



**UNSUR-UNSUR KEBUDAYAAN BALI  
DAN CIRI-CIRI SASTRA POPULER  
DALAM *LEJAK***

Skripsi

diajukan untuk melengkapi  
persyaratan mencapai gelar

Sarjana Humaniora

oleh

**FATYA PERMATA ANBIYA**

NPM 0704010193

Program Studi Indonesia

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
UNIVERSITAS INDONESIA**

**2008**

Skripsi ini telah diujikan pada hari Selasa, tanggal 22 Juli 2008.

**PANITIA UJIAN**

**Ketua**

**Pembimbing**

Nitrasattri Handayani, M. Hum.

Ibnu Wahyudi, M. A.

**Panitera**

**Pembaca I**

Asep Sambodja, S. Hum.

Nitrasattri Handayani, M. Hum.

**Pembaca II**

Tommy Christommy, Ph. D.

Disahkan pada hari....., tanggal..... Oleh:

**Koordinator Prodi Indonesia FIB UI**

**Dekan FIB UI**

Dewaki Kramadibrata, M. Hum.

Dr. Bambang Wibawarta

Seluruh isi skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab penulis.

Depok, 22 Juli 2008

Penulis

Fatya Permata Anbiya

NPM 0704010193



## PRAKATA

*Alhamdulillah.* Puji syukur kepada Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan hidayah-Nya sehingga skripsi ini dapat selesai tepat pada waktunya. Selain itu, saya juga ingin mengucapkan terima kasih kepada orang-orang di sekitar saya yang berperan besar dalam jalannya penelitian ini, terutama keluarga saya. Ayah, Ibu, Teh Firda, dan Kak Riko, *who always make our house feels like home.*

Sejak SD, saya selalu berpendapat bahwa Bahasa Indonesia adalah mata pelajaran yang paling membosankan. Untuk apa mempelajari bahasa yang sudah kita gunakan sehari-hari, pikir saya waktu itu. Pandangan itu berubah ketika saya bertemu **Pak Hernowo**, guru Bahasa Indonesia semasa saya bersekolah di SMA Muthahhari Bandung, yang menunjukkan bahwa menulis adalah cara terbaik untuk menuangkan apa yang tidak bisa diucapkan oleh bibir. Dengan selalu menambahkan “tapi ini sudah bagus” tiap kali selesai mengevaluasi tugas saya, beliau mengajari saya bahwa kesalahan adalah kesempatan untuk berbuat lebih baik. Ketika akhirnya saya harus meninggalkan bangku SMA dan mengikuti SPMB, saya tidak bisa memikirkan jurusan lain yang lebih menarik daripada Sastra Indonesia.

Bergabung di Program Studi Indonesia tidak hanya memberi saya kesempatan untuk belajar, tapi juga mengenal orang-orang yang luar biasa. **Bu Edwina** dan **Bu Pamela**, pembimbing akademis yang selalu siap dengan nasehat mereka setiap kali saya mengalami kesulitan dalam membuat pilihan yang berkaitan dengan dunia

perkuliahan; **Bu Nitra** dan **Pak Tommy**, pembaca sekaligus penguji yang telah memberi beberapa kritik yang membangun demi kesempurnaan skripsi ini; **Pak Asep**, yang di samping bertugas menjadi panitera ujian, juga merupakan orang yang pertama kali mengajarkan saya cara menulis karya sastra populer; dan **Pak Ibnu Wahyudi (Mas Iben)** yang membuat saya mengenal sastra populer lebih jauh sehingga saya tertarik untuk meneliti isi dan bentuknya dalam skripsi ini, serta berperan banyak dalam proses pembuatannya. Sepertinya, “terima kasih” saja tidak cukup untuk menggambarkan betapa bersyukur saya, memiliki beliau sebagai pembimbing skripsi yang juga tak pernah bosan mendorong saya untuk terus menulis.

Di Program Studi Indonesia juga-lah saya bertemu dengan teman-teman yang membuat empat tahun belakangan menjadi lebih berwarna. **Rosi** yang maniak tas; **Nita** yang kecanduan *Richeese*; **Risa** yang sama-sama penggemar MU; **Rahma** yang mengalami keinginan tak terbendung untuk terus mengajar; **Catra** yang jatuh cinta pada dirinya sendiri; **Dimas** yang mencemooh skripsi saya dan menyebutnya sebagai “makalah”, tapi justru membuat saya semakin terpacu untuk terus mengetik; **Ayu** dan **Njoph** yang—sayangnya—tidak bisa memanfaatkan fasilitas terkini yang UI sediakan, yaitu sepeda; **Joey** yang memberi saya resep rahasia untuk menyongsong wisuda dengan wajah bersinar; **Ida** yang mempengaruhi orang-orang untuk menganggap saya gila dan berkeras bahwa saya seperti Monica (tokoh dalam serial *Friends*); **Dhanny** yang meminjamkan banyak DVD-nya untuk menemani saya di kala suntuk; **Dea** dengan Dani-nya; **Mega** dengan Edo-nya; **Lucky** dengan Mike-nya; **Deedy** yang gigih berdagang *Oriflame*; **Khakha** yang terkadang iseng memanggil saya dengan nama tengah saya dan pada akhirnya mual sendiri; **Genih** yang nampaknya akan menjadi Kartini Abad 21; **Yasmin** Sang Malaikat Bertanduk; **Ochan** Sang Penyiksa Hidung; **Oi** yang akan segera menjadi mempelai wanita pertama di IKSI; **Edy** dan **Chacha** yang sepertinya akan segera menyusul Oi; **Fenty** yang sering bertapa di DB; **Ikhwan** yang tidak pernah bergaul dengan *ikhwan* lain di mushola; **Siti** dan **Putri** Si Kembar Siam; **Ridwan** Sang Saudagar Donat; **Uthe** yang kerap kali digembar-gemborkan akan menjadi Nyonya Ridwan; **Ati** yang—seperti

saya, Risa, dan Joey—juga penggemar MU; **Rizka** yang setia mengirimkan siraman rohani gratis lewat *sms*; **Ayu IP** yang anggun seperti putri Solo; **Ronal** yang—konon katanya—sudah menyusun skripsi sejak semester satu; **Nisa** yang membuat saya tetap terjaga di kelas X (Demi kemaslahatan bersama, saya memutuskan untuk merahasiakan mata kuliah yang dimaksud) dengan obrolannya yang menyenangkan; **Heni** yang membuat saya iri dengan tubuhnya yang mungil; **Ratih** yang pernah membuat saya tertipu, mengiranya sebagai anak BIPA karena potongan rambutnya; **Ojab** yang membuat Sunda dan Betawi bagaikan kopi dan susu; **Dewi** yang—menