shakespeare adalah seperti hidup di dalam “*harsh world*”, dunia Hamlet yang penuh dengan penderitaan dan tragedi. Dia mengutip frasa di atas dari pesan Hamlet yang sedang sekarat kepada Horatio untuk menceritakan kisahnya, “*If thou didst ever hold me in thy heart / Absent thee from felicity awhile, / And in this harsh world draw thy breath in pain / To tell my story*” (V.2.325-328). Sumardjo mengibaratkan dirinya sedang sekarat seperti Hamlet karena kesakitan yang ditimpakan oleh naskah drama Shakespeare

kepadanya, dan dalam kondisi yang terminal ini “obat pelepas djerih-pajah” diperlukan.

Kesulitan bahasa bukanlah satu-satunya halangan dalam mengantarkan Shakespeare kepada pembaca Indonesia. Tidak semua penerbit dapat dan mau menerbitkan karya terjemahannya. Kutipan surat kepada Yassin di bawah ini adalah catatan yang paling awal tentang usaha pertama Sumardjo untuk menerbitkan hasil terjemahannya. Surat ini bertanggal 9 April 1949 dan ditujukan kepada Yassin.

Saja beritahukan dengan ini bahwa saya berniat mengirimkan beberapa terdjemahan jang sudah saja selesaikan, dengan harapan supaja diterbitkan oleh Balai Pustaka, jakni terdjemahan dari tiga karangan Shakespeare: Hamlet, As you like it, The tempest, beserta ichtisar riwayat penghidupan dan pekerdjaan pudjangga itu. Tjatanan2 jang mengenai karangan2 itu, perlu untuk menggampangkan bagi para pematja, sedang saja ichtiarkan. Literatur: Cassell’s illustrated Shakespeare dan Burgersdyk.

Dalam surat balasannya pada tanggal 14 April 1949, Yassin mempersilakan Sumardjo mengirimkan terjemahannya, meskipun Yassin sendiri pada saat itu tidak bekerja di Balai Pustaka melainkan di *Mimbar Indonesia*. “Tentang terdjemahan2 saudara silahkan saudara segera kirimkan ke B.P., dengan pos tertjatat, sebab B.P. memang sangat membutuhkan terjemahan2 jang demikian,” tulisnya. Namun sepertinya dugaan Yassin tidak tepat. Pada tanggal 19 September 1949, Sumardjo kembali melayangkan surat kepada Yassin.

Adakah Jajasan Dharma suka menerbitkan terdjemahan2? Sudah saja siapkan Terdjemahan ‘Hamlet’ dan ‘Romeo & Julia’ dll. lagi dari Shakespeare. Ataukah soal kesenian tidak dipentingkan oleh Jajasan itu? ... Ada terdjemahan jg sudah saja kirim ke B.P. (As you like it) tapi lama tak ada kabar, dan rupanya mereka ragu2.

Sekali lagi kita dapat saksikan di sini, Sumardjo menganggap apa yang sedang dikerjakannya adalah atas nama seni. Menolak menerbitkan karya terjemahannya berarti tidak mementingkan seni. Seperti yang kita ketahui, Balai Pustaka tidak menerbitkan terjemahan *As You Like It* sampai tahun 1952, setelah Pembangunan menerbitkan tiga terjemahan Sumardjo atas karya Shakespeare yang lain. Tidak lama kemudian (tanggal tidak diketahui), surat tersebut dibalas oleh Yassin.

Tentang salinan-salinan Shakespeare Jajasan Dharma belum tjukup kuat keuangannya untuk mentjetakannya. Bagaimana Balai Pustaka ? Mereka bekerdja terlalu lambat seperti amtenar tulen, tapi keuntungannya paras buku bagus dan sistim distribusinja sempurna keseluruh Indonesia sampai kekampung-kampung jang ketjil. Kirimkan sadjalah ke Balai Pustaka. Apa boleh buat. Kalau mereka tidak mau tjoba ke Opbouw, sebab mereka djuga mentjari penjalin-penjalin buat tjiptaan-tjiptaan klasik.

Dalam surat bertanggal 7 Januari 1950, Sumardjo menjelaskan alasan penundaan Balai Pustaka kepada Yassin, “Untuk penerbitan terdjemahan Shakespeare, Balai Pusataka menunggu subsidi Unesco. Putusan tentang terdjemahan saja belum ada.”

Sumardjo mendengarkan saran Yassin dan segera mengirimkan naskah terjemahannya kepada Opbouw. Dan akhirnya, pada tanggal 17 Januari 1950, lebih dari setengah tahun sejak usaha pertamanya untuk menerbitkan karya terjemahannya, dia memberitakan sebuah kabar gembira kepada Yassin, “Baru saja terima surat dari ‘Pembangunan-Opbouw’ bahwa terdjemahan2 saja ‘Hamlet’ dan ‘The Merchant of Venice’ akan diterbitkan.” Setengah bulan setelah itu, Yassin membalas, “Kata Wehry mereka bersedia menerbitkan salinan2 drama Shakespeare dan mereka merasa sajang dua buah sudah saudara kirimkan kepada Balai Pustaka. Baik djuga kalau saudara kirimkan kepada Opbouw salinan jang dua lagi jang masih ada pada saudara” (30 Januari 1950).

Demikianlah perjalanan penerjemahan Hamlet sampai kepada penerbitannya yang pertama. Ia lahir dalam konteks mengisi kemerdekaan, membangun sebuah kebudayaan baru, dan merupakan sebuah bagian dari menuju

kepada zaman keemasan. Tantangan dan kesulitan di dalam proses penerjemahan, baik masalah bahasa ataupun cibiran dari orang sekitarnya, dan kemudian dalam pencarian penerbit, semuanya dilewati dan dimenangkan oleh Sumardjo dengan tabah sebagai seorang pahlawan nasional dalam bidang kesenian dan kebudayaan. Di bawah ini akan diteliti bagaimana konteks dan situasi perjuangan ini memberikan jaringan intertekstualitas kepada teks terjemahan Sumardjo ini. Namun sebelumnya, akan dibukakan terlebih dahulu konteks penerjemahan yang dilakukan oleh penerjemah yang kedua.

4.2. W. S. Rendra dan Pencariannya

Jika Sumardjo bekerja di dalam cita-citanya untuk mengisi kemerdekaan dan membangun kebudayaan baru, Rendra, yang berusia 19 tahun lebih muda, juga tidak jauh-jauh dari konteks itu. Dilahirkan pada tanggal 7 November 1935, Rendra sudah hampir berumur 10 tahun ketika Soekarno memproklamasikan kemerdekaan Indonesia, sebuah masa di mana anak-anak sudah mulai sadar akan kondisi di sekitarnya. Ketika Sumardjo menulis dengan berapi-api rangkaian esainya tentang peranan seni dalam masa transisi dan pasca-kemerdekaan (1958), Rendra sudah berumur 23 tahun. Untuk seorang Rendra, umur demikian sudah merupakan masa ketika dia tidak hanya memahami dengan dalam pikiran dan semangat yang sedang menyebar di sekitarnya, tetapi juga menyuguhkan ide yang cukup matang dan tajam perihal seni serta seni dalam kaitannya dengan masyarakat.

Tentang seni, bahkan pada saat berumur sekitar 18 tahun, yaitu pada tahun 1953, Rendra memperlihatkan pendiriannya yang tegas, cerdas, dan dewasa sebagai seorang sastrawan. Di hadapan para sastrawan muda Surakarta, dia menerbangkan kritiknya kepada Chairil Anwar dan pembuntutnya yang sok menjalang.

Menjalang untuk menjalang adalah lain soalnya. Tetapi kalau dikatakan menjalang untuk seni sedang terbukti hasilnya tak suatu apa maka orang ini adalah pembuntut yang paling amat sangat malang ... Chairil mengerjakannya dengan penelaahannya untuk dinafaskan kembali dalam

puisinya, tetapi para pembuntutnya menyalang dengan otak babinya, yang didapat cuma kerusakan akhlak dan tiada suatu ciptaan pun jua ... Yang penting seniman mengerjakan seninya dari mencipta dan tidak memulai dari menyalang, memanjangkan rambut, berkurangajar, dsb. Jadi mulailah dari mencipta. Di dekat rumahku dulu, ada seorang yang hidup melarat, rambutnya panjang, sering menyalang, dan berlaku gila-gilaan, tetapi orang ini bukan seorang seniman. Ia seorang penjudi. Paling akhir ini ia masuk penjara karena pencurian. Aku kuatir kalau pembuntut-pembuntut berotak babi nanti akan berhal seperti dia ... Konsekuensi dari ajakan melepas nafsu Chairil dalam sajaknya *Kepada Kawan* adalah penghapusan undang-undang, yang berarti lebih dahsyat dari bom atom. (Haryono, 2005, 26-27)

Sejak remaja, Rendra sudah menunjukkan ketulenan ide dan gayanya, dan tidak suka ikut-ikutan. Sebelum genap berumur 24 tahun, dia sudah menjadi bintang sastra dan menikmati popularitas yang tinggi. Surat-surat pembacanya berdatangan untuk menanyakan bagaimana caranya mendapatkan ilham. Esainya “Pengarang dan Ilhamnya” terbit pada bulan September 1959 di majalah *Basis* untuk meresponi fenomena ini. Di dalamnya, Rendra mengungkapkan kebingungannya jika diminta untuk memberitahukan dari mana dia mendapatkan ilhamnya. Baginya, seorang penulis mengarang secara alami, “seperti kalau dia omong-omong atau makan” (2008, 10). Mencari ilham dengan cara yang tak wajar adalah “keliru”. Chairil Anwar dan penirunya masih merupakan sasaran serangannya, meskipun enam tahun telah berlalu sejak pidatonya di hadapan sastrawan muda Surakarta itu. Gambarannya tentang pencari ilham keliru di bawah ini dapat dilihat sebagai sambungan dari gambarannya tentang sastrawan jalang. Ini menandakan pendirian Rendra sebenarnya sudah mantap sejak masa remaja akhir. Yang berikutnya hanya merupakan pematangan dan pengembangan yang lebih lanjut.

Mereka *ngeluyur* malam-malam, duduk lama-lama di kedai kopi dan menghabiskan waktunya dengan obrolan-obrolan kosong, *ngelayap* sepanjang daerah-daerah mesum, dengan berpakaian kotor duduk di teras

toko di waktu sudah jauh malam, bergerombol dan ngobrol-ngobrol sambil bersandar pada terali jembatan, serta bermacam-macam perbuatan yang aneh-aneh lagi. Kebiasaan semacam itu akan berkembang subur sebagai warisan dari angkatan '45, terutama Chairil Anwar. Seperti orang merangsang nafsu-makannya dengan lada, lombok atau acar: orang-orang itu mencoba mendapatkan rangsangan dari kemesuman, kegelapan dan kepedasan keadaan. (12)

Posisi Rendra adalah berseberangan dengan gambaran di atas. Menurutnya, jika hidup seseorang berisi, ide selalu sudah ada di dalamnya, dan yang diperlukan hanyalah rangsangan-rangsangan untuk memunculkan ide itu. Dan bagi orang yang hidupnya berbobot, rangsangan-rangsangan itu tidak perlu dicari karena akan terjadi dengan sendirinya. Saran Rendra untuk membuat hidup berisi dan penuh dengan rangsangan adalah dengan memperkaya pengalaman hidup, banyak belajar, bergaul yang sehat, melakukan perjalanan jauh, dan bekerja dengan baik. Gaya hidup seniman seperti ini sangat jauh berbeda dari gaya eksentrik yang digambarkan di atas.

Sejak awal, ilham dalam berpuisi adalah baginya bukan hal yang aneh-aneh, sengaja dibuat-buat, dan penuh kepalsuan. Kata-kata dalam puisinya adalah apa yang mengalir dalam hidupnya. Pada *Horison* edisi Januari 1968, Arief Budiman (2005) membedakan orang yang “berpuisi” dengan “memuisi” dan menempatkan Rendra dalam kategori yang kedua. Bagi Budiman, berpuisi mengisyaratkan sebuah kegiatan yang tidak natural dan sengaja diada-adakan, sedangkan memuisi adalah pekerjaan yang mengalir dari kehidupan tanpa paksaan dan kepura-puraan. Puisi Rendra adalah buah dari memuisi, bukan berpuisi.

Trisno Sumardjo hidup cukup lama untuk menyaksikan terbitnya bintang baru ini. Tujuh tahun sebelum kematiannya, Sumardjo sempat membicarakan sajak-sajak Rendra. Dengan semangat pembangunannya yang konsisten, dia terlebih dahulu memuji Penerbit Pembangunan yang berani mengambil risiko menerbitkan buku karya sastra, yang dinilainya masih terlalu sedikit diterbitkan selama ini karena alasan komersial. Kemudian, dia juga memuji buku yang baru terbit itu dan menyebutnya “suatu langkah kemajuan bagi masyarakat berbudaya”

(114). Melihat banyaknya karya Rendra yang sudah maupun akan diterbitkan, Sumardjo menyimpulkan bahwa Rendra adalah penyair yang paling produktif belakang ini, selain juga menyebutnya penyair Angkatan Baru karena masih muda, 27 tahun saat itu. Namun Sumardjo segera melihat keunikan Rendra dibandingkan dengan semua penyair Angkatan Baru yang lain. Jika para penyair Angkatan Baru dikenal sebagai angkatan yang memberontak, Rendra memberontak melawan angkatan itu, sehingga Sumardjo menyebutnya “pemberontakan’ dalam ‘badan pemberontak’” (114). Hal ini dituliskan oleh Sumardjo karena Rendra menolak untuk berkelompok dengan penyair Angkatan Baru yang pada umumnya tinggal di Jakarta, dan memilih untuk menetap di Yogyakarta.

Ia khawatir bahwa di situ ia tak akan sanggup menyajak, sebab katanya, “Orang Jakarta bersajak karena persoalan dan karena otak”. Sedangkan ia bersajak karena perasaan. “Dan perasaan itu haruslah perasaan-perasaan yang mendorong orang bertindak secara alam,” demikian ujarnya selanjutnya. (114)

Dalam hal memilih-milih tempat ini, Sumardjo yang jauh lebih senior dan kaya pengalaman berkomentar dengan bijak bahwa sikap Rendra ini kurang tepat, “sebab dari seorang seniman harus kita harapkan bahwa ia sanggup mempertahankan keaslian diri, di mana pun ia berada” (114). Selanjutnya, pengamatan Sumardjo tentang gaya sajak Rendra dalam resensi tersebut sinkron dengan pengenalan Rendra atas dirinya sendiri dan juga istilah “memuisi” dari artikel Budiman, yang baru terbit 6 tahun setelah Sumardjo menerbitkan resensinya tentang “4 Kumpulan Sajak”. Sumardjo menulis,

Rendra adalah penyair tulen dan bukan pesolek yang hanya merangkaikan kata demi kata untuk menghiasi diri belaka. Ia jujur. Dan alangkah sederhana kata-kata yang dipergunakannya alangkah sederhana susunan kalimatnya, dengan mana ia dapat menyentuh hati pembaca. ... tipe

kalimat Rendra pendek-pendek dan dengan perkataan sehari-hari, seolah hanya omong-omong di waktu senggang belaka. (115)

Dari apa yang sudah ditunjukkan di sini, dapat dilihat kekonsistenan di dalam gaya puisi Rendra, yang sudah ditemukannya sejak usianya masih sangat muda. Selain dalam padangannya sebagai seniman tentang ilham dan gaya puisi, kematangan dan kedewasaan dini juga terlihat pada pengamatannya akan hubungan seni dengan masyarakat dan politik. Seperti yang sudah disampaikan di atas, ketika Sumardjo mendengarkan seruan “seni untuk pembangunan” dan “menuju kebudayaan baru” pada tahun 1958, Rendra sudah aktif berpidato dan menulis di media massa dengan pengamatan yang tajam dan orisinal.

Nampaknya tema “seni untuk pembangunan” dan “kebudayaan baru” sedang ramai dibicarakan dan diperdebatkan pada akhir tahun 50-an dan awal 60-an. Seperti biasa, Rendra, yang tidak suka membuntut, mempunyai pandangannya sendiri mengenai hal ini, sehingga lahirlah esai “Semboyan dan Kesenian” (1 Februari 1960) dan “Menuju Kebudayaan Nasional” (16 Oktober 1960).

Di dalam yang pertama, Rendra memberikan pendapatnya tentang bagaimana kita harus mengerti semboyan “seni untuk pembangunan” itu dengan kembali kepada filsafat seni Rendra sendiri. Dia mengingatkan pembaca bahwa meskipun seni harus berguna bagi masyarakat, ia tidak boleh “dipraktiskan” apalagi “dipolitikkan.” Seni yang dipraktiskan, menurutnya, adalah akibat dari kemajuan modern yang semakin materialistis dan hanya mementingkan hal jasmaniah dan meninggalkan yang rohaniah. Dengan naiknya derajat akal atau rasio di atas perasaan dan intuisi, hasilnya adalah “kesenian geometris, rasionalistis, dan sistematis” (18). Semangat rasionalis mengharuskan segalanya harus dapat didefinisikan dan dijelaskan dengan akal budi, padahal “intuisi adalah rahi dari kesenian.” Mempraktiskan seni hanya menjadikannya “kering dan dalam beberapa hal bersifat seperti mesin” (20). Yang lebih buruk adalah seni yang dipolitikkan, yang biasanya dilakukan oleh negara komunis. Seni propogandis yang demikian menjadi sangat dangkal, palsu, dan kehilangan individualitasnya karena hanya untuk melayani pandangan politik satu pihak orang. Rendra setuju dengan semboyan Lekra “seni untuk rakyat” tetapi mengkritik cara mereka

melaksanakan semboyan itu, yaitu dengan cara mempraktikkan dan mempolitikkan seni. Pandangan Rendra tentang “seni untuk pembangunan” dan “seni untuk rakyat” adalah sebagai berikut.

Kesenian harus tidak meninggalkan akar-akarnya dalam kehidupan, dan rakyat haruslah mengalami kembali pendidikan perasaannya. Pendidikan di sekolah-sekolah sekarang hanyalah berarti pendidikan intelektual saja, sedangkan pendidikan rohaniah hampir-hampir dilupakan: akal dipertajam, tetapi perasaan tidak dipertajam. Sentimen dan emosi sudah mempunyai arti yang buruk di zaman sekarang. Orang-orang harus mulai lagi dididik dipertajam perasaan mereka juga dididik mengerti kesenian. (2005, 23)

Rendra memang menolak jauh-jauh semboyan “seni untuk seni” karena ini justru menjauhkan seni dari kehidupan. Seni harus mempunyai relevansi dan berguna bagi kehidupan manusia. Dalam hal kaitannya dengan kehidupan rakyat, menurut Rendra, kesenian harus mendidik rakyat. Akan tetapi, berbeda dengan ilmu pengetahuan alam yang mempertajam akal, kesenian membangun dimensi rohani rakyat, mempertajam perasaan dan intuisi mereka. Disadari atau tidak, sebenarnya pandangan ini sesuai dengan ajakan Sumardjo di atas untuk membangun dimensi batin dan rohani rakyat melalui seni, dalam rangka mengisi kemerdekaan. Hanya saja, Rendra mengajukan sebuah langkah yang lebih konkret untuk menghadirkan seni kepada rakyat, yaitu dengan institusi pendidikan.

Rendra memulai esainya “Menuju Kebudayaan Nasional” dengan mempertanyakan kegunaan ramainya forum, seminar, dan debat atas nama tema Kebudayaan Nasional pada saat itu, yang lebih mirip “*show*” yang “bintangnya di sini ialah para pembual, para pencari tepuk tangan, dan para pencari muka” (26). Dia menunjukkan bahwa tanpa dipeributkan pun, sastrawan yang bernafaskan nasionalis sebenarnya sudah ada sejak zaman Mohamad Yamin, Sanusi Pane, dan para penulis angkatan Pujangga Baru lainnya di awal abad itu. Ini terlihat dalam soneta dan sajak mereka. Tema nasionalisme bukanlah hal baru, karena “para seniman wajib berjuang ke arah itu,” tulisnya (27). Dia menyayangkan bahwa di

tengah-tengah seniman sedang mendedikasikan hidupnya demi keberlangsungan seni di Indonesia, pemerintah terlihat tidak menghargai dengan pantas usaha mereka. Penghargaan di sini haruslah lebih daripada sekadar pemberian sertifikat atau medali. Rendra merasa gemas menyaksikan minimnya honor seorang seniman, padahal mereka “hidup untuk keseniannya dan dari keseniannya.” Dia mengkritik pedas cara RRI menghargai pemenang lomba nyanyi yang disiarkan melalui stasiun radio itu.

Inikah penghargaan untuk Bintang Radio? Piala + medali + secarik kertas penghargaan + uang transport Rp.200,-? Uang transpor adalah pengganti ongkos transpor persis, jadi untuk keseniannya tak diberi penilaian! Apakah piala itu ada sangkut pautnya dengan ongkos-ongkos latihan seorang penyanyi dan penjagaan kesehatan seorang penyanyi? Penghargaan yang konkret yang bisa memberi dorongan yang sesungguhnya belum ada! (2005, 30)

Kebudayaan nasional sudah ada di dalam darah para sastrawan Indonesia, namun tidak dijaga dan dihargai oleh pemerintah kita sendiri. Tindakan yang konkret dalam menyejahterakan hidup para seniman lebih penting daripada ingar-bingar “para pembual” dan “pencari muka” yang disebutkan di atas. Di sisi lain, Rendra mendorong para seniman untuk maju dengan menemukan karya-karya baru yang orisinal melalui eksperimen yang berdasar. Eksperimen yang berdasar ini dijelaskannya sebagai lawan dari eksperimen “*ngawur*” yang eksentrik. Berdasar artinya mempunyai alasan yang dapat dipertanggungjawabkan atau dijelaskan. Selain itu, orisinalitas juga akan keluar dengan sendirinya jika sang seniman mempunyai kepribadian yang kuat dan berpegang teguh pada prinsip yang dianutnya. Orisinalitas akan mengalir dari kepribadian yang tulus.

Pandangan-pandangan tentang kesenian yang sudah terbentuk dengan mantap sejak masa muda ini semakin matang dan berkembang lagi setelah Rendra pulang dari studinya di Amerika tahun 1967. Selain mendalami teater dan seni pertunjukan, ternyata Rendra juga belajar Sosiologi. Pendalamannya atas Sosiologi membawa perubahan terhadap puisinya. Gambaran-gambarannya

tentang masyarakat dan politik bertambah tajam. Lakon-lakon dan puisi yang bermuatan protes pun lahir setelah kepulangannya dari Amerika: *Mastodon Burung Kondor* (1973), *Kisah Perjuangan Suku Naga* (1975), *Sekda* (1976), dan *Panembahan Reso* (1986). Namun, intuisi untuk menyoroti tema sosial sebenarnya sudah terlihat jauh sebelumnya dalam lakon *Orang-Orang di Tikungan Jalan* (1954). Ini menandakan bahwa perubahan yang terjadi lebih merupakan pematangan dari apa yang sudah ada pada dirinya (Awuy, 2005).

Hal ini diakui oleh Rendra sendiri dalam sebuah makalah yang dibacakannya di Taman Izmail Marzuki pada tanggal 2 Desember 1982. Di sini dia membukakan kepada publik tahap-tahap perkembangan kehidupan kreatifnya sebagai seorang penyair. Rendra muda adalah seniman yang terpesona dengan alam, hukum alam, maupun mitologinya. Seluruh panca inderanya menjadi saluran penghubung antara alam batinnya dengan alam di luar. Dengan proses pertemuan dua alam ini, tibalah Rendra pada “kesadaran alam,” yang adalah “kesadaran di luar ‘kesadaran kebudayaan’ atau kesadaran di luar perbendaharaan kebudayaan sehari-hari, di luar akal sehat pada umumnya. Dengan kata lain ... sering berada dalam keadaan ‘trance’ atau ‘stoned’.” Dalam kondisi berhubungan erat dengan alam ini, Rendra lebih menikmati romantisme percintaan dan pernikahan sebagai sebuah fenomena alam daripada fenomena sosial. Masalah sosial, ekonomi dan politik memang sebenarnya sudah menjadi perhatian Rendra saat itu,

tetapi pengetahuan saya dalam ilmu politik, ilmu sosial dan ilmu ekonomi waktu itu minim sekali. Lagipula rohani dan pikiran saya masih “stoned”. Karena itu jelas penghayatan saya terhadap masalah itu tidak bisa tuntas. Jadi paling *banter* sentuhan saya dengan masalah-masalah tersebut hanya mendorong saya untuk melakukan introspeksi sebagai langkah pertama saya untuk melihat letak diri saya dalam peradaban sehari-hari. Hasilnya adalah “Sajak-sajak Sepatu Tua” ... Baru setelah tahun 1964 saya pergi ke Amerika Serikat dan tinggal di sana selama 3,5 tahun saya sempat berkenalan dengan secara sungguh-sungguh dengan sarana-sarana penghayatan itu. Yalah: ilmu sosial, ilmu politik dan ilmu ekonomi. Bukan

artinya saya lalu menjadi ahli di dalam bidang itu, tetapi saya mulai memahami dasar dari ilmu tersebut. (1982, 4)

Boleh disimpulkan, hidup kreativitas Rendra sampai pada belokan sosiologis setelah kepulangannya dari Amerika Serikat. Ini tidak hanya terlihat pada syairnya, tetapi juga dramanya. Jika sebelumnya Rendra berkata bahwa seni harus dihadirkan kepada masyarakat untuk membangun kerohanian mereka, seninya dalam belokan sosiologis ini membuat pembacanya tidak hanya dicerahkan secara rohani dan emosi, tetapi membuat mereka semakin menyadari masalah-masalah sosial, ekonomi, dan politik.

Dalam pembagian M. Yoesoef (2007), drama tulisan Rendra dapat dibagi ke dalam tiga golongan. Yang pertama adalah ketiga drama yang dituliskan ketika masih SMA: *Bunga Semerah Darah* (1952), *Gontjangan Pertama* (1952), dan *Orang-orang di Tikungan Jalan* (1954). Drama-drama ini bertemakan hubungan antar sesama manusia. Golongan kedua adalah drama yang membicarakan tentang hubungan antar manusia dengan masyarakatnya: *Mastodon dan Burung Kondor* (1973), *Kisah Perjuangan Suku Naga* (1975), *Sekda* (1976), *Panembahan Reso*, dan *Selamatan Anak Cucu Sulaiman* (1988). Golongan ketiga adalah drama-drama eksperimen produksi Mini Kata seperti *Bip Bop* dan *Rambate Rate Rata* (1968).

Penggolongan oleh Yoesoef di atas lebih berdasarkan tema dan genre daripada kronologi. Namun pengurutan secara kronologis akan sangat bermanfaat untuk penelitian saya di sini. Secara kronologis, kemunculan drama-drama Rendra menurut golongan Yoesoef adalah golongan pertama (tahun 50-an), ketiga (akhir tahun 60-an), dan kedua (70-an). Yang memisahkan golongan pertama dengan dua golongan yang lain adalah studi Rendra di Amerika. Sepulang dari Amerika Rendra menemukan bahwa dunia teater di Indonesia sedang mengalami kelesuan dan kehilangan kegairahan. Ternyata praktisi teater Indonesia mengeluh minimnya infrastruktur panggung untuk mendukung pementasan drama mereka. Rendra kemudian muncul dengan sebuah terobosan, yaitu memproduksi drama yang tidak mengandalkan banyak modal. Drama eksperimennya lebih mengandalkan perlengkapan yang paling penting dalam seni pertunjukan, yaitu

tubuh manusia itu sendiri (Soemanto, 2003), sehingga lahirlah drama-drama golongan ketiga di atas. Namun, tahun 70-an adalah era yang baru bagi drama Rendra.

Baru setelah tahun 1971 saya mulai bisa melihat persoalan ketimpangan keadilan sosial-politik dan ekonomi secara struktural. Bersama dengan 'Bengkel Teater' saya mulai membina diri saya dengan menyelenggarakan diskusi, seminar kecil yang sangat terbatas, dokumentasi guntingan koran dan melakukan perjalanan studi ke desa-desa. Ketegangan kreatif saya meningkat. Saya hidup dengan disiplin pribadi yang kuat. Saya tengah mencari 'bentuk seni' yang tepat untuk isi pikiran dan rohani saya yang sedang terlibat dengan persoalan sosial-politik-ekonomi. Bentuk yang pernah saya pakai dulu tidak memenuhi kebutuhan saya sekarang. (Rendra, 1982, 4)

Sosiologi membuat Rendra harus mengubah bentuk seninya karena yang lama sudah tidak memadai. Sejak pulang dari Amerika pada 1967, Rendra tidak menuliskan sebuah lakon pun sampai pada tahun 1973, kecuali lakon-lakon eksperimennya. Di dalam masa enam tahun ini, banyak belokan tajam yang terjadi dalam hidup Rendra. Lakon eksperimennya yang pertama dipentaskan. Dia berpindah agama dari Katolik ke Islam. Dia menikahi istri keduanya. Dia ditahan oleh aparat untuk pertama kali karena aksinya di hadapan publik. Dia semakin memahami Sosiologi. Kehidupan pribadi dan sosialnya sedang bergolak menuju sebuah bentuk dan era baru. Di masa transisi inilah Rendra sedang mencari-cari bentuk drama yang pas untuk menyampaikan pikiran dan pergumulan batinnya dengan masyarakat dan penguasa. Namun, Rendra seperti terjepit dari dua sisi. Di satu sisi, masa enam tahun terlalu panjang untuk hanya diisi dengan drama-drama mini katanya. Di sisi lain, Rendra masih belum siap untuk mengeluarkan sebuah bentuk drama yang tepat. Dalam desakan seperti inilah, sangat mungkin, Rendra merasa perlu beralih kepada kegiatan-kegiatan yang terbukti sangat mengefektifkan waktu enam tahunnya: penerjemahan, pengadaptasian, dan pementasan drama-drama dunia.

Di dalam masa transisi ini, lahirlah pementasan *Oidipus Sang Raja* karya Sophocles, *Menunggu Godot* karya Samuel Beckett, *Machbeth* dan *Hamlet* karya William Shakespeare.⁵ Hanya *Menunggu Godot* yang bukan diterjemahkan oleh Rendra sendiri. Di dalam kegiatan ini, Rendra berkesempatan menjelajahi teknik-teknik bercerita dramawan dunia di dalam hubungan mereka dengan dunia politik, ekonomi, moral, dan sosial. Shakespeare, seperti terlihat pada struktur *Hamlet* di bab sebelumnya, berkomentar tentang politik, perempuan, makna hidup, seni pertunjukan, dan lain-lain. Ini sekaligus menyediakan saluran-saluran yang siap pakai bagi Rendra untuk diarahkan kepada situasi Indonesia yang kontekstual dengannya.

Sampai di sini, saya sudah memaparkan konteks penerjemahan *Hamlet* oleh Rendra. Naskah ini, bersama dengan naskah-naskah lain, diterjemahkan dan dipentaskan di dalam masa transisi Rendra ke era yang baru, era di mana bentuk dramanya yang lama sudah tidak memadai lagi.

Dengan menyelesaikan pencarian saya akan konteks kedua kegiatan penerjemahan *Hamlet* oleh Sumardjo maupun Rendra, saya siap untuk melangkah ke tahap berikutnya. Di dalam bagian berikutnya, akan diperiksa bagaimana intertekstualitas dunia Sumardjo dan Rendra bertubrukan dengan intertekstualitas *Hamlet* Shakespeare yang lahir dalam dunia Renaissance untuk menghasilkan bentukan pada *Hamlet* terjemahan kedua penerjemah tersebut.

4.3. Teks Terjemahan dalam Konteks

Sumardjo dan Rendra tidak menerjemahkan *Hamlet* di dalam ruang dan waktu yang tak berkonteks. Dengan pendekatan tekstualitas Neubert dan Shreve, diketahui bahwa sebuah teks tidak pernah bebas berdiri sendiri. Demikian juga teks terjemahan Sumardjo dan Rendra. Situasi dan jaringan intertekstualitas menentukan bentuk dan tekstur teks terjemahan mereka. Di bawah ini, saya akan memilih beberapa contoh untuk melihat bagaimana hal ini terjadi. Saya akan menunjukkan kecenderungan Sumardjo untuk lebih setia kepada teks asli, yang

⁵ Rendra pertama kali mementaskan *Hamlet* pada tanggal 7, 8, dan 9 April 1971. Pementasan ini dilaporkan oleh Harian *Kompas* pada tanggal 10 April 1971. Di tempat lain, Rendra (1994) mengatakan bahwa pementasan *Hamlet* yang pertama kali adalah pada tahun 1974. Sepertinya ada kesalahan ingatan di sini.

dapat kita lihat dari penenerjemahannya atas metafora Shakespeare. Saya juga akan mendemonstrasikan bagaimana profesi Rendra sebagai pelatih dan pemain teater mempengaruhi memberi bentuk yang unik pada terjemahannya. Saya kemudian akan menunjukkan beberapa contoh bagaimana alusi-alusi Yunani dan Kristen zaman Renaissance tersebut diterjemahkan oleh Sumardjo dan Rendra. Untuk mewakili, seluruh cerita *Hamlet*, saya menggunakan keenam solilokui Hamlet yang tersebar di sepanjang lakon tersebut dan menggambarkan perjalanan pergumulan Hamlet dari awal hingga akhir. Sebelumnya, saya akan mulai dengan menunjukkan perbedaan bentuk fisik terjemahan Sumardjo dan Rendra.

Karena berbeda tujuan, bentuk fisik terjemahan Sumardjo dan Rendra menjadi sangat berbeda. Terjemahan Sumardjo disertai dengan pendahuluan yang menjelaskan alur cerita *Hamlet*, sejarah naskah-naskahnya, deskripsi tokoh Hamlet sebagaimana sarjana Barat mengenalnya, dan pendapat-pendapat kritikus tentang mahakarya Shakespeare ini. Sumardjo juga menyediakan catatan penjelasan atas 88 ungkapan yang sulit dalam naskah aslinya. Dengan tersedianya catatan bagi pembaca, terlihat bahwa maksud Sumardjo dari awal dalam menerjemahkan naskah ini adalah untuk diterbitkan dan dibaca oleh khalayak ramai.

Bagian pendahuluan seperti demikian tidak ditemukan di dalam terjemahan Rendra. Naskah Rendra berupa ketikan pada bundelan kertas folio, dilebihkan satu halaman sebagai halaman judul, dan distaples, tanpa keterangan dan penjelasan apa-apa sebagai panduan untuk memahami *Hamlet*-nya. Nampaknya Rendra memang tidak mempunyai rencana untuk menerbitkan terjemahannya itu. Dia menerjemahkannya untuk mementaskannya.

Penjelasan Rendra diberikan secara lisan kepada wartawan Harian *Kompas*, dan dimuat pada tanggal 1 April 1971. Rendra pertama-tama menekankan bahwa *Hamlet*-nya berbeda dari *Hamlet* film Rusia yang lengkap dengan latar istana dan pakaian Eropa klasik mereka, melainkan adalah *Hamlet* yang relevan dengan hidupnya.

Tapi Hamlet saja ini Hamlet jang berisi problem dan problem itu sangat erat dengan pengalamanku. Problem2 itu adalah problem aktuil, terutama

problem yang mentjerminkan keadaan hidup orang yang bertanja. Itulah yang saja tekankan dalam pementasan nanti, sebab dalam hidupku ‘mempertanyakan’ adalah penting kedudukannya. Pertanyaan yang dilontarkan Hamlet ‘Mengada atau tidak mengada, itulah soalnya’ adalah pertanyaan yang juga menguasai diriku. Dan pertanyaan itu akan selalu menjadikan orang akan nasibnya: Betapa ia akan gampang nampak bimbang, bagaimana ia akan nampak tidak praktis dan bagaimana ia akan selalu terlambat dalam tindakan. Tetapi tanpa bertanja, manusia akan sampai pada kehidupan yang beku tanpa dinamisme. Tanpa bertanja, manusia tidak sempurna. Tetapi bahwa ia butuh bertanya, itu menunjukkan bahwa manusia bukan makhluk sempurna. Penjadaran akan nasib seperti itulah dasar pementasanku nanti. (3)

Frase “Hamlet saja ini” mengasumsikan adanya banyak macam *Hamlet* lain yang bukan merupakan *Hamlet* Rendra. Perbedaan ini mengisyaratkan proses penerjemahan Rendra yang sangat sadar-diri untuk mengapropriasi *Hamlet* Shakespeare menjadi *Hamlet*-nya sendiri. Tentu saja, ini bukan berarti Rendra mengubah-ubah *Hamlet* Shakespeare karena dia masih dengan setia mengikuti alur naskah aslinya, meskipun terdapat beberapa penghilangan baris dialog dan tokoh yang perannya sangat kecil. Hanya saja, Rendra dengan jujur memberikan perspektif pembacaannya akan naskah Shakespeare tersebut. Baginya, Hamlet adalah figur yang bimbang dan banyak bertanya, atau mempertanyakan dan mempersoalkan dunia di dalam lakon *Hamlet*. Rendra mensejajarkan tokoh Hamlet dan dunianya dengan diri Rendra dan dunianya sendiri. Rendra adalah seorang yang dikuasai oleh pertanyaan, bimbang, mempertanyakan banyak hal di dalam dunianya yang penuh dengan persoalan itu. Pengakuan seperti ini sangat harmonis dengan konteks masa transisi Rendra yang sudah dipaparkan di atas. Tanpa mempertanyakan apa-apa yang sudah diwariskan secara tradisi dalam hidupnya, dia tidak akan mengambil keputusan-keputusan yang kontroversial, seperti beberapa hal yang sudah dilakukannya setelah pulang dari Amerika. Hidupnya akan sama seperti dulu, atau dalam bahasa Rendra sendiri: “beku tanpa dinamisme.”

Dengan tokoh sentral yang bertanya di tengah-tengah dunia yang penuh persoalan, Rendra berangkat untuk menghadirkan *Hamlet*-nya ke atas panggung Indonesia. Adapun salah satu sebab utama yang membuat Rendra sah untuk menyebut versi terjemahannya *Hamlet* miliknya adalah bahasa terjemahannya. Puisi di dalam *Hamlet* Rendra ditulis dalam gaya puisi Rendra, yang dalam kata-kata Sumardjo “tulen dan bukan pesolek.” Rendra masih konsisten dengan bahasa puisinya sejak sebelum kepergiannya ke Amerika.

Saja tak memakai bahasa Melayu kaku tapi bahasa Indonesia jang riil dalam kehidupan sehari2, bahasa jang sudah dipengaruhi bahasa dagang, bahasa politik, bahasa koran dan bahasa djalan raya. Saja tak bersikap kenes dan sentimentil dalam perngertian puisi. Bagi saja puisi tidak bisa dipasang2, direka2 dan diformilkan. Puisi harus tumbuh spontan dari kesadaran jang memang puitis. Puisi harus memantjar dengan sendirinja dari benih jang memang puitis. Dengan pendek, puisi bukanlah adat dan tatatjara. (1971, 3)

Terjemahan bahasa Indonesia *Hamlet* yang tersedia bagi Rendra pada saat itu hanyalah terjemahan Sumardjo. “Bahasa Melayu kaku” di sini sangat besar kemungkinan adalah komentar Rendra terhadap bahasa terjemahan Sumardjo. Sebagai kontras, Rendra menawarkan “bahasa Indonesia jang riil dalam kehidupan sehari2”, sehingga dapat dipastikan bahwa bahasa kedua penerjemah tersebut akan sangat berbeda. Wartawan yang melaporkan pernyataan Rendra ini melanjutkan, “Bertolak dari alasan itulah, maka ia tak segan2 ‘memperkosakan’ keindahan kalimat2 puitis Shakespeare. Hingga akan terdengarlah nanti dialog dengan kata2 seperti: sompret, kurang adjar, badjingan, diamput dsbnja. Bahkan kata2: ibu girang dan paman senang” (3). Seperti sajak-sajaknya, terjemahan Rendra lebih prosais dan mendekati bahasa lisan. Sifat bahasa puisi Rendra ini memberi keuntungan bagi pementasan lakon tersebut karena bahasa yang prosais lebih mudah diucapkan oleh para pemain dan dimengerti oleh pengunjung teater.

4.3.1. Tingkat Kebebasan dalam Penerjemahan

Cara penerjemahan Rendra ini bertolak belakang dengan Sumardjo yang mencoba untuk mengulangi keputisan Shakespeare di dalam bahasa Indonesia. Dikontraskan dengan Rendra yang lebih bebas dan leluasa dalam syair-syair dialognya, terjemahan Sumardjo terlihat kaku, mengikuti dengan ketat baris demi baris syair dari naskah sumbernya. Dengan mengingat semua konteks yang sudah dipaparkan di atas, dapat dimengerti bahwa diksi seperti ini lahir dari usaha Sumardjo di dalam proyek seninya bagi Indonesia untuk menghadirkan sastra bertaraf tinggi di Indonesia, dan dalam hal ini, menghadirkan Shakespeare se-asli mungkin kepada publik Indonesia. Sumardjo terikat oleh misinya sendiri dan kehilangan kebebasan di dalam menggunakan bahasa yang lebih dinamis untuk menghidupkan karakter-karakternya.

Masalah ini terlihat dari perbedaan kedua penerjemah dalam menerjemahkan penokohan yang dilakukan Shakespeare terhadap Polonius, misalnya. Polonius sudah dikenal dalam tradisi penafsiran *Hamlet* sebagai politikus yang bermuka dua, suka mengintai dan mencampuri urusan orang lain.⁶ Adegan kematiannya di kamar Ratu Gertrude juga sangat terkenal dan banyak dibicarakan. Nasihatnya kepada Laertes, anaknya, saat Laertes hendak menginjakkan kakinya ke atas kapal dan berangkat ke Prancis, cukup mewakili penokohan tersebut.

*Give thy thoughts no tongue,
Nor any unproportioned thought his act. (60)*
*Be thou familiar, but by no means vulgar.
Those friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them unto thy soul with hoops of steel,
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new-hatched, unfledged courage. Beware (65)*
*Of entrance to a quarrel, but being in,
Bear't that th'opposèd may beware of thee.
Give every man thy ear, but few thy voice;*

⁶ *Hamlet* (2000) edisi Hungry Minds, halaman 75.

Take each man's censure, but reserve thy judgement. (I.3.59-69)

Nasihat yang dimaksud di atas mencerminkan bagaimana Polonius sendiri menjalankan hidupnya. Terlihat sekali pentingnya menjaga jarak antara apa yang ada di dalam pikiran dengan apa yang dikatakan dan dilakukan. Banyak mendengarkan pendapat orang, tetapi rahasiakan pendapat pribadi. Kenali orang lain, tetapi jangan biarkan diri dikenal. Amati orang lain tetapi sembunyikan diri. Prinsip mendua antara permukaan dan kedalaman membawa dua dampak kepada hidup Polonius sendiri. Pertama, dia tidak mudah percaya kepada orang lain. Tentang persahabatan, dia menasihati Laertes agar tidak percaya kepada seseorang hingga orang tersebut sudah diuji dan lulus. Kedua, ini memberikan kebebasan bagi seorang politikus seperti Polonius untuk bergerak dengan gerilya. Pihak yang melancarkan serangan gerilya selalu diuntungkan dibandingkan pihak yang mengambil sikap perang terbuka. Namun, hidup sebagai seorang pengintai menakdirkan Polonius untuk mati sebagai seorang pengintai. Adegan kematiannya terjadi ketika dalam persembunyiannya, dengan bebas dia mendengarkan pembicaraan Hamlet dan ibunya, tapi akhirnya diketahui oleh Hamlet. Karena Polonius hidup dan mati sebagai *pengintai*, menurut saya, kata tersebut cukup menyimpulkan atau mewakili tokoh Polonius.

Bagaimana tokoh ini tampil di dalam bahasa terjemahan sangat dipengaruhi kepercayaan masing-masing penerjemah tentang seni. Di sini akan dilihat bagaimana Sumardjo dan Rendra membahasakan kata-kata nasihat Polonius di atas kepada audiens Indonesia.

Sumardjo : Hendaklah pikiranmu djangan sampai berlidah,
 Dan jang belum masak djangan kauamalkan.
 Djadilah peramah, asal tak terlalu murah,
 Ikatlah kawanmu jang telah terudji
 Dengan rantai badja pada hatimu;
 Tapi djangan kau-ulurkan tangan
 Pada orang jang belum kautjoba dan kaukenal benar;
 Djauhkan pertengkaran, tapi djika terdjadi itu

Universitas Indonesia

Pukullah, hingga lawanmu djera.
 Banjak-banjaklah mendengar, meski sedikit katamu;
 Dengarkan tiap orang, tapi simpan pendirianmu.

Rendra : Janganlah pikiranmu gampang kamu obralkan dan
 pikiran yang mentah buru-buru dikerjakan.
 Hendaknya kamu ramah,
 tapi jangan kurang ajar.
 Bersetialah kepada teman-teman yang telah
 kamu uji kesetiannya.
 Ikatlah mereka ke hatimu dengan rantai baja.
 Tapi tak perlu kamu berepot-repot dengan teman
 baru yang belum terbukti kegunannya.
 Jangan suka berkelahi, tetapi sekali berkelahi
 hajarlah musuhmu sampai kerii.
 Dengarkan setiap ada orang bicara,
 mulutmu sendiri harus dikunci.
 Perhatikan setiap nasihat,
 tapi kamu sendiri tak usah menasihati. (Rendra)

Dibandingkan dengan Rendra, Sumardjo jelas lebih berusaha untuk “setia” kepada teks sumber. Penerjemahan langsung terhadap metafora ciptaan Shakespeare lebih banyak dilakukan oleh Sumardjo daripada Rendra. Dari kutipan di atas, Sumardjo menerjemahkan langsung tiga metafora.

Shakespeare : *Give your thought not tongue*
 Sumardjo : Hendaklah pikiranmu djangan sampai berlidah
 Shakespeare : *Grapple them unto thy soul with hoops of steel*
 Sumardjo : Ikatlah kawanmu jang telah terudji
 Dengan rantai badja pada hatimu
 Shakespeare : *But do not dull thy palm with entertainment*
Of each new-hatched, unfledged courage.
 Sumardjo : Tapi djangan kau-ulurkan tangan

Pada orang yang belum kautjaba dan kaukenal benar;

Meskipun terjemahan di atas tidak mengikuti bahasa sumber secara kata demi kata, makna denotatif keseluruhannya sangat mendekati. Hanya saja, terjemahan Sumardjo yang “setia” agak meleset pada kutipan ketiga di atas. “*Dull thy palm*” berarti membuat telapak tangan menjadi tidak sensitif karena banyaknya salaman dengan orang yang tidak teruji. Frase tersebut diterjemahkan oleh Sumardjo menjadi “kau-ururkan tangan,” yang berkonotasi memberi bantuan.

Dari tiga metafora yang diterjemahkan langsung oleh Sumardjo, Rendra hanya menerjemahkan langsung satu, yang tercetak tebal di bawah ini.

- Shakespeare : *Give your thought not tongue*
 Rendra : Janganlah pikiranmu gampang kamu obralkan
 Shakespeare : *Grapple them unto thy soul with hoops of steel*
 Rendra : **Ikatlah mereka ke hatimu dengan rantai baja**
 Shakespeare : *But do not dull thy palm with entertainment
 Of each new-hatched, unfledged courage.*
 Rendra : Tapi tak perlu kamu berepot-repot dengan teman
 baru yang belum terbukti kegunaannya.

Untuk kutipan yang pertama, alih-alih mengikuti metafora Shakespeare, Rendra memakai bahasa pasar: obral. Mengobral sesuatu identik dengan pemakaian bahasa yang bombastis, dan ini sangat erat kaitannya dengan lidah, terutama di pasar tradisional. Di sini tampak keberanian Rendra untuk meninggalkan metafora Shakespeare dan mengacu kepada “lidah” dengan putaran yang agak lebar. Namun, risiko dari keberanian ini terkadang terlalu besar, seperti terlihat pada kutipan yang ketiga, ketika metafora Shakespeare hilang menjadi bahasa non-kiasan dalam terjemahannya. “*Do not dull thy palm*” menjadi lemah ketika menjadi “tak perlu kamu berepot-repot”.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>Give your thought not tongue</i>	Hendaklah pikiranmu jangan sampai berlidah	Janganlah pikiranmu gampang kamu obralkan
<i>Grapple them unto thy soul with hoops of steel</i>	Ikatlah kawanmu jang telah terudji / Dengan rantai badja pada hatimu	Ikatlah mereka ke hatimu dengan rantai baja
<i>But do not dull thy palm with entertainment / Of each new-hatched, unfledged courage.</i>	Tapi jangan kau-ururkan tangan / Pada orang jang belum kautjaba dan kaukenal benar;	Tapi tak perlu kamu berepot-repot dengan teman / baru yang belum terbukti kegunaannya.

Tabel 1: Kata-kata yang tercetak tebal memperlihatkan Sumardjo lebih banyak memakai metafora Shakespeare daripada Rendra.

Kedua penerjemah sama-sama melebih-lebihkan terjemahan mereka pada beberapa baris setelahnya.

Shakespeare : *Of entrance to a quarrel, but being in,
Bear't that th'opposèd may beware of thee.*

Sumardjo : Djauhkan pertengkaran, tapi djika terdjadi itu
Pukullah, hingga lawanmu djera.

Rendra : Jangan suka berkelahi, tetapi sekali berkelahi
hajarlah musuhmu sampai kerii.

Kata “*quarrel*” di dalam bahasa Inggris selalu mengacu pada perselisihan atau perdebatan yang sejauh-jauhnya sampai pada tahap adu mulut. Sebabnya, kata ini berasal dari bahasa Latin “*queri*” yang berarti “menyatakan komplain” atau “mengeluh”. Sebagai seorang politikus, Polonius tentunya lebih lazim bertemu dengan perselisihan pendapat dan adu kata-kata daripada berkelahi. Kedua penerjemah telah menambah dosis konflik yang dimaksudkan Polonius sampai ke tahap adu fisik. Akan tetapi, dalam keadaan ini pun Sumardjo terlihat lebih malu-malu daripada Rendra. Sumardjo pertama-tama menggunakan kata “pertengkaran” yang cukup luas untuk menampung arti adu kata-kata maupun fisik, dan baru pada baris selanjutnya dia mengacu pada perkelahian. Rendra dari baris pertama sudah menggunakan kata “berkelahi” dan menambahkan kata

“hajar” pada baris kedua. Keberanian Rendra membawa Polonius-nya Shakespeare, yang hidup di lingkungan istana, turun ke lingkungan jalanan.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>quarrel</i>	pertengkaran	berkelahi
<i>Bear't that</i>	Pukullah	hajarlah

Tabel 2: Perselisihan mulut menjadi bentrokan fisik, terutama dalam terjemahan Rendra

4.3.2. Perbedaan Latar Belakang sebagai Perbedaan Intertekstualitas

Latar belakang yang berbeda menyediakan jaringan intertekstualitas yang berbeda sehingga mempengaruhi penerjemahan mereka pada topik lain, seperti dunia teater. Sebagai seorang penulis naskah, sutradara, dan sekaligus aktor, Rendra merasa lebih di kandang sendiri ketika menerjemahkan bagian awal III.2. daripada Sumardjo yang tidak terlibat dalam produksi sebuah pementasan drama. Pada bagian yang akan kita periksa ini, Hamlet sedang menyutradarai aktor keliling yang sebentar lagi akan memainkan drama pesanannya.

Shakespeare : *Speak the speech I pray you as I pronounced it to you, trippingly on the tongue; but if you mouth it as many of our players do, I had as lief the town-crier spoke my lines. (III.2.1-3)*

Sumardjo : Utjapkanlah pertjakapan ini menurut teladanku tadi, dengan lidah fasih. Tapi djika kau hanja teriak-teriak sadja, seperti banjak kawan-kawanmu, maka lebih baik tukang tjanang sadja kusuruh gemborkan sadjak-sadjakku.

Rendra : Aku meminta, ucapkanlah dialogmu nanti, sebagaimana aku mengucapkan kata-kata sekarang ini, suku-persuku jelas bunyinya ---- las-las-an. Bila kamu bicara dengan mulut tidak terbuka, sebagaimana kebanyakan para aktor, maka lebih baik aku ambil penjual obat jalanan saja untuk meneriakkan dialog yang telah aku karang itu.

Sumardjo memahami “*my lines*” sebagai “sadjak-sadjaku”, sedangkan bagi Rendra, itu adalah “dialog yang aku karang”. Tampaknya, kedua penerjemah mempunyai persepsi yang berbeda akan naskah sumber, yang juga memengaruhi tujuan penerjemahan mereka. Di atas sudah dikatakan bahwa Sumardjo menerjemahkan untuk dibaca, tetapi Rendra menerjemahkan untuk dipentaskan. Karena itu, Rendra tidak membaca “*lines*” sebagai sajak, tetapi dialog.

Dalam menerjemahkan “*trippingly on the tongue,*” Sumardjo lebih mendekati kata-kata aslinya dengan memilih “dengan lidah fasih.” Rendra, di sisi lain, membuang kata “lidah” dan menggantikannya dengan “suku-persuku” dan sebuah istilah yang kabur maknanya “las-las-an.” “Suku-persuku” tidak disebut oleh Shakespeare sama sekali. Kemungkinan Rendra sudah sering menggunakan frase tersebut di dalam banyak pengalamannya dalam penyutradaraan, karena frase tersebut juga muncul di dalam bukunya *Tentang Bermain Drama* (1976).

Sering seorang calon pemain menjumpai bahwa ia banyak menelan *suka-kata* [sic] di dalam kalimat yang diucapkannya, atau sekonyong-konyong ia sadar, bahwa banyak sekali bagian-bagian yang tidak jelas di dalam ucapannya itu. Cacat yang serupa ini disebut “artikulasi yang jelek” ... itu menjadi demikian karena waktu mengucapkan kalimat-kalimat, bibir dan lidah malas bergerak, sehingga bunyi-bunyi dihasilkan pada daerah artikulasi yang tidak tepat. (66) (Penekanan oleh saya.)

Tentang artikulasi “suku-persuku” ini pastilah sangat penting bagi Rendra, sehingga ditekankan kembali dalam bukunya “Ucapan yang jelas menurut ukuran sandiwara ialah, ucapan yang bisa terdengar setiap **suku-kata**-nya” (17) (Penekanan oleh Rendra). Ini semakin meneguhkan apa yang dikatakan Neubert dan Shreve dalam penjelasan mereka atas karakteristik intertekstualitas sebuah teks, yaitu kehadiran teks lain dalam khazanah sang penerjemah menolongnya menentukan bentuk terjemahannya.

Perkataan Hamlet, “*but if you mouth it*” mendapatkan terjemahan yang sangat berbeda juga. Pemilihan kata-kata terjemahan ini pun masih berhubungan

dengan latar belakang yang berbeda dari kedua penerjemah tersebut. Terjemahan harfiahnya adalah “tetapi jika kamu memulutkannya.” Dalam terjemahan Sumardjo, maksud “teriak-teriak sadja” tidak jelas. Rendra yang lebih banyak terlibat di dalam latihan artikulasi menghasilkan terjemahan yang lebih spesifik maknanya, yaitu “bicara dengan mulut tidak terbuka” meskipun tidak ada indikasi yang eksplisit seperti itu pada teks sumbernya.

Akan tetapi, pelencengan Rendra yang lebih jauh lagi terlihat pada penerjemahannya atas “*town-crier*.” Seorang *town crier* sejak zaman abad pertengahan berfungsi sebagai penyebar berita. Dia berjalan keliling dan meneriakan pengumuman dari pemerintah atau hal-hal lain yang menyangkut publik. Sebelum ada media massa, para pedagang sering memakai *town crier* untuk mengiklankan barang dagangan mereka.⁷

Sementara Sumardjo memakai kata “tukang tjanang,” yang memang sangat mendekati makna “*town-crier*”, Rendra kembali “tidak setia” kepada Shakespeare dengan menggunakan profesi “penjual obat jalanan.” Di tempat dia mementaskan lakon terjemahannya ini, kota Jakarta 70-an, tukang canang tentu sudah tidak ada lagi karena media massa sudah sangat maju pada saat itu. Namun, penjual obat jalanan masih dapat ditemui bahkan sampai sekarang. Audiens Indonesia tentu akan lebih memahami terjemahan Rendra, yang memakai kata-kata yang berkorelasi dengan pengalaman mereka sehari-hari. Usaha Rendra ini meningkatkan keberterimaan (*acceptability*) teks terjemahannya, sehingga lebih dapat dimengerti oleh audiensnya.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>my lines</i>	sadjak-sadjakku	dialog yang aku karang
<i>trippingly on the tongue</i>	dengan lidah fasih	Suku-persuku
<i>town-crier</i>	tukang tjanang	penjual obat jalanan

Tabel 3: Pengalaman sehari-hari Rendra sangat mempengaruhi terjemahannya, sedangkan Sumardjo memakai kata yang bermakna lebih dekat kepada teks sumber.

⁷ Microsoft Encarta (2008), “Advertising”.

4.3.3. Retekstualisasi *Hamlet* Renaissance oleh Sumardjo dan Rendra

Sampai titik ini, telah diperlihatkan bagaimana kedua penerjemah menghadapi jarak waktu dan tempat untuk menerjemahkan salah satu tokoh dan dunia teks sumbernya. Pada bagian berikutnya, akan dikontraskan pula penerjemahan dunia Hamlet dalam konteks Renaissance, yaitu dunia yang terdiri dari benturan cara pandang Kristen dengan cara pandang klasik Yunani-Romawi kuno. Akan dilihat bagaimana kedua penerjemah dengan latar belakang dan konteks masing-masing menerjemahkan dunia Renaissance tersebut. Pertama-tama, akan dimulai dengan dunia Kristen terlebih dahulu. Dunia Shakespeare yang Kristen terlihat dalam kutipan dialog Marcellus di bawah ini.

*It faded on the crowing of the cock.
Some say that ever 'gainst that season comes
Wherein our Savior's birth is celebrated,
The bird of dawning singeth all night long, (160)
And then they say no spirit dare stir abroad;
The nights are wholesome, then no planets strike,
No fairy takes, nor witch hath power to charm,
So hallowed and so gracious is that time. (I.1.157-164)*

“*Our Savior*” pada baris 159 tidak mempunyai kemungkinan lain selain mengacu pada Yesus Kristus, yang orang Kristen percaya sebagai Sang Juruselamat. Perkataan Marcellus yang mengacu pada Yesus Kristus tidak aneh diucapkan di negara Inggris yang Kristen di zaman Renaissance. Cerita yang Marcellus teruskan di atas dari apa yang sudah beredar di masyarakat (“*Some say*”, baris 158) membuktikan masyarakat merayakan hari kelahiran-Nya, dan hari tersebut dianggap suci dan ilahi, sehingga dikelilingi oleh cerita-cerita sakti tentangnya. Berikut ini adalah penerjemahan dari Sumardjo dan Rendra.

Sumardjo : Ia kabur pada suara ajam itu
Kata orang, mendjelang datangnja waktu
Ketika kita rajakan maulud Sang Nabi,

Maka bernjanjilah burung-fadjar sepandjang malam:
 Konon waktu itu tak ada djisim mengembara;
 Malam aman, tak ada sial diperbintangan;
 Tak ada peri, penenungpun tidak beraja,
 Demikian kudus dan keramat malam itu.

Rendra : Sungguh gaib pengalaman kita ini.
 Semua ini antara ada dan tiada.

Intertekstualitas Renaissance agaknya harus berubah ketika mendarat di Indonesia melalui kedua penerjemah yang beragama Islam di atas, yang menerjemahkan naskah ini untuk konsumsi rakyat Indonesia yang mayoritas beragama Islam. Pada terjemahan Sumardjo, segala hal yang lain diterjemahkan sesetia mungkin, meskipun dia tidak dapat mempertahankan *iambic pentameter* dari syair Shakespeare. Namun panggilan “*our Savior*” diterjemahkannya sebagai “Sang Nabi”, bukan “Sang Juruselamat”. Pilihan kata ini sesuai dengan kepercayaan orang Islam bahwa Yesus bukan Sang Juruselamat, tapi hanya seorang nabi.⁸ Karena faktor keberterimaan, tampaknya Sumardjo tidak hanya menerjemahkan dari bahasa Inggris ke Indonesia, tetapi dari teologi Kristen ke teologi Islam.

Kesulitan dalam menerjemahkan “*our Savior*” bagi audiens Indonesia dihindari oleh Rendra dengan mengubah keseluruhan perkataan Marcellus menjadi hanya dua baris, yang isinya sama sekali tidak pernah dituliskan oleh Shakespeare. Untuk menghindari penerjemahan “*our Savior*,” Rendra telah memilih jalan memutar, yaitu menerjemahkan *keterkejutan* dan *pengalaman supranatural* yang dirasakan oleh Marcellus daripada *kata demi kata* dan *baris demi baris* perkataannya.

Fenomena seperti ini, yaitu teologi Kristen dari dunia Renaissance menjadi kabur atau bahkan diganti menjadi teologi Islam, juga dapat ditemukan di banyak tempat lain. Sebuah contoh dapat dilihat dalam nasihat Laertes kepada Ophelia tentang menjadi dewasa.

Laertes : *Think it no more.* (10)

⁸ <http://www.al-islam.org/seal/19.htm>. Diakses pada: 19 Desember 2010.

*For nature crescent does not grow alone
In thews and bulk, but as this temple waxes
The inward service of the mind and soul
Grows wide withal. (I.3.10-14)*

Sumardjo : Tak lebih dari itu.

Kedewasaan fitrat tak hanya tumbuh
Diotot dan daging melulu. Didalam tjandi itu
Adjaran sjahadat meminta sjarat jang berat
Kepada roch dan akal.

Rendra : Jangan kamu pikir lebih jauh dari itu,

Kematangan kita tidak tergantung dari otot
dan daging melulu.

Apabila badan sudah tidak berdaya, pikiran dan
sukma mendapat gilirannya.

Nasihat ini diberikan Laertes kepada Ophelia untuk tidak melanjutkan hubungan dekatnya dengan Hamlet, dan agar Ophelia dapat menjadi semakin dewasa, tidak hanya secara jasmani, tetapi juga dalam hal pikiran dan jiwa (*“mind and soul”*). Penggunaan kata *“temple”* untuk merujuk kepada tubuh jasmani bukanlah ciptaan Shakespeare. Rujukan itu diambil oleh Shakespeare dari Alkitab. Dan Alkitab yang dipakai Shakespeare hampir dapat dipastikan adalah terjemahan William Tyndale, yang versi pertama Perjanjian Baru-nya dicetak pertama kali tahun 1525.⁹ Bahasa Inggris dalam terjemahan Tyndale memberikan sumbangsih besar bagi perkembangan bahasa Inggris secara keseluruhan dan, secara tak terhindarkan, juga bahasa Shakespeare. Begitu besarnya pengaruh terjemahan Alkitab Tyndale (dan *Book of Common Prayer*) kepada Shakespeare, sehingga Stephen Greenblatt (2004) menuliskan, *“Without them ... it is difficult to imagine William Shakespeare”*. Kata *“temple”* dapat ditemukan di dalam terjemahan Tyndale atas Surat Rasul Paulus kepada jemaat di kota Korintus, pasal 3, ayat 16 dan 17.

⁹ <http://faithofgod.net/WTNT/1525.htm>. Diakses pada: 19 Desember 2010.

Are ye not ware that ye are the temple of god and how that the sprete of god dwelleth in you? Yf eny man defyle the temple of god him shall god destroye. For the temple of god is holy which temple ye are.

Rasul Paulus sedang berpesan agar jemaat di Korintus menjaga kesucian tubuhnya, karena tubuh mereka adalah bait tempat Roh Allah yang suci itu tinggal.

Terjemahan yang lebih harfiah atas “*as this temple waxes / The inward service of the mind and soul / Grows wide withal*” adalah “sementara bait ini bertumbuh / pelayanan akal dan jiwa di dalamnya / bertumbuh luas bersamanya.” Sumardjo menerjemahkan “*temple*” menjadi “tjandi”, sebuah arsitektur yang tidak erat kaitannya dengan kekristenan, dan menambahkan “Adjaran sjahadat meminta sjarat jang berat / Kepada roch dan akal”, sesuatu yang tidak dikatakan oleh Shakespeare. Sumardjo tentu sedang berbicara tentang delapan syarat yang harus dipenuhi sebelum boleh menjalankan syahadat: *al ilmu, al yaqin, al ikhlash, ash shidqu, al mahabbah, al inqiyad, dan al qabul*¹⁰; sehingga Sumardjo menyebutnya “sjarat jang berat”. Di sisi lain, Rendra menghilangkan metafora “bait” dan langsung menerjemahkan makna yang dirujuk oleh metafora itu, yaitu “badan”, sehingga menghilangkan warna Kristen dalam teks sumber.

Meskipun *Hamlet* ditulis pada zaman Ratu Elizabeth yang berteologi Kristen Protestan (sekitar 1600-1601)¹¹, Shakespeare memasukkan kepercayaan Katolik dalam lakonnya, seperti yang terang sekali terlihat dalam pengakuan hantu Hamlet tua kepada anaknya pada penampakannya yang pertama. Kembali tampak di sini kepercayaan Kristen Katolik yang terdapat dalam perkataan Hamlet tua berwujud berbeda di dalam terjemahan Sumardjo dan Rendra:

Hamlet tua : *I am thy father's spirit,
Doomed for a certain term to walk the night,
And for the day confined to fast in fires,*

¹⁰ <http://akhsa.wordpress.com/2008/01/02/syarat-syarat-syahadat/>. Diakses pada: 19 Desember 2010.

¹¹ *Hamlet* (2000) edisi Hungry Minds, halaman 6.

*Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away. (I.5.9-13)*

Sumardjo : Aku djisim ajahmu.
Waktu malam aku mengembara, waktu siang
Mengidap dilidah api. Ini hukumanku,
Sampai setiap kedjahatan dari masa hidupku
Ditebus nanti.

Rendra : Akulah arwah bapamu.
Aku sedang dihukum:
malam harus mengembara,
siang berpuasa di api menyala.
Arwahku harus dicuci sampai bersih segala dosa.

Rendra terlihat lebih menangkap makna purgatori di dalam perkataan hantu Hamlet di atas. Pada terjemahan Sumardjo, pengertian purgatori sudah kabur. Dalam kepercayaan Katolik, purgatori tidak identik dengan tempat *penebusan* (terjemahan Sumardjo), tetapi pencucian dosa (terjemahan Rendra).

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>our Savior</i>	Sang Nabi	-
<i>temple</i>	candi	badan
<i>purged away</i>	Ditebus	dicuci

Tabel 4: Alusi dan metafora Kristen di dalam teks Shakespeare hilang di dalam kedua terjemahan. Latar belakang Katolik Rendra membuat makna purgatori diterjemahkan.

Pilihan Sumardjo untuk menggunakan kata “djisim”, yang menurut KBBI berarti “jasad, tubuh, badan”, sebagai terjemahan “*spirit*”, yang artinya “roh, arwah”, cukup tidak sesuai dengan sikap Sumardjo di tempat lain, di mana dia lebih cenderung memilih terjemahan yang mendekati makna asli daripada melencengkannya. Sumardjo menjelaskan frase “Mengidap dilidah api” dalam catatannya di bab pendahuluan edisi *Hamlet*-nya, demikian: “Sebetulnja ‘berpuasa’: ‘*to fast in fiers*’. Salah satu siksaan di neraka ialah menderita lapar dan haus” (1950, 12). Tampaknya Sumardjo tidak begitu memahami teologi Katolik

Universitas Indonesia

yang sedang coba dia jelaskan. Masa purgatori tidak dijalankan di neraka, dan api purgatori bukan api neraka, karena fungsinya adalah untuk memurnikan jiwa dan membersihkannya dari dosa.¹² Sangat mungkin, pemahamannya yang tidak akurat akan bagian ini membuat Sumardjo memberikan tubuh kepada hantu Hamlet tua. Tubuh membuat manusia dapat merasakan kesakitan, lapar dan haus, dan menerima siksaan.

Rujukan-rujukan dan imaji Kristen juga memenuhi ekspresi makian para karakter dalam lakon ini. Di bawah ini akan diberikan contoh makian yang digunakan oleh Polonius dan Hamlet.

- Polonius : *Marry, well bethought: (I.3.90)*
- Sumardjo : Ini kebetulan sekali.
- Rendra : Asem. Tepat sekali.
- Polonius : *Marry, I'll teach you: think yourself a baby (I.3.105)*
- Sumardjo : Dengarkan: Anak ketjil sadjalah jang akan menerima
- Rendra : Jangkrik. Anak kecil ini mesti dikuliahi.
- Hamlet : *'Sblood, there is something in this more than natural, if philosophy could find it out. (II.2.337).*
- Sumardjo : Persetan, ada soal jang gaib dalam hal ini, semoga ilmu filsafat sanggup memetjahnja.
- Rendra : Ada sesuatu yang tak wajar, namun tetap belum digarap oleh filsafat
- Hamlet : *God's bodkin man, much better. (II.2.485)*
- Sumardjo : Ja Allah! Alangkah hebatnja!
- Rendra : Sompret, benar-benar tak tahu diri.
- Hamlet : *'Sblood, do you think I am easier to be played on than a pipe? (III.2.334)*
- Sumardjo : Ja Allah, kaukira bahwa aku lebih gampang dimainkan dari pada suling?
- Rendra : Sialan, kamu pikir aku lebih mudah dimainkan dari pada suling?

¹² <http://www.catholic.com/library/Purgatory.asp>. Diakses pada: 19 Desember 2010.

- Hamlet : *'Swounds, show me what thou't do.* (V.1.241)
 Sumardjo : Demi Tuhan, katakan, apa maksudmu?
 Rendra : He, cengeng apa yang bisa kamu pameran?

Seruan "Marry" merujuk kepada Maria ibu Yesus. Sedangkan kata-kata seperti "Sblood", "Swound", "God's bodkin" adalah gambaran darah, luka, dan tubuh Yesus Kristus yang mati mengalirkan darah di atas kayu salib¹³. Makian dan sumpah serapah yang umum pada zaman Elizabeth tersebut berubah bentuk atau hilang sama sekali ketika sampai ke Indonesia. Di tangan Sumardjo, makian yang meminjam simbol agama Kristen tersebut masih kadang-kadang muncul dalam seruan seperti "Ja Allah" dan "Demi Tuhan" yang masih berbau agama, tetapi juga mencakup seruan yang sekuler, seperti "persetan". Rendra tidak menggunakan rujukan yang religius dalam terjemahannya, tetapi dia menerjemahkan esensi atau emosi dari umpatan-umpatan tersebut, sehingga digunakanlah kata-kata yang tidak ada kaitannya dengan agama: "asem", "jangkrik", "sompret", "sialan", "he", dan lain-lain, yang disediakan oleh jaringan intertekstualitas kebudayaan Jawa. Tampak sekali lagi di sini bahwa Rendra lebih berani membawa bahasa terjemahan ke wilayah yang lebih jauh dari makna aslinya.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>Marry</i>	-	Asem / Jangkrik
<i>'Sblood</i>	Persetan / Ja Allah	Sialan
<i>God's bodkin</i>	Ja Allah	Sompret
<i>'Swounds</i>	Demi Tuhan	He

Tabel 5: Umpatan yang meminjam istilah Katolik dalam karya Shakespeare menjadi bernuansa Islam dalam terjemahan Sumardjo dan kehilangan nuansa agamanya sama sekali pada terjemahan Rendra. Ini adalah karena batasan intertekstualitas masing-masing penerjemah.

Setelah ditunjukkan hasil penerjemahan sebuah dunia Eropa yang Kristen yang adalah latar belakang lahirnya teks *Hamlet* Shakespeare, di bawah ini pembahasan akan mulai difokuskan kepada karakter Hamlet itu sendiri, baik

¹³ *Hamlet, Prince of Denmark* (2003) edisi Cambridge University Press. Halaman 30.

penokohnya, maupun sebagai pribadi yang hidup dan berinteraksi dengan pandangan Kristen dan Yunani-Romawi klasik, dan bagaimana karakter Hamlet dalam interaksinya dengan dunianya dihadirkan dalam bahasa Indonesia. Menurut saya, keenam solilokui Hamlet cukup mewakili perjalanan penokohan Hamlet dan interaksinya dengan dunianya karena terbentang dari sebelum dia mengetahui kejahatan pamannya, sesudahnya, keraguannya dalam mengambil tindakan, dan keyakinannya kembali untuk membalas dendam.

Solilokui pertama Hamlet diucapkan setelah Raja Claudius dan Ratu Gertrude mengumumkan pernikahan mereka bahkan ketika Denmark masih dalam suasana berkabung bagi kematian Raja Hamlet, yang belum genap berselang dua bulan. Hamlet yang depresi melihat ibunya begitu cepat menikah lagi ingin bunuh diri, tetapi tertahan oleh ajaran agama Kristen yang tidak memperbolehkan bunuh diri. Ingatan akan ayahnya yang sangat dia junjung tinggi menambah sakit hatinya. Dia mensejajarkan perbandingan Hamlet tua dan Claudius dengan Hyperion dan satyr. Hyperion adalah salah satu titan berkuatan besar yang seringkali dikenal sebagai dewa matahari, sedangkan satyr adalah makhluk separuh kambing separuh manusia yang biasanya melayani Dionysus, dewa sayuran dan anggur.¹⁴

- Hamlet : *So excellent a king, that was to this
Hyperion to a satyr, so loving to my mother (140)
That he might not beteem the winds of heaven
Visit her face too roughly - heaven and earth,*¹⁵
- Sumardjo : Bagai Sang Hjang Surja dengan satyr; begitu sajang
Pada ibu, hingga tak direlakannya
Angin menjentuh parasnja. O, sorga-neraka!
- Rendra : Raja yang begitu mulia. Dibanding dengan Raja
yang kini, bagaikan pahlawan dibandingkan dengan
pelawak.
Begitu beliau mencintai ibunya sehingga tak diijinkannya

¹⁴ Microsoft Encarta (2008). "Hyperion" dan "Satyrs."

¹⁵ Setiap solilokui Hamlet diberikan secara lengkap dalam bagian lampiran. Bagian yang dikutip di sini akan dicetak tebal dalam bagian lampiran.

angin mengusap wajahnya.

Kelahiran kembali dunia klasik pada zaman Renaissance mengondisikan Hamlet yang terpelajar untuk menggunakan nama dewa-dewa sebagai alusi dan metafora dalam percakapannya. Sumardjo mempertahankan dampak dari semangat Renaissance tersebut dalam terjemahannya, sebuah hal yang tidak terlihat dalam terjemahan Rendra. Sayangnya, keberanian Rendra untuk menghilangkan alusi dunia klasik dan juga pengontrasan surga-neraka tidak disertai dengan kompensasi yang sebanding, atau sesuatu yang dapat menggantikan hilangnya kedua hal tersebut. Hal tersebut sangat melemahkan terjemahan Rendra. Pengontrasan pahlawan dengan pelawak tidaklah sebanding kekuatannya dengan pengontrasan Hyperion dengan satyr. Di sisi lain, bahasa terjemahan Sumardjo yang terdengar asing dan kaku tertolong oleh tenaga yang diberikan oleh alusi dan perbandingan tersebut.

Di tempat lain, ketika tidak ada halangan bagi Rendra untuk menerjemahkan Shakespeare dengan lebih setia, terjemahannya pun lebih menggigit daripada terjemahan Sumardjo. Contohnya kalimat Hamlet yang sering dikutip dalam solilokui ini: *“frailly, thy name is woman”*. Oleh Sumardjo, keluhan itu diterjemahkan menjadi: “Lemah itu sifat wanita!” Terjemahan Rendra: “Kelemahan, kusebut kamu perempuan” lebih dekat kepada terjemahan harfiah naskah sumber, yang adalah: “kelemahan, namamu adalah perempuan.” Terjemahan Sumardjo kehilangan gigitan bahasa aslinya karena mengganti kelas kata *“frailty”* menjadi kata sifat yang menjelaskan sifat perempuan. Rendra mempertahankan kata itu sebagai kata benda dan, mengikuti Shakespeare, mempersonifikasikannya dengan memberi sifat wanita, atau dengan kata lain, memfeminisasikan kata “kelemahan.”

Rujukan lain terhadap dunia Yunani Kuno yang dipertahankan Sumardjo dalam solilokui pertama ini, tetapi hilang dalam terjemahan Rendra terlihat pada baris-baris berikut ini:

Hamlet : *A little month, or ere those shoes were old
With which she followed my poor father's body*

Universitas Indonesia

*Like Niobe, all tears, why she, even she -
 O God, a beast that wants discourse of reason (150)
 Would have mourned longer - married with my uncle,
 My father's brother, but no more like my father
 Than I to Hercules - within a month,*

Sumardjo : Sebulan sadja, dan belum lagi usang sepatunja
 Jang dipakai waktu mengantar djenazah ajah,
 Sedih seperti Niobe – maka dia kawin sudah –
 O, Allah! Binatang jang tak berakal, akan menunggu
 Lebih lama – ja, kawinlah ia dengan paman,
 Saudara ajah, tapi berbeda dari ajah,
 Seperti aku dari Hercules; tak sampai sebulan!

Rendra : baru sebulan belum lagi usang sepatu dipakainya
 waktu turut mengubur ayahku sambil menangis
 membanjir air matanya.
 Bahkan waktu itu ----- O, Tuhan, bahkan seekor
 binatang yang tanpa pikiran akan berkabung lebih lama ---
 Sekarang ia kawin dengan pamanku, saudara ayahanda
 yang sifatnya jauh berbeda dari ayahanda.

Alasan Sumardjo mempertahankan dan Rendra membuang alusi-alusi tersebut dapat dijelaskan sekali lagi dengan kedua konteks penerjemahan yang berbeda. Telah dipaparkan di atas bahwa tujuan penerjemahan Sumardjo adalah menghadirkan sastra dunia untuk memperkaya kesusasteraan Indonesia. Ini merupakan salah satu perjuangannya untuk mengisi kemerdekaan dengan seni, dan membangun mental Indonesia menuju kebudayaan baru. Untuk mencapai tujuannya menghadirkan seni tinggi ke Indonesia, Sumardjo membatasi dirinya agar seminim mungkin mengubah artefak budaya tersebut, sehingga kualitasnya yang tinggi dapat terpelihara. Hal ini bukan merupakan perhatian Rendra, yang tidak segan-segan memodifikasi bahasa Shakespeare menjadi bahasa yang didengar sehari-hari oleh penonton dramanya. Rendra meninggalkan ekspresi-ekspresi yang sudah kuno untuk menghindari kekakuan. Seperti pengakuannya

sendiri kepada harian *Kompas* (1971), dia yakin bahwa Shakespeare tidak mengambil pusing tentang bagaimana menghadirkan tokoh Hamlet dari Denmark abad pertengahan dengan sesetia mungkin. Shakepeare menghadirkan seorang Hamlet produk Renaissance. Oleh karena itu, Rendra juga menghadirkan seorang Hamlet produk Indonesia 70-an. Karena itu, alusi-alusi kepada dunia Yunani kuno yang sangat relevan pada zaman Shakespeare sudah tidak dapat dimengerti lagi pada zaman Rendra, sehingga harus ditiadakan.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>Hyperion to a satyr</i>	Sang Hjang Surja dengan satyr	pahlawan dibandingkan dengan pelawak
<i>Niobe</i>	Niobe	-
<i>I to Hercules</i>	aku dari Hercules	jauh berbeda dari ayahanda

Tabel 6: Alusi terhadap mitologi Yunani Kuno dipertahankan oleh Sumardjo, tetapi dihilangkan oleh Rendra.

Dalam kedua terjemahan atas solilokui pertama ini, kita telah menyaksikan bagaimana Hamlet Sumardjo berbeda dengan Hamlet Rendra. Hamlet Sumardjo adalah Hamlet yang masih hidup di zaman Renaissance, dengan alusi-alusi mitologi Yunani-nya. Hamlet Rendra, di sisi lain, adalah Hamlet yang sudah meninggalkan dunia Renaissance. Hamlet Sumardjo menganggap perempuan lemah, sedangkan Hamlet Rendra menganggap kelemahan perempuan. Dalam bagian berikutnya, terjemahan mereka atas solilokui kedua akan diperiksa.

Di dalam solilokui yang kedua ini, kembali tampak lokalitas Hamlet pada masa Shakespeare. Dia adalah Hamlet yang ditampilkan di atas panggung Teater Globe, sehingga pada saat dia menggunakan kata “*globe*” pada, “*Remember thee? / Ay thou poor ghost, whiles memory holds a seat / In this distracted globe. Remember thee?*”, dia sedang merujuk pada dua hal sekaligus. Pertama, “*globe*” mengacu kepada kepalanya sendiri, di mana ingatan-ingatan diandaikan mempunyai tempat duduk mereka masing-masing. Kedua, Hamlet sedang merujuk pada Teater Globe, di mana ingatan diandaikan seperti salah satu pengunjung yang datang dan mengisi salah satu tempat duduk di dalam gedung

itu.¹⁶ Atau, ingatan memang menjadi metafora para penonton dalam Teater Globe, yang sudah menyaksikan apa yang dikatakan oleh Hantu tua dan mengingat apa yang telah terjadi. Hamlet mungkin sedang bertanya bagaimana mungkin dia dapat melupakan Hamlet tua sedangkan ada banyak saksi yang mengingat adegan yang sudah mereka lihat. Yang mana pun, pemakaian kata “*globe*” berkonotasi teater, yang sangat bersifat lokal bagi Hamlet sendiri. Selain itu, Hamlet Shakespeare juga berkebiasaan seperti umumnya siswa terpelajar masa itu, yaitu selalu membawa sebuah tablet ke mana-mana untuk selalu siap membuat catatan jika mengamati sesuatu yang layak dicatat.

Lokalitas seperti ini tidak terlihat dalam terjemahan Sumardjo maupun Rendra, di mana “*globe*” diterjemahkan menjadi “bumi” oleh Sumardjo dan “kepala” oleh Rendra. Tablet juga tidak disebutkan dalam terjemahan mereka. Sumardjo menggantikannya menjadi “tjatan” dan tidak ada barang yang disebut dalam terjemahan Rendra. Sumardjo menjelaskan apa yang dimaksud dengan “tjatan” di sini di dalam catatan pendahuluannya.¹⁷ Dia mengetahui dan menjelaskan tentang tablet seperti yang saya jelaskan di atas. Kesengajaannya untuk tidak menerjemahkan kata “*tables*” dan menggantikannya menjadi “tjatan” menunjukkan hal apa yang harus ditinggalkan dan dimodifikasi oleh seorang penerjemah sesetia Sumardjo sekalipun karena faktor keberterimaan (*acceptability*) dan informativitas. Audiens Indonesia pada abad kedua puluh tidak lagi menggunakan alat-alat tulis yang digunakan oleh Hamlet.

Solilokui kedua ini diucapkan Hamlet setelah hantu ayahnya menampakkan diri dan membeberkan skandal pembunuhannya yang dilakukan dengan kejam oleh pamannya, Claudius. Hantu meminta Hamlet untuk membalaskan dendamnya, tetapi berpesan agar Hamlet tidak mencelakakan ibunya. Akan tetapi, perlu kita ingat betapa Hamlet pada solilokui sebelumnya mencela ketidaksetiaan ibunya dan menamai “kelemahan” perempuan karena perbuatan ibunya. Meskipun sekarang dia tahu kesalahan utama ada pada pamannya, dan tidak ada petunjuk dari arwah ayahnya bahwa Gertrude merupakan bagaian dari skandal pembunuhan ini, amarahnya tetap semakin

¹⁶ *Hamlet* (2000) edisi Hungry Minds. Halaman 62.

¹⁷ Halaman 12.

meledak terhadap ibunya. Seperti sebelumnya kita memeriksa bagaimana kedua penerjemah membahasakan komentar Hamlet terhadap perempuan, di sini akan diamati bagaimana bentuk kedua terjemahan amarah Hamlet kepada ibunya.

Shakespeare : *O most pernicious woman!* (105)

O villain, villain, smiling damned villain!

My tables - meet it is I set it down

That one may smile, and smile, and be a villain;

At least I'm sure it may be so in Denmark. [Writing]

Sumardjo : O, perempuan tjelaka!

O, bangsat, bangsat, senjuman bangsat laknat!

Kutulis ini.....

Diambilnja sebuah buku tjatatan

Ja, baiklah kutulis

Bahwa orang bisa bersenjum banjak, meskipun bangsat;

Mungkin sekali di Denmark –

Rendra : O, wanita durjana

O, kamu penjahat,

penjahat, senyuman penjahat,

penjahat ----- . Kucatat di sini:

Orang bisa tersenyum, dan tersenyum,

tetapi ia penjahat ----- . Kucatat di sini:

Orang bisa tersenyum, dan tersenyum,

tetapi ia penjahat.

Setidak-tidaknya ini terjadi di Denermaken

Terjemahan Sumardjo menggunakan kata “bangsat” untuk “*villain*” dan membuat Hamlet-nya lebih kasar daripada Hamlet Shakespeare. Pilihan Rendra atas kata “penjahat” lebih mendekati makna yang digunakan oleh Shakespeare sendiri. Di sini terlihat bahwa Hamlet Rendra memang bukan lagi Hamlet Renaissance, tetapi tidak menjadi kasar. Di sisi lain, Sumardjo yang cenderung memilih terjemahan setia sadar bahwa dia harus menghindari kekakuan bahasa dari terjemahan

harfiah. Tetapi sentuhan-sentuhan Sumardjo dalam usahanya ini terkadang kehilangan keseimbangan antara dua sisi: apakah dia mendatangkan Hamlet yang aneh bahasanya, atau terlalu keras mendaratkannya.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
villain	bangsat	penjahat

Tabel 7: Terjemahan Sumardjo lebih terdengar kasar dibandingkan dengan makna kata aslinya dan terjemahan Rendra.

Jika solilokui pertama menggambarkan dunia Eropa di masa Renaissance sebagai lokalitas Hamlet, solilokui kedua menyatakan sebuah lokalitas yang lebih spesifik, yaitu Teater Globe itu sendiri. Kedua solilokui di atas masih membicarakan tentang relasi tidak sehat antara paman dan ibu Hamlet, namun intensitas kebencian Hamlet meningkat atas mereka pada solilokuinnya yang kedua. Terjemahan Rendra mengikuti pergerakan intensitas naskah Shakespeare, dari pemfeminisasian kata benda “kelemahan” kepada penyebutan “penjahat” untuk ibunya, sedangkan pada terjemahan Sumardjo intensitas meningkat dari kata sifat “lemah” kepada kata benda “bangsat.” Perkembangan penerjemahan penokohan Hamlet dapat dilihat pada tahap berikutnya, yaitu pada solilokui ketiganya. Sementara itu, Rendra melewati atau menghilangkan bagian ini dan langsung berpindah ke babak berikutnya.

Solilokui ketiga ini dikeluarkan Hamlet setelah dia menyambut dan berbincang-bincang dengan seorang pemain teater keliling yang nantinya akan memainkan sebuah lakonnya yang ditulis untuk menjebak pamannya. Di dalam solilokui ini, Hamlet mulai terlihat ragu. Dia muak terhadap dirinya yang lamban dalam bergerak, dan memperlihatkan keraguannya terhadap penampakan hantu ayahnya, mengingat bahwa itu dapat saja adalah samaran iblis yang ingin mencelakakannya dengan kejahatan terhadap orang tak berdosa. Terjemahan Sumardjo atas bagian ini tetap akan diperiksa dan dibandingkan dengan tiadanya terjemahan Rendra.

Shakespeare : *Yet I,*

A dull and muddy-mettled rascal, peak

Universitas Indonesia

Like John-a-dreams, unpregnant of my cause, (520)
And can say nothing - no, not for a king,
Upon whose property and most dear life
A damned defeat was made. Am I a coward?

Sumardjo : Tetapi aku,
 Bagaikan brandal tak berdaja lahir dan batin
 Aku mendap seperti pemimpi lalai,
 Dan bungkam muluku; ja, meskipun radja kehilangan
 Mahkota, permaisuri, bahkan njawanja
 Oleh kedjahatan laknat! Pengetjutkah aku?

Ekspresi “*Yet I,*” yang dikeluarkan Hamlet sebelum dia mencela dirinya sendiri, adalah penempatan yang tepat dalam naskah Shakespeare karena Hamlet sedang mengontraskan dirinya dengan seorang aktor, yang pekerjaannya sangat meyakinkan, membuat penonton terkecohkan dan lupa bahwa sang aktor sedang berakting. Sang aktor menjalankan aksinya dengan sungguh-sungguh padahal dunia di mana dia beraksi hanyalah dunia fiksi. Dibandingkan dengan aktor yang hebat tersebut, *yet I,* Hamlet adalah seorang “*rascal,*” yang menurut Oxford Advanced Learner’s Dictionary pada zaman dulu mempunyai arti “*a dishonest man*” atau “orang yang tidak jujur”, padahal Hamlet sedang beraksi di dunia nyata. Sang aktor menangis dengan sungguh-sungguh hanya untuk Hecuba. *Yet,* Hamlet adalah pelamun yang aksinya tidak berarah jelas dan lamban.

Dalam terjemahan Sumardjo, “*rascal*” menjadi “brandal,” yang mencakup makna yang lebih luas daripada sekedar “tidak jujur”. Dalam hal ini, pengontrasan dengan aktor, yang didahului oleh “Tetapi aku,” menjadi tidak simetris, karena dengan demikian pengontrasan bukan lagi antara “sungguh-sungguh” dengan “tidak jujur”, tetapi menjadi antara “sungguh-sungguh” dengan “pengacau.”

Selain itu, Sumardjo agaknya telah salah membaca “*life*” sebagai “*wife,*” karena kata “pemaisuri” muncul dalam terjemahannya, sedang dalam naskah sumbernya tidak ada rujukan kepada istri raja sama sekali. Namun tambahan “pemaisuri” bukan merupakan unsur perusak yang signifikan, mengingat konteksnya juga memungkinkan untuk munculnya kata itu.

Bagaimanapun juga, di luar dari segala kekurangan ini, kehadiran Hamlet yang sedang berkonflik batin, yang muncul dengan bahasa yang tidak simetris, adalah lebih baik daripada tidak memunculkannya sama sekali. Solilokui ketiga ini mulai ada sejak naskah Q2 dan tidak dihilangkan di naskah F, menandakan betapa pentingnya solilokui ini. Dengan meniadakan solilokui ketiga ini, Hamlet Rendra kehilangan salah satu elemen penokohan yang paling penting: elemen yang menunjukkan bahwa Hamlet pernah meragukan kebenaran pengakuan hantu yang mengaku sebagai ayahnya sendiri.

Selesai mengucapkan solilokui yang ketiga, Hamlet tidak muncul lagi sampai kemunculannya di adegan berikutnya yang disertai dengan solilokuinnya yang keempat dan yang paling terkenal, solilokui “*To be or not to be.*” Banyak yang menafsirkan bahwa di bagian ini, Hamlet sedang mempertimbangkan untuk membunuh diri atau tidak. Menurut saya, penafsiran tidak selalu harus berakhir seperti itu. Kalau diperhatikan dengan seksama, antara solilokui ketiga dan keempat tidak terdapat kejadian yang mengembangkan penokohan Hamlet lebih jauh. Terakhir kali, pembaca naskah Shakespeare dan Sumardjo ditinggal oleh Shakespeare seusa dia mencela dirinya sendiri dan menetapkan sebuah cara untuk menjebak Claudius. Dengan konteks ini, kembalinya Hamlet dengan pertanyaan “*to be or not to be*”-nya menjadi dapat dimengerti secara berbeda. Penafsiran bahwa Hamlet ingin bunuh diri dapat dijelaskan jika solilokui keempat ini dikatakan Hamlet begitu dia selesai mengucapkan solilokui pertama.¹⁸ Akan tetapi, beda ceritanya jika solilokui keempat ini dibaca dengan latar belakang solilokui ketiga. Pembacaan seperti ini memberitahu kita bahwa Hamlet yang sedang merencanakan sebuah aksi besar (membunuh seorang raja) menghadapi pertanyaan untuk terus berada atau berhenti berada di dunia ini, dengan konsekuensi pilihan masing-masing.

Hamlet : *To be, or not to be, that is the question -
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,*

¹⁸ Salah satu sumber yang memberi kemungkinan penafsiran bahwa Hamlet sedang mempertimbangkan bunuh diri adalah *Hamlet* (2000) edisi Hungry Minds, halaman 107.

*Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. – (60)*

- Sumardjo : Ada atau tiada, itulah soalnya.
Manakah jang lebih luhur: menerima dengan rela
Panah atau batu pelontar nasib buruk jang ganas,
Ataukah menempuh lautan bentjana, menentangnja
Serta mengachirinja? Mati – tidur – tak lebih
- Rendra : Mengada atau tidak mengada: itulah soalnya;
manakah yang lebih mulia:
rela menderita dihujani batu dan panah oleh
nasib buruk yang ganas, apakah memberontak
menantang ujian kesukaran dan mengakhirinya.

Mengingat kembali pertemuan nilai-nilai Kristen dan Yunani-Romawi kuno dalam dunia Renaissance di mana Hamlet berada, dua pilihan di atas semakin dapat dipahami. “*To be*,” tetap hidup dan dengan sabar menerima semua penderitaan sebagai seorang Kristen, atau “*not to be*,” mempertaruhkan hidup untuk bertempur seperti seorang pendekar di zaman klasik, yang sangat berkemungkinan untuk mati, dan jika mati berakhir juga semua penderitaan.¹⁹

Terjemahan Sumardjo “Ada atau tiada” adalah ekspresi tak berkonteks yang terputus hubungannya dari solilokui ketiga Hamlet. “Ada atau tiada” bukan merupakan pertanyaan tentang pilihan aksi, tetapi pertanyaan tentang pilihan hasil akhir dari aksi. Sebaliknya, Rendra mempertahankan pola aktif “*to be*” dengan awalan “me-“ untuk memasukkannya dalam kategori aksi, menjadi “mengada,” yang terdengar janggal dan tidak ada dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia. Dengan demikian, terjemahan kedua orang ini mempunyai arah yang berbeda. Dalam terjemahan Sumardjo, pilihan aksi menentukan apakah Hamlet akan berakhir dengan “ada atau tiada.” Terjemahan seperti ini lebih menutup diri bagi penafsiran yang merujuk pada bunuh diri itu. Dalam terjemahan Rendra, pilihan Hamlet untuk “mengada atau tidak mengada” menentukan langkah berikutnya yang akan dia ambil. Seperti naskah aslinya, terjemahan Rendra lebih terbuka

¹⁹ Cantor, P. A. (2004) *Hamlet: A Study Guide*, halaman 39.

untuk penafsiran yang merujuk pada aksi bunuh diri. Ditambah dengan Rendra menghilangkan solilokui sebelumnya, Hamlet Rendra, melebihi Hamlet Shakespeare, lebih terdengar ingin bunuh diri.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>To be, or not to be, that is the question</i>	Ada atau tiada, itulah soalnja.	Mengada atau tidak mengada: itulah soalnya;

Tabel 8: Terjemahan Rendra mempertahankan bentuk aksi dari bahasa aslinya, sedangkan Sumardjo menghilangkannya.

Sepertinya pilihan “*not to be*” dipandang lebih menyenangkan oleh Hamlet. Sementara pilihan “*to be*” menghadapkan dia dengan banyak bencana, penderitaan, dan kepedihan, pilihan “*not to be*” memberikan tidur kepadanya dan menjauh dari semua penderitaan hidup. Dia bertanya,

Shakespeare : *For who would bear the whips and scorns of time, (70)*
Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of disprized love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th'unworthy takes,
When he himself might his quietus make (75)
With a bare bodkin?

Sumardjo : Sbab siapa betah keonaran dan kekedjian
 Didunia, paksaan penindas, penghinaan sombong,
 Asmara jang gagal, keadilan jang terlambat,
 Kekuasaan tjongkak, dan penistaan oleh djiwa kosong,
 Pada pembuat djasa, kalau dengan satu tikaman pisau
 Orang mendapat damai?

Rendra : Sebab siapakah yang tahan dera dan pukulan
 waktu, kejahatan tiran, penghinaan orang
 jumawa, kepedihan asmara gagal, hukum yang
 dikhianati, kepongahan para pembesar
 dan keadilan yang dipertainkan, apabila kita

membebaskan diri dengan pisau belati?

Daftar penderitaan yang disebutkan berturut-turut di sini tentunya bukan mengacu pada pengalaman Hamlet pribadi, tetapi rakyat secara umum. Penderitaan yang disebutkan di sini mencakup yang disebabkan oleh relasi rakyat dengan penguasa, golongan elit, pasangan hidup, penegak keadilan, dan sampah masyarakat. Kedua penerjemah sedikit berbeda di dalam menerjemahkan komentar sosial di atas. Sementara Hamlet Sumardjo melihat “paksaan penindas,” Hamlet Rendra melihat “kejahatan tiran.” Sementara bagi Hamlet Sumardjo keadilan sering “terlambat” ditegakkan, bagi Hamlet Rendra hukum sudah “dikhianati.” Sementara Hamlet Sumardjo merujuk pada “Kekuasaan tjongkak,” Hamlet Rendra melihat “kepongahan para pembesar.” Pilihan-pilihan kata Rendra lebih mencerminkan pengalaman pribadinya sendiri dengan penguasa dan masyarakat, yang tidak akan terlalu pas bila digambarkan dengan pilihan kata Sumardjo yang bersifat abstrak. Perlu diingat bahwa masa penerjemahan naskah ini dalam hidup Rendra merupakan masa penuh dengan pergolakan. Seperti yang sudah disebutkan sebelumnya, tahun 70 adalah pertama kali Rendra ditahan oleh penguasa. Ini adalah awal ketegangannya dengan pemerintah. Harian Kompas juga melaporkan bahwa di dalam drama terjemahannya ini banyak terdapat bahasa koran. Ini menjelaskan pemilihan kata Rendra yang lebih tidak asing di telinga pembaca modern yang sudah banyak mengonsumsi bahasa media massa.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>Th'oppressor's wrong</i>	paksaan penindas	kejahatan tiran
<i>the proud man's contumely</i>	penghinaan sombong	penghinaan orang jumawa
<i>the law's delay</i>	keadilan jang terlambat	hukum yang dikhianati
<i>The insolence of office</i>	Kekuasaan tjongkak	kepongahan para pembesar

Tabel 9: Sumardjo terlihat lebih berusaha untuk menerjemahkan sesetia mungkin, sedangkan Rendra memakai bahasa yang lebih umum didengar, mungkin bahasa koran, untuk berkomentar tentang sosial politik.

Di sini kita dapat menyaksikan situasionalitas teks terjemahan Sumardjo dan Rendra. Teks mereka lahir dari suatu situasi tertentu, dan situasi tersebut membentuk bahasa terjemahan mereka. Sumardjo berada dalam situasi negara baru yang perlu diisi dengan seni dunia, sehingga bahasa terjemahannya ingin semirip mungkin dengan makna asli teks sumbernya. Rendra berada dalam sebuah situasi mencari bentuk seni yang dapat menyerukan suara hatinya tentang keadaan sosial politik, sehingga bahasa terjemahannya sangat dipengaruhi oleh berita atau artikel media massa, sebagaimana yang diakui Rendra sendiri.

Dilema *“to be or not to be”* terus berlanjut dalam solilokui keempat ini dari keinginan untuk memilih *“not to be”* sampai kepada ketakutan tentang apa yang terjadi di belakang *“not to be”* itu, sehingga Hamlet kembali kepada pilihan *“to be”* karena meskipun harus menghadapi segala penderitaan dengan tetap berada di atas dunia ini, setidaknya manusia tahu apa yang sedang terjadi di sini. Di belakang *“not to be”* adalah terlalu misterius, sehingga membuat orang takut untuk ke dunia itu. Hamlet Sumardjo dan Hamlet Rendra setuju tentang dunia *“not to be”* ini, terlihat dari penerjemahan mereka yang hampir sama. Dengan demikian, perbedaan mereka terletak pada pengalaman mereka di dunia *“to be.”*

Solilokui kelima terjadi ketika Hamlet mendapat kesempatan untuk membunuh Claudius. Drama perangkap yang dirancangnya sudah berhasil memancing rasa bersalah dan kepanikan bagi pamannya itu. Sekarang Hamlet mendapat konfirmasi bahwa hantu itu tidak berbohong. Akan tetapi, ketika tinggal selangkah lagi Hamlet mencapai tujuannya, langkahnya harus terhenti oleh karena kepercayaan agamanya, yang mengajarkan bahwa jika seseorang dibunuh sesaat setelah bertobat, dia akan langsung masuk ke surga. Kembali kita mengingat pertemuan dua nilai di dalam dunia Renaissance. Di sini nilai Kristen tampak lebih dominan daripada nilai Yunani Kuno. Di dalam tragedi Yunani Kuno, tidak akan ada langkah heroik yang tertahan karena kepercayaan Kristiani tentang dunia setelah kematian, seperti yang diyakini oleh Hamlet.²⁰

Tampaknya Sumardjo melakukan kesalahan penerjemahan secara tidak sengaja dalam menerjemahkan kosmologi Kristen ini, di mana *“To heaven”* telah diterjemahkannya menjadi *“Keneraka”*:

²⁰ *idem.*

- Shakespeare : *A villain kills my father, and for that,
I his sole son do this same villain send
To heaven.
Why, this is hire and salary, not revenge.*
- Sumardjo : Pendjahat membunuh ajahku, dan untuk itu aku,
Anaknja jang tunggal, mengirim pendjahat itu
Keneraka.
Tapi itu upah, gadjih, bukan pembalasan!
- Rendra : Penjahat ini telah membunuh ayahku,
dan aku, putra tunggalnya,
akan mengirim penjahat ini ke sorga? ----
Astaga, ini namanya ganjaran, dan bukan pembalasan ----.

Terjemahan “Keneraka” tak dapat dimengerti jika mempertimbangkan teks yang ada di sekelilingnya. Baris-baris sebelum dan sesudahnya tidak mendukung makna “Keneraka,” meskipun itulah yang sudah dituliskannya. Namun, terlepas dari kesalahan tulis ini, Sumardjo memang memiliki pemahaman yang tidak tepat untuk solilokui ini. Dalam catatan penjelasannya untuk solilokui ini, dia berkata bahwa perubahan pendirian Hamlet yang berganti dari amarah bengis yang berkobar-kobar kepada keraguan bertindak sekali lagi menunjukkan bahwa “fitratnja tak selaras dengan kekerasan jang sedemikian, dan semangat-budinja jang terlalu lembab itu mendorong ia menjari berbagai-bagai alasan untuk membenarkan kelambatannja sendiri” (1950, 21). Penafsiran seperti ini mengabaikan seluruh apa yang dikatakan oleh Hamlet dalam solilokuinya ini dan menganggap semuanya itu hanya alasan yang dibuat-buat. Para ahli setuju bahwa Hamlet menunda pembunuhan Claudius karena Hamlet tidak ingin pembalasannya hanya terasa sampai batasan tubuh, tetapi jiwa Claudius pun harus merasakan kesakitan seperti jiwa ayahnya.²¹

Sekarang akan dilihat bagaimana ekspresi Kristiani di dalam solilokui ini diterjemahkan oleh Sumardjo dan Rendra.

²¹ Di antaranya Cantor dan para editor edisi *Hungry Minds*.

- Shakespeare : *or about some act*
That has no relish of salvation in't -
- Sumardjo : dan perbuatan lain
 Jang tiada taubat dan pengampunannja.
- Rendra : pendeknya selagi ia melakukan dosa besar
 dan jauh dari persiapan jiwa.

Makna “*salvation*” terlihat hilang di dalam kedua terjemahan di atas. Kata “*salvation*” berasal dari bahasa Latin, “*salvare*” yang artinya menyelamatkan, sehingga dalam literatur Kristen diterjemahkan sebagai “keselamatan,” sesuai dengan iman Kristen bahwa manusia dapat masuk ke sorga karena diselamatkan oleh Yesus Kristus.²² Kedua penerjemah tidak menggunakan kata tersebut, melainkan memilih kata “taubat dan pengampunan” dan “persiapan jiwa,” yang sekali lagi menunjukkan bagaimana intertekstualitas dunia mereka telah membentuk teks terjemahan mereka.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>salvation</i>	taubat pengampunan	persiapan jiwa

Tabel 10: Sekali lagi terlihat hilangnya makna Kristen di dalam kedua penerjemahan.

Solilokui keenam dan terakhir mengakhiri segala keraguan Hamlet. Ini terjadi setelah Hamlet baru saja bertemu dengan pasukan Fontibras yang mau menyerang Polandia dengan mempertaruhkan nyawa hanya untuk sepotong tanah yang tak berharga. Hamlet merasa bersalah oleh karena kelambanan dan keraguannya.

Hamlet : *How all occasions do inform against me,*

²² Ayat Alkitab yang mungkin paling terkenal dan sering dikutip untuk menyatakan hal ini adalah Yohanes 3:16, yang berbunyi: “Karena begitu besar kasih Allah akan dunia ini, sehingga Ia telah mengaruniakan Anak-Nya yang tunggal, supaya setiap orang yang percaya kepada-Nya tidak binasa, melainkan beroleh hidup yang kekal.”

And spur my dull revenge!

- Sumardjo : O segala
Peristiwa menundjuk padaku, agar mempertjepat
Dendamku jang terlambat!
- Rendra : Seluruh kejadian telah menunjukkan betapa
salah jalanku, dan menyindir balas dendamku yang
tertunda.

Frase “*inform against*,” menurut catatan samping edisi *Hungry Minds* (2000), mempunyai arti “*accuse*” (150) atau “menyalahkan.” Hal ini menyatakan perasaan bersalah Hamlet akan kelambatannya. Perasaan bersalah ini tercakup di dalam terjemahan Rendra “betapa salah jalanku,” tetapi tidak tampak pada terjemahan Sumardjo. Di sisi lain, Sumardjo mempertahankan “*spur*” yang mempunyai arti harfiah memacu kuda dengan bagian tumit sepatu yang tajam. Makna kata “mempercepat” tersebut hilang dalam terjemahan Rendra. Hal ini dapat dimengerti dengan terang penjelasan Sumardjo pada solilokui sebelumnya, yang sudah dikutip di atas. Hamlet yang dimengerti oleh Sumardjo, atau Hamlet terjemahannya, adalah Hamlet yang suka mencari-cari alasan untuk menutupi sifat pengecutnya. Tentu saja tidak ada perasaan bersalah pada Hamlet yang punya alasan untuk membenarkan diri.

Di dalam solilokui keenam ini, konflik yang terjadi dalam jiwa Hamlet, antara nilai non-kekerasan Kristen dan kepahlawanan Yunani-Romawi Klasik, akhirnya dimenangkan oleh yang kemudian. Ini bukan berarti Hamlet membuang kepercayaan Kristennya, tetapi dia sudah menemukan pembenaran Kristiani untuk mendukung pembalasan dendamnya. Kemampuan berpikir seperti Tuhan yang sudah Tuhan berikan kepada manusia tentunya tidak boleh dibiarkan tak terpakai, katanya. Manusia tidak boleh seperti binatang, yang pekerjaannya hanya makan dan minum. Hanya ada dua kemungkinan bagi orang yang tidak berani mengambil keputusan untuk maju, yaitu apakah dia seperti binatang, atau dia seorang penakut. Di dalam pikiran yang terlalu berhati-hati, hanya ada seperempat bijaksana, sedangkan tiga perempat lainnya adalah pengecutan. Hamlet menyejajarkan keberanian dengan bijaksana, pengecutan dengan kebodohan.

Universitas Indonesia

Perenungannya tentang keberanian ini membawa kepada sebuah kesimpulan yang khas kepahlawanan dunia Yunani-Romawi Klasik:

- Hamlet : *Rightly to be great*
Is not to stir without great argument,
But greatly to find quarrel in a straw (55)
When honour's at the stake.
- Sumardjo : Memang soal kebesaran itu
 Bukan tjuma bergerak untuk sesuatu jang besar,
 Tapi djuga memperdjoangkan sesuatu jang ketjil,
 Kalau kehormatan terhantjam
- Rendra : Sesungguhnya untuk menjadi orang besar tak
 perlu kita berpikir bijaksana,
 tetapi perlu gemar bertengkar dengan gagah dan
 mulia tentang hal-hal yang remeh sambil
 mempertaruhkan kehormatan.

Meskipun hasil terjemahan Sumardjo dan Rendra berbeda dalam beberapa hal, inti sari yang tidak hilang dalam kedua terjemahan mereka adalah tentang kehormatan, sebuah nilai yang sangat dijunjung tinggi oleh pahlawan Yunani Klasik. Namun, berbeda dengan Hamlet Shakespeare dan Hamlet Sumardjo, Hamlet Rendra melihat kebijaksanaan sebagai yang tidak ada kaitannya dengan kehormatan. Dia memahami kata “*great argument*” bukan sebagai “pertengkar besar” tetapi “bijaksana.” Sengaja atau tidak, ini membuat Hamlet-nya terdengar nekat, dan tidak mementingkan kebijaksanaan dalam pengejarannya atas kehormatan. Ini tidak konsisten dengan apa yang dia sendiri katakan sebelumnya di dalam solilokui ini perihal hubungan kebijaksanaan dan keberanian. Di luar itu, Hamlet Shakespeare, Sumardjo, maupun Rendra, mempunyai dorongan yang sama, yaitu sikap menjunjung tinggi kepahlawanan dan keberanian.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>Is not to stir without great argument,</i>	Bukan tjuma bergerak untuk sesuatu jang besar,	tak perlu kita berpikir bijaksana

Tabel 11: Hamlet Rendra terdengar lebih nekat dengan mengatakan bahwa menjadi orang terhormat tidak perlu “berpikir bijaksana”.

Contoh terakhir di atas menegaskan kembali apa yang dikatakan oleh Neubert dan Shreve bahwa bentuk dan kualitas hasil terjemahan tidak hanya ditentukan oleh situasi penerjemahan tetapi juga kompetensi penerjemah. Terlepas dari ideologi yang dipercayai seorang penerjemah, terdapat intervensi kemampuan linguistik, baik dalam memahami teks sumber maupun dalam membahasakannya dalam teks tujuan, yang ikut menentukan hasil terjemahan.

Sebagai penutup bab ini, saya akan menghimpun semua tabel yang sudah ditunjukkan di atas untuk mendapat pemetaan yang lebih besar atas perbedaan hasil terjemahan Sumardjo dan Rendra.

Shakespeare	Sumardjo	Rendra
<i>Give your thought not tongue</i>	Hendaklah pikiranmu djangan sampai berlidah	Janganlah pikiranmu gampang kamu obralkan
<i>Grapple them unto thy soul with hoops of steel</i>	Ikatlah kawanmu jang telah terudji / Dengan rantai badja pada hatimu	Ikatlah mereka ke hatimu dengan rantai baja
<i>But do not dull thy palm with entertainment / Of each new-hatched, unfledged courage.</i>	Tapi djangan kau-ulurkan tangan / Pada orang jang belum kautjoba dan kaukenal benar;	Tapi tak perlu kamu berepot-repot dengan teman / baru yang belum terbukti kegunaannya.
<i>quarrel</i>	pertengkaran	berkelahi
<i>Bear't that</i>	Pukullah	hajarlah
<i>our Savior</i>	Sang Nabi	-
<i>temple</i>	candi	badan
<i>purged away</i>	Ditebus	dicuci
<i>Marry</i>	-	Asem / Jangkrik

<i>'Sblood</i>	Persetan / Ja Allah	Sialan
<i>God's bodkin</i>	Ja Allah	Sompret
<i>'Swounds</i>	Demi Tuhan	He
<i>Hyperion to a satyr</i>	Sang Hjang Surja dengan satyr	pahlawan dibandingkan dengan pelawak
<i>Niobe</i>	Niobe	-
<i>I to Hercules</i>	aku dari Hercules	jauh berbeda dari ayahanda
villain	bangsat	penjahat
<i>To be, or not to be, that is the question</i>	Ada atau tiada, itulah soalnya.	Mengada atau tidak mengada: itulah soalnya;
<i>Th'oppressor's wrong</i>	paksaan penindas	kejahatan tiran
<i>the proud man's contumely</i>	penghinaan sombong	penghinaan orang jumawa
<i>the law's delay</i>	keadilan jang terlambat	hukum yang dikhianati
<i>The insolence of office</i>	Kekuasaan tjongkak	kepongahan para pembesar
<i>salvation</i>	taubat pengampunan	persiapan jiwa
<i>Is not to stir without great argument,</i>	Bukan tjuma bergerak untuk sesuatu jang besar,	tak perlu kita berpikir bijaksana

Tabel 12: Contoh yang diambil dari bagian-bagian yang tersebar dalam *Hamlet* menunjukkan perbedaan yang mencolok antara terjemahan Sumardjo dan Rendra.

Di hampir semua tempat, terjemahan Rendra lebih bebas daripada terjemahan Sumardjo. Hal tersebut hanya menunjukkan konsistensi Sumardjo dan Rendra pada sikap dan motivasi mereka dalam menerjemahkan, yang tidak terlepas dan konteks-situasi yang sudah dijelaskan di awal bab ini. Pada akhir bab ini, saya telah menunjukkan adanya kesinambungan antara konteks-situasi dengan hasil terjemahan mereka berdua. Memahami konteks-situasi sebuah proses penerjemahan juga merupakan bagian dari memahami hasil terjemahannya, yang tidak boleh diabaikan dalam penelitian dalam Kajian Penerjemahan.

Universitas Indonesia

BAB 5

KESIMPULAN

Di dalam tesis ini, saya telah menunjukkan bahwa untuk meneliti karya terjemahan di dalam konteks kolonial, para peneliti tidak harus menggunakan teori-teori penerjemahan postkolonial yang sudah ada. Dengan pendekatan tekstual dan dengan mempertimbangkan ketujuh karakteristik tekstualitas, saya mengaitkan kegiatan penerjemahan masing-masing penerjemah dengan konteks dan situasi mereka yang unik, dan menemukan bahwa wajah Hamlet yang ada dalam permukaan bahasa di atas kertas sangat ditentukan oleh intensi penerjemah, keberterimaan masyarakat, situasi penerjemahan, informativitas karya terjemahan, koherensi dan kohesi struktur dan bahasa si penerjemah, dan intertekstualitas sebuah teks, karena sebuah teks tidak pernah independen dan berdiri sendiri di luar teks lainnya.

Tesis ini dimulai dengan pertemuan saya dengan dua naskah terjemahan *Hamlet* yang berbeda tekstur bahasanya. Dengan asumsi bahwa permukaan linguistik sebuah karya terjemahan tidak dapat terlepas dari konteks-situasi kelahirannya, beberapa pertanyaan muncul dihadapan kedua teks terjemahan tersebut: Konteks dan situasi apa yang menjalinnya? Bahasa terjemahan seperti apa yang terangkai dalam konteks dan situasi tersebut? Sebagai kesimpulan dari mengamati hasil penerjemahan kedua penerjemah, bagaimana sikap kedua penerjemah terhadap teks sumber dan pengarangnya? Atau, bagaimana mereka memperlakukannya?

Untuk menjawab pertanyaan ini, saya mengangkat kembali sejarah di mana kedua teks terjemahan tersebut terjalin dan menemukan tempatnya di dalam konteks masa setelah kolonial. Akan tetapi, saya menolak untuk memakai model pembacaan poskolonial yang sudah jadi seperti “*mimicry*”, “*hybrid*”, dan “*cannibalistic*” karena model-model atau metafora tersebut dibangun oleh teoretikus dari pengamatan fenomena poskolonial di negara lain. Saya memilih untuk membiarkan data-data di Indonesia untuk berbicara sendiri. Karena itu, saya kembali kepada teori penerjemahan yang dikemukakan oleh Neubert dan Shreve, yang mengajak para peneliti Kajian Penerjemahan untuk melihat hasil terjemahan

sebagai teks yang mempunyai karakteristik-karakteristik tekstualitas. Dengan melihat teks pada dimensinya yang lebih mendasar, saya menganalisis bagaimana intertekstualitas Sumardjo dan Rendra berinteraksi dengan intertekstualitas Shakespeare. Dengan memberikan konteks poskolonial kepada interaksi ini, saya berharap dapat menyimpulkan sikap kedua penerjemah dari negara koloni tersebut terhadap Shakespeare dan karyanya, yang berasal dari negara imperial.

Namun, sebelum dapat memeriksa apa yang sudah dikerjakan oleh Sumardjo dan Rendra terhadap teks sumber mereka, saya harus memahami teks sumber tersebut. Penjelasan intrinsik dan ekstrinsik sudah dilakukan untuk hal ini dengan kesimpulan bahwa *Hamlet* Shakespeare adalah produk yang tak dapat lepas dari jalinan intertekstual dunia Renaissance, yang di dalamnya terjadi benturan antara kekristenan dengan dunia Yunani-Romawi kuno.

Pemeriksaan saya atas kedua teks terjemahan mengonfirmasikan bahwa konteks-situasi sangat berperan di dalam rangkaian struktur dan tekstur kedua teks terjemahan tersebut. Sumardjo menerjemahkan dalam proyeknya untuk mengisi kemerdekaan Republik Indonesia. Sumardjo mempunyai visi untuk membawa masyarakat Indonesia menuju Kebudayaan Baru. Dengan kepercayaan bahwa seni adalah salah satu elemen yang penting untuk menghadirkan kebudayaan baru tersebut, Sumardjo mengerjakan segala hal yang dia dapat untuk kesenian Indonesia: menulis artikel estetika, menerjemahkan sastra dunia, menulis karya sastra, melukis, menulis komentar ataupun kritik atas karya sastra dan lukisan, dan terlibat dalam organisasi kesenian.

Sebagai seniman yang hidup dalam rentang waktu sebelum dan sesudah kemerdekaan, Sumardjo sadar dan kritis terhadap wacana kolonial. Akan tetapi, kekritisannya dan sikap anti-kolonial ini tidak membuatnya menjadi seorang yang anti-barat. Rasa hormat dan kagumnya terhadap seniman-seniman dunia dan bersejarah terlihat dalam esai-esai estetika yang ditulisnya. Kegiatan penerjemahannya harus dipandang dalam terang ini. Dia sedang mengimpor karya-karya besar dan bernilai tinggi untuk memperkaya khazanah kesenian Indonesia yang baru merdeka pada saat itu. Penilaiannya yang tinggi terhadap seni ini terlihat di dalam bahasa terjemahannya. Sumardjo seperti seorang importir karya seni kuno dan rentan, dan menangani karya impor tersebut dengan sentuhan

yang sangat berhati-hati karena takut merusaknya. Ini terlihat dari cara dia menerjemahkan, yang sangat mengikuti bentuk asli dari naskah sumber, terutama dalam makna kata dan jumlah baris. Sebisa mungkin menggunakan metafora yang juga digunakan oleh Shakespeare. Keinginan mengulangi keputisan Shakespeare ini membuat bahasa terjemahannya menjadi “kaku”, dan usahanya untuk menghidupkan bahasanya kadang-kadang membuat Hamlet-nya menjadi lebih kasar daripada yang ada dalam naskah sumbernya.

Importir yang sangat berhati-hati ini ternyata harus melakukan intervensi di dalam konten agama yang ada dalam naskah Shakespeare tersebut. Ini adalah satu-satunya unsur konten di mana Sumardjo turun tangan untuk memodifikasi naskah sumber. Meskipun masih ada sedikit rujukan Kristen yang tersisa dalam terjemahan Sumardjo, bagian-bagian yang lebih penting sudah diadaptasi oleh Sumardjo ke dalam kosa kata dan teologi agama Islam, sementara alusi-alusi terhadap mitologi Yunani Kuno tetap dipertahankan. Dunia Kristen-Yunani Kuno Renaissance telah diimpor, dimodifikasi, dan ditampilkan di Indonesia sebagai dunia Islam-Yunani Kuno.

Rendra berada dalam konteks pasca-kolonial dan pandangan akan fungsi seni yang hampir sama dengan Sumardjo. Dia juga melihat seni sebagai sarana untuk membangun manusia Indonesia. Akan tetapi, untuk penerjemahan naskah *Hamlet*, dia berada dalam situasi yang agak berbeda dengan Sumardjo. Penerjemahannya akan naskah tersebut terjadi di dalam sebuah masa transisi, di mana dia belum menemukan bentuk yang matang untuk menuliskan drama yang lebih bertema sosial, ekonomi, dan politik.

Rendra bukan seorang importir yang berhati-hati seperti Sumardjo. Konsisten dengan pandangannya tentang puisi, dia menerjemahkan dengan bahasa puisi khasnya yang agak prosais. Alusi terhadap dunia Yunani Kuno hilang dalam terjemahan Rendra. Namun, latar belakangnya sebagai seorang mantan Katolik membuat dia menerjemahkan dengan lebih akurat bagian yang merujuk pada ajaran kepercayaan tersebut, sementara rujukan Katolik sudah kabur, secara sengaja atau tidak, dalam terjemahan Sumardjo. Meskipun ada beberapa rujukan Katolik yang dipertahankan, Rendra banyak menghilangkan rujukan-rujukan Kristen yang lain. Terambil dari dunia Renaissance-nya, naskah *Hamlet*

Shakespeare ini dibawa Rendra ke dalam dunia jalanan Jakarta tahun tujuh puluhan. Hal ini membuat Rendra berani berkata bahwa terjemahannya itu adalah “Hamlet saya”, sebuah kalimat yang tidak berani diucapkan oleh Sumardjo. Sementara Hamlet Sumardjo hidup dalam dunia Renaissance yang Islam, Hamlet Rendra adalah Hamlet Jakarta tahun tujuh puluhan.

Dalam konteks kolonial, ini adalah dua sikap yang berbeda terhadap kebudayaan imperial. Sumardjo membawa audiens pada zamannya kepada Shakespeare zaman Renaissance yang sudah dimodifikasi, sedangkan Rendra membawa Shakespeare zaman Renaissance kepada audiens Jakarta tahun tujuh puluhan. Dan perbedaan perlakuan terhadap Shakespeare ini berakibat pada kelahiran dua Hamlet dengan dua wajah yang berbeda di Indonesia.

Hamlet Shakespeare	Hamlet Sumardjo	Hamlet Rendra
Dunia Renaissance (Kristen-Yunani Kuno)	Dunia Renaissance (Islam-Yunani Kuno)	Dunia Jakarta 1970-an

Tabel 12: Dua wajah Hamlet di Indonesia melalui penerjemahan Sumardjo dan Rendra

REFERENSI

- Alvarez, R. & Vidal, M. C. (1996). Translating: A political act. Dalam Alvarez, R. & Vidal, M. C. (Ed.). *Translation, power, subversion*. (h. 1-8). Clevedon: Multilingual Matters.
- Awuy, T. (2005). *Tiga jejak seni pertunjukan Indonesia*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Bassnett, S. (1996). The meek or the mighty: Reappraising the role of the translator. Dalam Alvarez, R. & Vidal, M. C. (Ed.). *Translation, power, subversion*. (h. 10-24). Clevedon: Multilingual Matters.
- _____. (2002). *Translation studies* (3rd ed.). London: Routledge.
- Bassnett, S. & Trivedi, H. (1999). Introduction: Of colonies, cannibals and vernaculars. Dalam Bassnett, S. & Trivedi, H. (Ed.). *Post-colonial translation*. (h. 1-18). London: Routledge.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Budianta, M. (2005). Tiga Wajah Julius Caesar: Gender dan Politik dalam Terjemahan. *Kalam*, 22, 175-195.
- Budiman, A. (2005). Catatan kebudayaan. Dalam Haryono, E. (Ed.). *Membaca kepenyairan Rendra*. Purwangan: Kepel Press.
- Cantor, P. A. (2004). *Hamlet: A Study Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Catholic Answers. (2008). *Purgatory*. Diambil dari <http://www.catholic.com/library/Purgatory.asp> pada 19 Desember 2010.
- Edwards, P. (2003). Introduction. Dalam Edwards, P. (Ed.). *Hamlet: Prince of Denmark*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greenblatt, S. (2004). *Will in the world: How Shakespeare became Shakespeare*. New York: W. W. Norton & Company.
- Haryono, E. (2005). *Membaca kepenyairan Rendra*. Purwangan: Kepel Press.
- Hoenselaars, T. (2006). Between Heaven and Hell: Shakespearian Translation, Adaptation, and Criticism from a Historical Perspective. *The Yearbook of English Studies*, 36, 50-64.

- Hunt, M. (2007). *Looking for Hamlet*. New York: Palgrave Macmillan.
- Jardine, L. (1996). *Reading Shakespeare historically*. London: Routledge.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia (Edisi ke-2). (1991). Jakarta: Balai Pustaka.
- Kastan, D. S. (1999). *Shakespeare After Theory*. New York: Routledge.
- Lari, S. M. M. (2000). *Seal of the Prophets and His Message*. Diambil dari <http://www.al-islam.org/seal/19.htm> pada: 19 Desember 2010.
- Loomba, A. & Orkin, M. (1998). Introduction: Shakespeare and the post-colonial question. Dalam Loomba, A. & Orkin, M. *Post-colonial Shakespeares*. (h. 1-19). London: Routledge.
- McEvoy, S. (2006). *Shakespeare: The basics* (2nd ed.). London: Routledge.
- Nashar. (1969). Dalam memoriam Trisno Sumardjo. *Horison*. 6, 170-171.
- Neubert, A. & Shreve, G. M. (1992). *Traslation as text*. Kent: Kent State University Press.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary (Edisi ke-7). (2007). Oxford: Oxford University Press.
- Rendra, W.S. (1976). *Tentang bermain drama*. Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya.
- _____. (1982, Desember 17). Proses kreatif saya sebagai penyair. *KOMPAS*. 4.
- _____. (2005). Menuju kebudayaan nasional. Dalam Dwi Klik Santosa (Ed.). *Catatan-catatan Rendra tahun 1960-an*. (h. 26-32). Jakarta: BURUNGMERAK PRESS.
- _____. (2005). Pengarang dan ilhamnya. Dalam Dwi Klik Santosa (Ed.). *Catatan-catatan Rendra tahun 1960-an*. (h. 10-16). Jakarta: BURUNGMERAK PRESS.
- _____. (2005). Semboyan dan kesenian. Dalam Dwi Klik Santosa (Ed.). *Catatan-catatan Rendra tahun 1960-an*. (h. 17-25). Jakarta: BURUNGMERAK PRESS.
- Robbs, B. (2008). Advertising. Dalam *Microsoft Encarta*. Redmond: Microsoft Corporation.
- Sadat Weblog (2008). *Syarat-syarat Syahadat*. Di ambil dari <http://akhsa.wordpress.com/2008/01/02/syarat-syarat-syahadat/> pada 19 Desember 2010.

- Shakespeare, W. (1950). *Hamlet: Pangeran Denmark*. (Trisno Sumardjo, Penerjemah.). Jakarta: Penerbit Pembangunan.
- _____. (2000). *Shakespeare's Hamlet*. New York: Hungry Minds.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The turns of translation studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Soebendo, B. (1982, Agustus 29). Kita jumpa. *Sinar Harapan Indonesia*. 1.
- Soemanto, B. (2003). *Rendra: karya dan dunianya*. Jakarta: Grasindo.
- Sudrajat, D. (1992, April 19). Pejuang yang terlupakan. *Media Indonesia*. 4.
- Sumardi. (1980, Pebruari 6). Trisno Sumardjo, pingpong, Asran. *Sinar Harapan*. 10.
- Sumardjo, T. (1985). Hubungan seni dan manusia. Dalam Rampan, K. L. (Ed.). *Trisno Sumardjo: Pejuang kesenian Indonesia*. (h. 88-96). Jakarta: Yayasan Arus Jakarta.
- _____. (1985). Masyarakat dan kesenian di zaman kolonial dan transisi. Dalam Rampan, K. L. (Ed.). *Trisno Sumardjo: Pejuang kesenian Indonesia*. (h. 70-73). Jakarta: Yayasan Arus Jakarta.
- _____. (1985). Kemerdekaan dan kesenian. Dalam Rampan, K. L. (Ed.). *Trisno Sumardjo: Pejuang kesenian Indonesia*. (h. 82-87). Jakarta: Yayasan Arus Jakarta.
- _____. (1985). Penyair W. S. Rendra dalam "4 kumpulan sajak". Dalam Rampan, K. L. (Ed.). *Trisno Sumardjo: Pejuang kesenian Indonesia*. (h. 114). Jakarta: Yayasan Arus Jakarta.
- Tyndale, W. (2005). *The Prologue*. Di ambil dari <http://faithofgod.net/WTNT/1525.htm> pada: 19 Desember 2010.
- Winarto, Jasso. (1969, Mei 22). Requiem. *Warta Harian*.
- Venuti, L. (2000). Introduction. Dalam Venuti, L. (Ed.). *The translation studies readers*. (h. 1-8). London: Routledge.
- Yoesoef, M. (2007). *Sastra dan kekuasaan: Pembicaraan atas drama-drama karya W. S. Rendra*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

LAMPIRAN A

PENJELASAN INTRINSIK: STRUKTUR HAMLET

Lakon *Hamlet* terdiri dari lima babak, yang masing-masing mempunyai jumlah adegan yang berbeda-beda. Babak pertama mempunyai lima adegan; babak kedua hanya mempunyai dua adegan; babak ketiga terdiri dari empat adegan; sedangkan babak keempat mempunyai jumlah adegan yang paling banyak – tujuh; dan babak kelima mempunyai dua adegan saja. Berikut ini akan dikupas isi dari setiap adegan, supaya terpampang dengan jelas struktur cerita lakon ini. Dan dari struktur yang terbentang ini akan jelas terlihat karakter dan tema yang ada di dalamnya.

1. Babak I, Adegan 1

Bernardo datang menggantikan Fransisco untuk menjaga benteng Elsinore. Seorang prajurit lain, Marcellus, datang membawa Horatio untuk berjaga malam bersama mereka. Bernardo dan Marcellus pada dua malam berturut-turut sebelumnya telah melihat hantu yang berwujud raja Denmark yang sudah wafat. Persis ketika mereka berdua baru saja bercerita tentang pengalaman mereka, hantu itu menampakkan diri kembali. Mereka meminta Horatio berbicara dengannya, tetapi hantu itu segera menghilang lagi. Horatio berkata bahwa ini mungkin pertanda buruk bagi Denmark. Marcellus mengambil kesempatan ini untuk bertanya tentang keresahan yang sedang terjadi di Denmark, dengan segala keadaan siaga, pertahanan yang ditingkatkan, dan siap perang itu. Horatio memberitahukan rumor tentang kemungkinan Fortinbras muda akan datang untuk membalas dan merebut kembali dengan paksa tanah yang dimenangkan Hamlet tua dari pertarungannya dengan Fortinbras tua. Hantu Hamlet tua muncul lagi. Horatio mencoba menahan dan berbicara dengannya, tetapi tidak berhasil. Hantunya pergi lagi setelah seekor ayam jantan berkokok. Mereka mengingat kembali kepercayaan bahwa kokok ayam dapat menakuti roh gentayangan.

2. Babak I, Adegan 2

Claudius menyatakan kesedihannya akan kematian kakaknya, Hamlet tua, yang belum dua bulan meninggal, dan mengumumkan kabar gembira pernikahannya dengan Gertrude, janda dari Hamlet tua, yang juga adalah ibu Hamlet muda. Claudius mencela Fortinbras muda yang mencoba untuk menyerang Denmark, tapi merasa senang karena paman dari Fortinbras muda menghentikan rencananya. Claudius lalu mengutus orang untuk mengucapkan terima kasih kepada paman Fortinbras.

Seusai pidato Claudius, Laertes, anak dari tangan kanan Claudius, berpamitan untuk kembali ke Prancis. Di sini, Claudius menyebut Hamlet anaknya, tetapi ditanggapi dengan sinis dalam hati oleh Hamlet. Gertrude menegur Hamlet yang terlihat muram, dan berkata bahwa kematian harus dilihat sebagai suatu yang umum.

Claudius menghiburnya, dan Gertrude membujuknya untuk tidak kuliah ke Wittenberg. Setelah semua orang pergi, Hamlet memberikan solilokui pertamanya yang terkenal, yang di dalamnya Hamlet mengutarakan konflik batinnya untuk pertama kali. Dia ingin tubuhnya habis menguap di udara, tetapi dilarang oleh ajaran agamanya untuk melakukan bunuh diri. Selain itu, dia juga mengutarakan kekecewaannya terhadap paman dan ibunya yang terlalu cepat menikah.

Solilokui yang di bab keempat akan diteliti ini sangat penting bagi pemahaman kita terhadap keseluruhan cerita dan tokoh Hamlet. Ini adalah untuk pertama kalinya kita diperlihatkan pada penilaian Hamlet terhadap ayah tiri dan ibunya. Ini juga adalah satu-satunya kesempatan ditunjukkannya pergulatan jiwa Hamlet sebelum dia bertemu dengan hantu ayahnya, yang kemudian memicunya untuk membalas dendam.

Barulah kemudian, Horatio datang dan memberitahukan tentang penampakan yang mereka bertiga lihat malam sebelumnya. Hamlet terkejut dan sangat ingin melihatnya juga.

3. Babak I, Adegan 3

Laertes mengucapkan selamat tinggal kepada Ophelia dan memberikan nasihat kepadanya untuk berhenti berkencan dengan Hamlet karena kedudukan

mereka yang berbeda. Ophelia harus berhati-hati agar tidak terbujuk oleh ungkapan cinta Hamlet karena Ophelia-lah yang akan dirugikan dengan relasi mereka.

Ketika mereka sedang berbincang-bincang, Polonius datang dan mendesak Laertes agar cepat naik ke kapal karena kapal sudah hampir berangkat. Dalam waktu yang sudah terdesak, Polonius masih sempat memberikan nasihat yang panjang tentang bagaimana bersikap, berteman, berkomunikasi, menerima kritikan, dan mengatur keuangan.

Setelah berpisah dengan Laertes, Polonius bertanya kepada Ophelia tentang apa yang tadi mereka berdua perbincangkan. Dia kemudian menasihati Ophelia tentang relasinya dengan Hamlet, yang dia juga pandang tidak baik. Setelah mendengar semua ocehan, Ophelia taat kepada ayahnya untuk menghentikan hubungannya dengan Hamlet.

4. Babak I, Adegan 4

Hamlet, Horatio, dan Marcellus menunggu kemunculan kembali hantu Hamlet tua di benteng pertahanan mereka. Pada saat mereka sedang menunggu, terdengar suara trompet dari dalam benteng, pertanda raja sedang berhura-hura. Hamlet menyatakan ketidaksetujuannya dengan kebiasaan bangsanya yang suka pesta dan mabuk-mabukan itu. Citra Denmark di dunia internasional menjadi buruk karenanya.

Hantu tiba-tiba muncul dan memberi isyarat ajakan kepada Hamlet untuk pergi bersamanya. Kedua temannya memintanya untuk tidak mengikuti hantu itu karena takut hantu itu akan mencelakainya, tetapi Hamlet tidak mendengarkan mereka. Mereka berdua akhirnya memutuskan untuk mengejar Hamlet.

5. Babak I, Adegan 5

Hantu itu mengaku bahwa dia adalah ayah Hamlet, yang berasal dari dunia orang mati. Kemudian, hantu itu membeberkan bahwa dia dibunuh oleh saudara kandungnya sendiri, Claudius, pada saat tidurnya, dengan cara memasukkan cairan racun ke telinganya. Dia meminta Hamlet membalaskan dendam baginya, tetapi melarangnya mengganggu Gertrude, mantan istrinya. Hamlet sekarang

mengalami titik balik dalam hidupnya, yang terbukti dari responsnya. Dia mengangkat sumpah untuk balas dendam.

Kedua temannya tiba dan menanyakan apa yang terjadi. Hamlet meminta mereka supaya bersumpah untuk tidak menceritakan apa yang mereka lihat malam itu pada siapapun juga. Hantu berseru dari bawah tanah agar mereka bersumpah. Mereka pun bersumpah.

6. Babak II, Adegan 1

Polonius menyuruh Reynaldo membawakan uang kepada Laertes sambil memata-matainya. Teknik yang Polonius ajarkan kepada Reynaldo untuk mencari tahu tentang gaya hidup Laertes mencerminkan kelihaiannya memancing keluar informasi dari orang lain. Kelihaiannya ini nanti akan dia gunakan untuk menganalisis Hamlet yang terlihat gila. Tapi sayangnya, nanti ini juga yang akan menyebabkan kematiannya.

Ophelia datang dengan ketakutan. Dia mengadu kepada ayahnya bahwa Hamlet menyusup ke kamar pribadinya dan berlaku aneh. Setelah mengetahui bahwa Ophelia selama ini sudah menjauhi Hamlet dan tidak membalas semua surat cintanya, Polonius langsung berhipotesis bahwa Hamlet sedang gila karena cinta yang tertolak.

7. Babak II, Adegan 2

Rosencrantz dan Guildenstern datang menghadap Raja Claudius dan Ratu Gertrude karena diundang. Claudius menyambut mereka dan menceritakan masalah yang sedang dihadapi Hamlet. Dia meminta mereka mencari tahu penyebab terganggunya jiwa Hamlet, jika ada penyebab lain selain dari kematian ayahnya.

Voltimand dan Cornelius datang melaporkan kabar baik dari hasil kunjungan mereka ke Norwegia. Fortinbras sudah berjanji di hadapan pamannya untuk tidak menyerang Denmark. Ini membawa kelegaan kepada raja dan ratu.

Setelah itu, Polonius memberitahukan dugaannya bahwa Hamlet gila karena cinta. Dia menunjukkan surat cintanya kepada Ophelia sebagai bukti. Karena yakin, Polonius mengusulkan untuk menguji dugaannya dengan cara

mengumpani Hamlet dengan Ophelia, sementara raja dan ratu melihat dengan sembunyi-sembunyi, supaya terlihat bagaimana Hamlet akan berlaku. Ketika Hamlet terlihat mendekat, Polonius meminta mereka berdua cepat meninggalkan tempat itu. Ketika berhadapan, Polonius jelas kewalahan menghadapi Hamlet di dalam permainan kata-kata. Polonius memilih keluar, dan pada saat yang bersamaan masuk Rosencrantz dan Guildensten. Hamlet berhasil membuat mereka mengakui bahwa kedatangan mereka adalah karena diutus oleh raja dan ratu.

Hamlet sedikit teralihkan perhatiannya ketika Rosencrantz menyampaikan tentang akan tibanya sebuah grup aktor. Sesaat setelah itu, Polonius datang untuk menyampaikan kehadiran para aktor. Hamlet menyindir Polonius dengan menyebutnya Yefta, seorang hakim Yahudi yang mengorbankan anak perempuannya sendiri. Ketika para aktor tiba, Hamlet berbincang-bincang dengan salah satu dari mereka mengenai lakon. Dia meminta aktor itu memainkan *Murder of Gonzago* sebuah lakon fiktif yang tidak pernah ada dalam sejarah.

Setelah semua orang keluar, Hamlet mengucapkan solilokuinya yang ketiga, yang di dalamnya dia mengutarakan konflik batinnya dan kemarahannya terhadap dirinya sendiri yang tidak dapat berbuat apa-apa menghadapi ketidakadilan yang dilakukan oleh pamannya.

8. Babak III, Adegan 1

Claudius meminta laporan dari Rosencrantz dan Guildenstern. Tidak banyak yang dapat mereka laporkan, kecuali bahwa kehadiran aktor membuat Hamlet bersemangat. Claudius dan Polonius merancang sebuah skema untuk mempertemukan Hamlet dan Ophelia, dan mereka akan mengintai dari tempat tersembunyi.

Hamlet tiba di tempat itu dan menyampaikan solilokuinya yang keempat dan yang paling terkenal, yang di dalamnya dia merenungkan makna kehidupan dan kematian. Percakapan Hamlet dengan Ophelia berakhir pada serangan kata-kata yang menyakitkan pada Ophelia. Melihat ini, Claudius menjadi ragu apakah cinta adalah penyebab Hamlet sakit jiwa. Dia mulai lebih berhati-hati terhadap Hamlet.

9. Babak III, Adegan 2

Hamlet mengarahkan para aktor supaya bermain sesuai dengan keinginannya. Tujuan pertunjukan yang dia pesan untuk dimainkan ini adalah untuk melihat reaksi Claudius. Drama dipentaskan. Sepasang raja dan ratu saling menyatakan cinta mereka. Ketika raja tertidur, ratu keluar. Lucianus masuk dan menuangkan cairan racun ke dalam telinga raja. Melihat adegan ini, Claudius segera berdiri dan meninggalkan ruangan. Hamlet sekarang meyakini kebenaran perkataan hantu Hamlet tua. Darahnya semakin mendidih untuk balas dendam, yang terlihat dalam solilokunya yang kelima.

10. Babak III, Adegan 3

Raja kini merasa terancam dengan keberadaan Hamlet. Dia menyuruh Guildenstern dan Rosencrantz bersiap-siap untuk menemani Hamlet ke Inggris. Ketika tinggal sendirian, Claudius bersolilokui mengakui dosa-dosanya. Seruannya dalam solilokui tersebut merupakan seruannya yang paling ekspresif sepanjang lakon ini. Setelah itu, dia berlutut dan berdoa. Hamlet masuk dan mendapatkan Claudius sedang berdoa, sehingga tidak jadi membunuhnya. Jika membunuhnya sekarang, Hamlet percaya Claudius akan langsung masuk ke surga dan tujuan Hamlet malah tidak tercapai.

11. Babak III, Adegan 4

Adegan ini biasanya disebut "*closet scene*" karena terjadi di dalam kamar pribadi Gertrude. Polonius menyampaikan apa yang harus dikatakan oleh Gertrude, lalu bersembunyi. Ratu menegur Hamlet karena membuat Claudius tersinggung. Hamlet mengembalikan teguran kepada ibunya dengan perkataan yang tajam. Gertrude ingin pergi mencari bantuan supaya ada yang dapat berbicara dengan Hamlet, tetapi dicegah Hamlet. Mengira Hamlet ingin membunuhnya, dia berteriak minta tolong. Pada saat ini Polonius mengeluarkan suara. Hamlet mengira itu adalah Claudius, maka segera ditusuknya dengan pedangnya. Inilah pembunuhan pertama yang terjadi di dalam tragedi ini, tanpa menghitung pembunuhan Hamlet tua yang terjadi di luar plot.

Hamlet bertambah kasar kepada Gertrude setelah dia membunuh Polonius. Hantu Hamlet tua muncul untuk mengingatkan Hamlet agar tidak menyakiti ibunya. Hamlet meminta agar ibunya bertobat dan tidak lagi tidur dengan Claudius, dan Gertrude jangan sampai terbujuk untuk membongkar kepura-puraan Hamlet kepada Claudius. Gertrude menurut kepada Hamlet. Hamlet mengetahui bahwa dia harus ke Inggris dengan ditemani dua orang temannya. Dia menarik keluar mayat Polonius dan bersiap-siap.

12. Babak IV, Adegan 1

Claudius bertanya mengapa Gertrude terlihat tertekan. Gertrude lalu menceritakan kejadian di kamarnya, bahwa Hamlet membunuh Polonius. Claudius menyalahkan dirinya sendiri dan Gertrude karena mereka tidak lebih cepat mengambil tindakan untuk menghadapi kegilaan Hamlet. Ini menjadi alasannya untuk segera mengirim Hamlet ke Inggris. Dia menyuruh Rosencrantz dan Guildenstern pergi mencari Hamlet dan membawa mayat Polonius ke kapel.

13. Babak IV, Adegan 2

Mereka menemukan Hamlet, yang baru selesai menyembunyikan mayat Polonius. Hamlet tidak mau memberitahukan tempat dia menyembunyikan mayat itu, dan menyebut para penjilat seperti Rosencrantz dan Guildenstern “spons.” Mereka memintanya datang bersama mereka untuk menghadap raja.

14. Babak IV, Adegan 3

Menjawab pertanyaan Claudius, Hamlet berkata bahwa Polonius sedang “*supper.*” Claudius bertanya di mana dia makan, maka Hamlet menjelaskan bahwa bukan di mana Polonius sedang makan tapi sedang dimakan. Lalu Claudius menyuruh orang untuk mencari mayat Polonius di tempat yang diindikasikan Hamlet. Claudius juga secara langsung memberitahukan dan menyuruh Hamlet bersiap-siap untuk kepergiannya ke Inggris. Jawaban Hamlet menunjukkan bahwa dia sudah tahu mengenai rencana Claudius ini bahkan sebelum Claudius memberitahunya secara langsung sesaat sebelumnya.

15. Babak IV, Adegan 4

Sebelum berangkat, Hamlet bertemu dengan kapten pasukan Fortinbras yang sedang dalam perjalanan mau menyerang Polandia. Ketika ditanya apakah bagian yang penting dari Polandia, kapten itu menjawab bahwa mereka hanya mau menyerang sebidang tanah yang tidak ada harganya, demi sebuah nama baik. Ini membuat Hamlet merenungkan makna hidup manusia dalam solilokuinya yang terakhir. Di dalamnya, Hamlet berkata bahwa dia tidak tahu mengapa dia masih ragu. Sekarang, dia semakin teguh dan yakin akan keputusannya untuk balas dendam. Jika ribuan tentara bersedia mati demi sebidang tanah yang tidak bernilai, dia tentu tidak akan menyayangkan nyawanya sendiri untuk mencapai hal yang lebih bernilai, yaitu membalas kematian ayahnya dan kehancuran hidup ibunya.

16. Babak IV, Adegan 5

Ophelia sudah menjadi gila karena kematian dan hilangnya mayat ayahnya. Gertrude dan Claudius sangat sedih melihat Ophelia. Laertes kembali ke Denmark untuk membalaskan kematian ayahnya. Dia menerobos ke dalam istana dengan didukung rakyat Denmark yang mau mengangkatnya menjadi raja. Laertes bertambah sedih ketika dilihatnya Ophelia sudah menjadi gila. Raja menjelaskan bahwa yang membunuh ayahnya bukan dia.

17. Babak IV, Adegan 6

Horatio menerima sepucuk surat dari Hamlet yang mengabarkan keberadaannya sekarang. Di tengah jalan, ternyata kapal Hamlet dikejar oleh pembajak laut. Ketika dekat, Hamlet langsung loncat ke atas kapal para bajak laut itu, dan mereka pergi membawa Hamlet sebagai sandera. Karena hal ini, dia sekarang sedang terpisah dengan Rosencrantz dan Guildenstern, yang sedang menuju ke Inggris. Hamlet juga menitipkan sepucuk surat untuk raja.

18. Babak IV, Adegan 7

Laertes sudah tahu dari Claudius bahwa Hamlet adalah pembunuh ayahnya. Claudius mengatakan bahwa Hamlet sedang mengincar nyawanya.

Seorang utusan datang membawa surat dari Hamlet. Di dalamnya, Hamlet memberitahukan kepulangannya yang tiba-tiba. Laertes merasa tepat saat kepulangan Hamlet ini karena dendamnya yang ingin segera dia balaskan. Claudius mengusulkan kepada Laertes agar dia berduel pedang dengan Hamlet. Laertes mengatakan bahwa dia akan mencelupkan pedangnya dengan racun mematikan.

Gertrude masuk dan memberitahukan kematian Ophelia. Mayatnya ditemukan tenggelam di sebuah arus. Laertes tidak dapat menahan kesedihannya dan berlari keluar untuk melihat Ophelia.

19. Babak V, Adegan 1

Dua orang penggali kubur sedang menggali kubur Ophelia. Mereka mendengar kabar bahwa Ophelia tenggelam bunuh diri, dan merasa heran mengapa boleh dikuburkan dengan cara Kristen. Penggali pertama yakin bahwa kasus Ophelia adalah tenggelam yang tidak disebabkan oleh diri sendiri. Setelah berbincang-bincang, penggali pertama menyuruh rekannya untuk membelikannya segelas *liquor*.

Hamlet dan Horatio melewati kubur yang sedang digali. Setelah berbicara sebentar, Hamlet melihat sebuah tengkorak dan menanyakan nama pemiliknya. Dia terkejut ketika diberitahu bahwa itu adalah milik Yorick. Melihat tengkorak Yorick, Hamlet merenungkan kehidupan dan kematian.

Melihat rombongan raja dan ratu datang, Hamlet mengajak Horatio segera bersembunyi. Hamlet sangat terkejut ketika mengetahui bahwa kubur yang sedang digali itu adalah kubur untuk Ophelia. Dia sangat sedih dan menampakkan dirinya. Terjadi perkelahian antara Hamlet dan Laertes. Ratu menyuruh orang banyak memisahkan mereka. Hamlet berkata bahwa cintanya kepada Ophelia jauh melampaui cinta Laertes.

20. Babak V, Adegan 2

Hamlet menceritakan kepada Horatio apa yang sebenarnya terjadi di kapal. Dia menemukan bahwa surat yang dibawa oleh Rosencrantz dan Guildenstern itu adalah surat eksekusi Hamlet. Secara diam-diam, Hamlet menulis

ulang surat itu dan mengganti nama orang yang dieksekusi menjadi Rosencrantz dan Guildenstern.

Osric membawa surat tantangan dari Laertes untuk duel pedang. Hamlet menerima tantangan itu.

Sesaat sebelum mulai duel, Hamlet meminta maaf atas sikapnya di kubur Ophelia. Laertes menolak untuk berdamai. Raja memasukkan mutiara beracun ke dalam anggur yang dia suguhkan untuk Hamlet. Di luar rencana, yang meminumnya malah Gertrude. Laertes berhasil melukai Hamlet dengan pedangnya yang beracun, tapi kemudian dia juga terkena pedangnya sendiri setelah direbut oleh Hamlet. Ratu rebah ke lantai dan memberitahu Hamlet bahwa anggur itu beracun dan mati. Hamlet yang murka membunuh Claudius saat itu juga. Laertes yang sekarat memberitahu Hamlet akan pedang beracun itu dan berdamai dengan Hamlet sesaat sebelum kematiannya. Horatio ingin bunuh diri dan mati bersama Hamlet. Hamlet yang sekarat meminta Horatio untuk tidak bunuh diri dan hidup untuk menceritakan kisahnya. Setelah mendengar tentang tibanya Fortinbras, Hamlet meninggalkan kata-kata terakhirnya kepada Horatio, yang memberikan suaranya supaya Fortinbras terpilih menjadi raja Denmark yang berikutnya.

Fortinbras dan duta dari Inggris datang dan melihat pemandangan yang mengerikan itu. Duta dari Inggris ingin melaporkan bahwa Rosencrantz dan Guildenstern sudah dieksekusi. Fortinbras baru kembali dari peperangan di Polandia. Horatio meminta mereka untuk menginstruksikan agar mayat-mayat yang tergeletak itu dipajang di tempat umum agar dia dapat menceritakan kisah yang tragis ini, sesuai dengan permintaan Hamlet kepadanya. Dan ini dikabulkan oleh Fortinbras.

LAMPIRAN B: SOLILOKUI DAN TERJEMAHANNYA
SOLILOKUI I

O that this too too solid flesh would melt,
 Thaw and resolve itself into a dew, (130)
 Or that the Everlasting had not fixed
 His canon 'gainst self-slaughter. O God, God,
 How weary, stale, flat and unprofitable
 Seem to me all the uses of this world !
 Fie on't, ah fie, 'tis an unweeded garden (135)
 That grows to seed, things rank and gross in nature
 Possess it merely. That it should come to this!
 But two months dead - nay not so much, not two -
So excellent a king, that was to this
Hyperion to a satyr, so loving to my mother (140)
That he might not beteem the winds of heaven
Visit her face too roughly - heaven and earth,
 Must I remember? why, she would hang on him
 As if increase of appetite had grown
 By what it fed on, and yet within a month – (145)
 Let me not think on't; **frailty, thy name is woman -**
A little month, or ere those shoes were old
With which she followed my poor father's body
Like Niobe, all tears, why she, even she -
O God, a beast that wants discourse of reason (150)
Would have mourned longer - married with my uncle,
My father's brother, but no more like my father
Than I to Hercules - within a month,
 Ere yet the salt of most unrighteous tears
 Had left the flushing in her galled eyes, (155)
 She married. Oh most wicked speed, to post
 With such dexterity to incestuous sheets. (I.2.129-157)

Terjemahan Sumardjo:

O, mengapa daging jang terlalu padat ini
 Tak mentjair dan mendjadi embun?
 Mengapa firman Sang Hjang Abadi tegang-teguh
 Melarang kita membunuh diri? Allah! Allah!
 Betapa lemah, lapuk, rendah dan hampa
 Segala adat dunia ini bagiku! Tjis!
 Semuanja ini tumbuh bagaikan taman jang kotor;
 Betapa hebat radja dulu; dibanding dengan ini,
Bagai Sang Hjang Surja dengan satyr; begitu sajang
Pada ibu, hingga tak direlakannja
Angin menjentuh parasnja. O, sorga-neraka!
 Mestikah ku ingat? Betapa besar kasihnja!
 Seakan dahaga itu, makin dipuaskan
 Makin besar: namun dalam sebulan sadja, ah!
 Buang fikiran ini! – **Lemah itu sifat wanita!**
Sebulan sadja, dan belum lagi usang sepatunja
Jang dipakai waktu mengantar djenazah ajah,
Sedih seperti Niobe – maka dia kawin sudah –
O, Allah! Binatang jang tak berakal, akan menunggu
Lebih lama – ja, kawinlah ia dengan paman,
Saudara ajah, tapi berbeda dari ajah,
Seperti aku dari Hercules; tak sampai sebulan!
 Sebelum air-matanja jang merah karena tangisnja,
 Kawinlah ia – Alangkah kedjinja! Tergesa ia
 Lari pada ketjerbohan tempat-tidur bersama;
 Djahat semua ini, dan tak akan mendjadi baik.
 Tapi mulut mesti bungkam, ah! Hatiku patah!

Terjemahan Rendra:

O, seandainya daging yang sangat jahanam ini
meleleh dan mencair jadi embun.

Atau seandainya Tuhan tidak melarang bunuh diri.

O, Tuhan, Tuhan, betapa memuakkan, hambar dan
datar adat istiadat dunia ini.

Bah, dari benih dosa tumbuh taman kotor yang tidak
disiangi oleh hal-hal yang serba berlebih-lebihan.

Beginilah jadinya: baru dua bulan ayahanda wafat.

Ah, bahkan di bawah dua bulan.

**Raja yang begitu mulia. Dibanding dengan Raja
yang kini, bagaikan pahlawan dibandingkan dengan pelawak.
Begini beliau mencintai ibuku sehingga tak diijinkannya
angin mengusap wajahnya.**

Astaga, mestikah aku mengenangnya?

O, ibu biasa memeluk ayahanda, seakan-akan hasratnya
semakin puas semakin mengembang.

Namun dalam waktu sebulan ----- ah, biarlah tak usah kupikirkan.

**Kelemahan, kusebut kamu perempuan. -----
baru sebulan belum lagi usang sepatu dipakainya
waktu turut mengubur ayahku sambil menangis membanjir air
matanya.**

**Bahkan waktu itu ----- O, Tuhan, bahkan seekor
binatang yang tanpa pikiran akan berkabung lebih lama -----
Sekarang ia kawin dengan pamanku, saudara ayahanda
yang sifatnya jauh berbeda dari ayahanda.**

Dalam sebulan. Belum lagi terhapus garam air
mata palsu dari pipinya ----- kawinlah ia.

O, sifat terburu nafsu, tanpa malu-malu ia bergegas
menaiki ranjang perjinahan.

Tak mungkin, dan tak biasa hal ini menjadi baik akhirnya.

Tapi diamlah, hatiku, sebab mulutku tak boleh bersuara.

Universitas Indonesia

SOLILOKUI II

O all you host of heaven! O earth! what else?
 And shall I couple hell ? Oh fie ! Hold, hold, my heart,
 And you my sinews grow not instant old
 But bear me stiffly up. **Remember thee? (95)**
Ay thou poor ghost, whiles memory holds a seat
In this distracted globe. Remember thee?
 Yea, from the table of my memory
 I'll wipe away all trivial fond records,
 All saws of books, all forms, all pressures past, (100)
 That youth and observation copied there,
 And thy commandment all alone shall live
 Within the book and volume of my brain,
 Unmixed with baser matter : yes, by heaven !
O most pernicious woman! (105)
O villain, villain, smiling damned villain!
My tables - meet it is I set it down
That one may smile, and smile, and be a villain;
At least I'm sure it may be so in Denmark. [Writing]
 So uncle, there you are. Now to my word: (110)
 It is 'Adieu, adieu, remember me.'
 I have sworn't. (I.5.92-111)

Terjemahan Sumardjo:

Demi kajangan dan bumi. Apa lagi?
 Neraka djuga? Tjih! Tebahlah [sic], hatiku!
 Menopang djasadku. Ingat padanja, katanja?
 Duh, djisim, selama ada kenangan dibumi
 Jang gila ini? Ingat padanja?
 Ja, dari lubuk ingatanku aku halaukan
 Segala kenangan remeh-temeh,
 Peladjaran buku, kesan-kesan lampau
 Jang dihimpun oleh renungan waktu remadja!
 Hanja pesanmulah kutjantumkan
 Dalam kitab kenangan semangat djiwa,
 Tidak bertjampur dengan jang daif: demi Tuhan!
O, perempuan tjelaka!
O, bangsat, bangsat, senjuman bangsat laknat!
Kutulis ini.....

Diambilnja sebuah buku tjatatan

Ja, baiklah kutulis
Bahwa orang bisa bersenjum banjak, meskipun bangsat;
Mungkin sekali di Denmark –

Menulis

Nah, paman, inilah kamu. Kini: sembojanku!
 Jakni: “Salam, salam! Ingatlah padaku!”
 Demi Allah, inilah djanjiku!

Terjemahan Rendra:

O, kamu seluruh isi sorga.
 O, bumi. Dan apa lagi?
 Dan kuseru juga neraka.
 Bah, tenang, tenanglah, hatiku.
 Dan kamu, urat-uratku,
 janganlah mendadak tua,
 tapi topanglah dulu tubuhku ----
 Kenangkan ayahmu?
 Aduh, arwah yang malang,
 selalu aku akan mengenang paduka selama
 benak masih bekerja di kepala yang bingung ini.
 Kenangkan ayahmu?
 O, ayahku, semua catatan remeh akan kusingkirkan
 dari kepala, semua dalil, semua buku, semua bentuk,
 semua kesan dari pengalaman,
 semua, semuanya aku hapus dari kenangan,
 sehingga hanya tinggal pesan-pesanmu
 tercantum di halaman berisi ingatanku.
 Ya, demi sorga -----.
O, wanita durjana
O, kamu penjahat,
penjahat, senyuman penjahat,
penjahat -----. **Kucatat di sini:**
Orang bisa tersenyum, dan tersenyum,
tetapi ia penjahat.
Setidak-tidaknya ini terjadi di Denermaken
 Nah, paman, kamulah itu orangnya.
 Dan ini kalimat kenanganku:
 Selamat tinggal. Kenanglah ayahmu -----.
 Aku bersumpah.

SOLILOKUI III

Ay so, God bye to you. Now I am alone.
 O what a rogue and peasant slave am I !
 Is it not monstrous that this player here,
 But in a fiction, in a dream of passion,
 Could force his soul so to his own conceit (505)
 That from her working all his visage wanned,
 Tears in his eyes, distraction in's aspect,
 A broken voice, and his whole function suiting
 With forms to his conceit? And all for nothing?
 For Hecuba! (510)
 What's Hecuba to him, or he to Hecuba,
 That he should weep for her? What would he do,
 Had he the motive and the cue for passion
 That I have ? He would drown the stage with tears,
 And cleave the general ear with horrid speech, (515)
 Make mad the guilty and appal the free,
 Confound the ignorant, and amaze indeed
 The very faculties of eyes and ears. **Yet I,**
A dull and muddy-mettled rascal, peak
Like John-a-dreams, unpregnant of my cause, (520)
And can say nothing - no, not for a king,
Upon whose property and most dear life
A damned defeat was made. Am I a coward?
 Who calls me villain, breaks my pate across,
 Plucks off my beard and blows it in my face, (525)
 Tweaks me by th'nose, gives me the lie i'th'throat
 As deep as to the lungs? Who does me this?
 Ha, 'swounds, I should take it, for it cannot be
 But I am pigeon-livered, and lack gall
 To make oppression bitter, or ere this (530)

I should ha' fatted all the region kites
 With this slave's offal. Bloody, bawdy villain!
 Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!
 Oh, vengeance!
 Why, what an ass am I! This is most brave, (535)
 That I, the son of the dear murdered,
 Prompted to my revenge by heaven and hell,
 Must like a whore unpack my heart with words,
 And fall a-cursing like a very drab,
 A scullion! (540)
 Fie upon't, foh ! About, my brains. Hum, I have heard
 That guilty creatures sitting at a play
 Have by the very cunning of the scene
 Been struck so to the soul, that presently
 They have proclaimed their malefactions; (545)
 For murder, though it have no tongue, will speak
 With most miraculous organ. I'll have these players
 Play something like the murder of my father
 Before mine uncle. I'll observe his looks,
 I'll tent him to the quick. If a do blench, (550)
 I know my course. The spirit that I have seen
 May be a devil - and the devil hath power
 T'assume a pleasing shape. Yea, and perhaps,
 Out of my weakness and my melancholy,
 As he is very potent with such spirits, (555)
 Abuses me to damn me. I'll have grounds
 More relative than this. The play's the thing
 Wherein I'll catch the conscience of the king. (II.2.501-578)

Terjemahan Sumardjo:

Kini aku seorang diri.
 Ah, aku ini djahat, budak jang rendah!
 Bukankah kedji, bahwa pemain itu,
 Hanja dengan chajal, dengan impian nafsunja
 Mengongkong djiwanja pada kasjaf tjicptaanja,
 Hingga saking terharunja mukanja mendjadi putjat,
 Air-matanja bertjutjur, pandangannja bingung,
 Suaranja gementar, dan segala gajanja
 Mendjelmakan impianja? Dan apakah manfaatnja?
 Hanja untuk Hecuba! Apakah Hecuba baginja,
 Atau dia bagi Hecuba, sampai untuknja
 Ia mengangis? Apakah hendak dibuatnja,
 Djika ada sebab dan sumber harunja
 Seperti aku? Panggung akan dibandjirinja
 Dengan air-mata, dan telinga pendengarnja
 Akan pekak oleh pekiknja. Siapa jang berdosa
 Akan gila, jang tak bersalah putjat, dan jang tak tahu
 Apa-apa djadi binjung, ja, siapa sadja
 Melihat dan mendengarnja, akan kgaum-kagetlah!
Tetapi aku,
Bagaikan brandal tak berdaja lahir dan batin
Aku mendap seperti pemimpi lalai,
Dan bungkam muluku; ja, meskipun radja kehilangan
Mahkota, permaisuri, bahkan njawanja
Oleh kedjahatan laknat! Pengetjutkah aku?
 Siapakah menjebut aku bangsat? Memukul petjah
 Kepala? Mentjabut djanggutku serta menjembatnja
 Kemukaku? Mentjubit hidungku dan berkata:
 “Pendusta, telan sendiri dustamu!”? Siapa?
 Wah!
 Persetan, akan kutelan itu! Ja, sebab hatiku

Hati burung-dara; dan tak ada empedu padaku,
Kerna gangguan tak kurasa pahitnja, hingga
Selama itu radjawali belum kudjamu
Dengan bangkaiku. O, pendjahat, pendinnah!
Darah bangsat jang lantjung, gasang kedji!
Dendam! Dendam!
Ah, keledai aku ini! Inikah keb'ranianku
Bagai anak ajah jang kutjinta dan kini terbunuh,
Sedangkan sorga-neraka mengandjurkan dendam?
Maki-maki melulu bagaikan orang djalang,
Orang hina-dina!
Huh! – Nah, otak mesti kerja. Aku pernah dengar
Bahwa orang berdosa jang melihat tontonan,
Saking terharunja oleh kebenaran permainan,
Seketika itu mengakui dosanja;
Karena pembunuhan itu, sungguhpun
Tak berlidah, akan berbitjara dengan tjara gaib.
Kusuruh peran-peran ini mainkan sesuatu
Jang seperti pembunuhan ajah, didepan pamanku
Kuamati wadjahnja, kuselami dasar hajatnja:
Kalau ia kaget, putjat, 'ku tahu kewadjibanku.
Djisim jang kulihat itu mungkin hanja setan,
Sebba setan pandai memakai bentuk jang menjengankan,
Dan boleh djadi bermaksud mendjatuhkan daku;
Kerna ia gampang menguasai djiwa seorang
Jang lemah lagi sedih seperti aku ini
Aku mesti tahu lebih pasti dari kini;
Dari itu permainan inilah perangkap,
Dan radja jang berdosa itu akan kutangkap.

SOLILOKUI IV

To be, or not to be, that is the question -
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. To die, to sleep – (60)
 No more; and by a sleep to say we end
 The heart-ache and the thousand natural shocks
 That flesh is heir to - 'tis a consummation
 Devoutly to be wished. To die, to sleep -
 To sleep, perchance to dream. Ay, there's the rub, (65)
 For in that sleep of death what dreams may come,
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause. There's the respect
 That makes calamity of so long life,
For who would bear the whips and scorns of time, (70)
Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of disprized love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th'unworthy takes,
When he himself might his quietus make (75)
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
 To grunt and sweat under a weary life,
 But that the dread of something after death,
 The undiscovered country from whose bourn
 No traveller returns, puzzles the will, (80)
 And makes us rather bear those ills we have
 Than fly to others that we know not of?
 Thus conscience does make cowards of us all,
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought, (85)

And enterprises of great pitch and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action. Soft you now,
The fair Ophelia. - Nymph, in thy orisons
Be all my sins remembered. (III.1.56-90)



Terjemahan Sumardjo:

Ada atau tiada, itulah soalnya.

Manakah yang lebih luhur: menerima dengan rela

Panah atau batu pelontar nasib buruk yang ganas,

Ataukah menempuh lautan bentjana, menentangnja

Serta mengachirinja? Mati – tidur – tak lebih

Dan andaikata dengan tidur kita sudah

Derita hati dan seribu sengsara yang menjadi

Warisan insani, maka hendaknja kita achiri

Dengan do'a sutji. Mati – tidur. Tidur! Barangkali

Dengan impian, nah, itulah perintangnja! Karena

Jang mungkin kita impikan dalam tidur-maut itu,

Djika sudah lepas dari kekatjauan bumi,

Terpaksa menghambat kita. Pengamatan itu

Menjebakkan azab-derita pandjang umurnja

Sbab siapa betah keonaran dan kekedjian

Didunia, paksaan penindas, penghinaan sombong,

Asmara jang gagal, keadilan jang terlambat,

Kekuasaan tjongkak, dan penistaan oleh djiwa kosong,

Pada pembuat djasa, kalau dengan satu tikaman pisau

Orang mendapat damai? – Siapakah mau memikul beban

Untuk keluh dan keringat karena hidup sengsara,

Kalau tak takut pada sesuatu sesudah mati –

Keradjaan maut, dari mana musafir tak pernah

Kembali dengan selamat – mengaburkan kehendaknja,

Serta menjebakkan orang lebih suka menderita,

Tinimbang lari pada yang belum dikenalnja?

Begitulah kita semua pengetjut kerna akal,

Dan niat tjepat jang asli dan sehat menjadi

Putjat-lesi oleh penjakit pengedji,

Hingga tekad jang besar nilainja, oleh pertimbangan

Berbelok haluan dan tak dapat dinamakan

Perbuatan – Tapi diamlah! Itulah Ophelia
Djelita! – Nah, dewi, semoga dalam do'a-do'amu
Kaukenangkan dosa-dosaku!



Terjemahan Rendra:

**Mengada atau tidak mengada: itulah soalnya;
manakah yang lebih mulia:
rela menderita dihujani batu dan panah oleh
nasib buruk yang ganas, apakah memberontak
menantang ujian kesukaran dan mengakhirinya.**

Mati adalah tidur ----- tak lebih dari itu.

Dan dengan tidur kita mengakhiri pusing kepala
dan beribu bencana lainnya,

yang sudah menjadi derita warisan jasad kita.

Inilah akhir yang dengan suci kita dambakan.

Mati, tidur, tidur-barangkali bermimpi:

Wah, itulah perintangnya.

Sebab di dalam tidur itu, bila kita sudah lepas
dari ikatan dunia fana, mimpi yang datang
menjadi unsur pengganggu.

Merenung menyebabkan hidup penuh derita:

**Sebab siapakah yang tahan dera dan pukulan
waktu, kejahatan tiran, penghinaan orang
jumawa, kepedihan asmara gagal, hukum yang
dikhianati, kepongahan para pembesar
dan keadilan yang dipertainkan, apabila kita
membebaskan diri dengan pisau belati?**

Kita sungkan mati dan lebih suka memikul beban,
hidup berat dalam keluh dan keringat,

sebab kita tak tahu pasti:

sesudah mati itu apa?

Sesudah mati adalah rimba gelap yang belum
dikenal, pengembara yang ke sana belum pernah
kembali. Inilah rahasia yang membuat orang
bimbang untuk mati.

Orang lebih suka menderita dari pada lari

ke daerah yang belum dikenalnya.
Begitulah: merenung menyebabkan kita pengecut.
Kesegaran ketetapan hati menjadi kendor oleh
pemikiran. Rencana besar dan penting sifatnya,
karena terlalu hanya ditimbang,
bisa menjadi tak keruan arahnya dan tak pernah
menjadi tindakan -----.
Wahai, bidadari, renungkanlah dosa-dosaku
di dalam doamu.



SOLILOKUI V

Now might I do it pat, now a is a-praying,
 And now I'll do't - and so a goes to heaven,
 And so am I revenged. That would be scanned. (75)

**A villain kills my father, and for that,
 I his sole son do this same villain send
 To heaven.**

Why, this is hire and salary, not revenge.

A took my father grossly, full of bread, (80)
 With all his crimes broad blown, as flush as May,
 And how his audit stands who knows save heaven?

But in our circumstance and course of thought

'Tis heavy with him. And am I then revenged

To take him in the purging of his soul, (85)

When he is fit and seasoned for his passage?

No.

Up sword, and know thou a more horrid hent,

When he is drunk asleep, or in his rage,

Or in th'incestuous pleasure of his bed, (90)

At game a-swearing, or about some act

That has no relish of salvation in't -

Then trip him that his heels may kick at heaven,

And that his soul may be as damned and black

As hell whereto it goes. My mother stays. (95)

This physic but prolongs thy sickly days. (III.3.73-93)

Terjemahan Sumardjo:

Kini, sedang ia berdo'a, kinilah aku sempat
 Dan akan bertindak. Seg'ra ia melajang kelangit
 Dan terbalas dendamku. Tapi, tunggu dulu!
**Pendjahat membunuh ajahku, dan untuk itu aku,
 Anaknja jang tunggal, mengirim pendjahat itu
 Keneraka.
 Tapi itu upah, gadjih, bukan pembalasan!**
 Dia sergap ajahku sesudah makan,
 Dengan segala dosanja, Tuhanlah jang tahu.
 Tapi menurut perhitungan manusia, beratlah
 Inikah pembalasan jang sewadjarnja,
 Hukumnannja.
 Bila kuambil njawanja sedang menjutjikan diri,
 Siap dan berbekal untuk mairatnja?
 Tidak!
 Baiklah kusarungkan pedangku sampai saat dendam
 Jang sepadan kedjamnja: bila ia mabuk dan 'ngamuk,
 Atau tidur memetik buah lezat djinnahnja
 Atau berdjudi, maki-maki, dan perbuatan lain
 Jang tiada taubat dan pengampunannja. Lalu
 Kutjampakkan dia, hingga tumitnja menggait langit,
 Dan djiwanja djadi hitam dan laknat bagai neraka,
 Tempat ia pergi – Tapi ibu menantikan daku –
 Penundaan ini memperpanjang penjakitmu.

Terjemahan Rendra:

Sekarang aku bisa turun tangan.
 Selagi ia berdoa aku bisa membunuhnya.
 Nyawanya akan melayang ke sorga,
 dan selesailah tugas balas dendamku -----.
 Tapi nanti dulu -----.

**Penjahat ini telah membunuh ayahku,
 dan aku, putra tunggalnya,
 akan mengirim penjahat ini ke sorga? -----
 Astaga, ini namanya ganjaran, dan bukan pembalasan -----.**

Ia bunuh ayahku tanpa ayah punya persiapan jiwa:
 Dan kini apakah aku akan membunuh penjahat ini
 selagi lengkap persiapan jiwanya?

Tidak tahan, tangan.

Carilah saat yang lebih tepat.

Barangkali selagi ia mengamuk tanpa kendali,
 atau tengah asyik berlaku jina atau selagi
 ia memaki dalam berjudi,
 pendeknya selagi ia melakukan dosa besar
 dan jauh dari persiapan jiwa.

Di saat itu akan kuterkam ia dan sukmanya
 yang hitam akan langsung masuk neraka -----.

Kini ibuku menunggu.

Penundaan ini hanya memperpanjang sisa batinku.

SOLILOKUI VI

How all occasions do inform against me,
And spur my dull revenge! What is a man
 If his chief good and market of his time
 Be but to sleep and feed ? A beast, no more. (35)
 Sure he that made us with such large discourse,
 Looking before and after, gave us not
 That capability and god-like reason
 To fust in us unused. Now whether it be
 Bestial oblivion, or some craven scruple (40)
 Of thinking too precisely on th'event -
 A thought which quartered hath but one part wisdom
 And ever three parts coward - I do not know
 Why yet I live to say this thing's to do,
 Sith I have cause, and will, and strength, and means (45)
 To do't. Examples gross as earth exhort me.
 Witness this army of such mass and charge,
 Led by a delicate and tender prince,
 Whose spirit with divine ambition puffed
 Makes mouths at the invisible event, (50)
 Exposing what is mortal and unsure
 To all that fortune, death and danger dare,
 Even for an egg-shell. **Rightly to be great**
Is not to stir without great argument,
But greatly to find quarrel in a straw (55)
When honour's at the stake. How stand I then,
 That have a father killed, a mother stained,
 Excitements of my reason and my blood,
 And let all sleep, while to my shame I see
 The imminent death of twenty thousand men, (60)
 That for a fantasy and trick of fame
 Go to their graves like beds, fight for a plot

Whereon the numbers cannot try the cause,
Which is not tomb enough and continent
To hide the slain. Oh from this time forth, (65)
My thoughts be bloody or be nothing worth. (VI.4.32-66)



Terjemahan Sumardjo:

O segala

Peristiwa menundjuk padaku, agar mempertjepat

Dendamku jang terlambat! – Apakah manusia,

Djikalau seluruh djasa dan hasilnja

Hanja tidur dan makan? Tak lebih dari hewan!

Dia jang mentjipta akal besar kita, dan melihat

Kebelakang dan kemuka, tentu tak memberi kita

Akal dan budi ilahijat ini agar berkarat

Tak berguna. Adakah ini kebinatangan dungu

Atau ketakutan jang salah taruhnja,

Kalau terlalu kita perhitungkan djadinja nanti? –

Ialah pikiran jang seperempat bidjaksana

Dan tigaperempat pengetjut – Aku tak tahu

Mengapa hidup untuk berkata: “Ini wadjib kita!”

Pada hal ada alasanku, kehendakku, tenaga

Dan alat-alat-ku. Teladan jang maha-besar

Mengandjurkan daku: tentara besar dan kuat ini

Dipimpin pangeran muda jang rengkeh badannja,

Tapi semangatnja hidup oleh api ilahijat,

Menghadapi teka-teki gelap, dengan menaruhkan

Apa jang fana dan sementara padanja, kepada

Peruntungan, maut dan bahaja, hanja untuk –

Kulit telur! **Memang soal kebesaran itu**

Bukan tjuma bergerak untuk sesuatu jang besar,

Tapi djuga memperdjoangkan sesuatu jang ketjil,

Kalau kehormatan terhantjam – Tapi aku sendiri?

Ajahku terbunuh, ibuku ternoda,

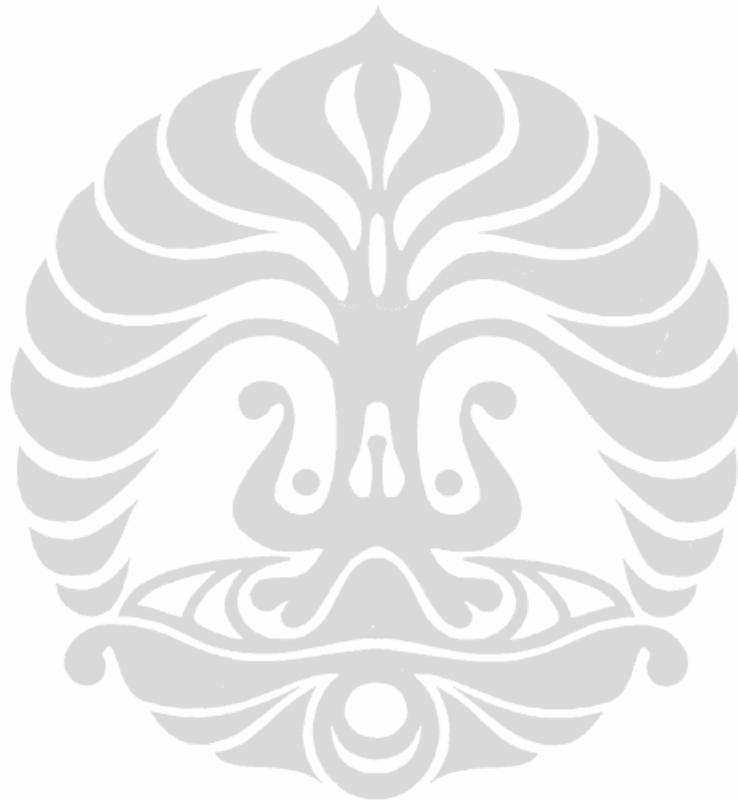
Akal dan nafsuku ingin bertindak, tetapi

Kutidurkan semuanya – dan dengan malu kulihat

Duapuluhribu orang menantang maut, dan sanggup

Tidur diliang kubur untuk idaman

Serta hasjrat mendapat nama; hendak merebut tanah
Dengan tenaga jang tak sepadan; tanah jang tak tjukup
Besarnja untuk menanam mereka jang gugur.
O, mulai saat ini pikiranku hanja
Bergelumang darah, atau tak ada gunanja!



Terjemahan Rendra:

Seluruh kejadian telah menunjukkan betapa salah jalanku, dan menyindir balas dendamku yang tertunda.

Apakah manusia itu bila yang bisa ia kerjakan
cuma makan dan tidur melulu?

Tak lebih: Cuma binatang.

Tentu saja Tuhan yang Maha Arief tidak memberi
akal yang tinggi untuk dibiarkan berlumut
di kepala.

Di luar sikap masa bodoh binatang,
atau sikap menimbang yang seksama akan hasil
perbuatan yalah sikap yang mengandung
sepertiga kebijaksanaan dan dua pertiga
kepenakutan tak tahulah aku kenapa.

Tetapi aku berkata, aku tahu tugasku.

Sebab aku punya alasan, kemauan, kekuatan,
dan kesempatan.

Teladan yang jelas sudah terbentang di depanku,
telah aku saksikan pasukan yang lewat ini,
dipimpin oleh seorang Pangeran yang lembut
nampaknya, yang semangatnya dikobarkan oleh
ambisi tinggi, bersikap masa bodoh akan hasil
tujuan yang kabur.

Dengan bergairah menempuh derita,
maut dan bencana, meski pun hanya untuk
mendapat kulit pisang.

**Sesungguhnya untuk menjadi orang besar tak
perlu kita berpikir bijaksana,
tetapi perlu gemar bertengkar dengan gagah dan
mulia tentang hal-hal yang remeh sambil
mempertaruhkan kehormatan.**

Nah sekarang, di mana kedudukanku sebagai

seorang yang ayahnya dibunuh,
ibunya dinodai,
yang punya alasan untuk bergolak darahnya
justru telah meredakan semua itu
sedangkan dengan malu aku lihat dua ribu
serdadu pergi menuju mati untuk sebuah omong
kosong dan godaan ketenaran.
Mereka pergi ke kubur seperti orang pergi ke tanjangnya.
Berkelahi untuk sepotong tanah yang tak ada
harganya, yang tak cukup luas untuk mengubur
jumlah korban yang gugur oleh karenanya.
Mulai kini pikiranku akan berdarah,
atau cengeng tak ada harganya.

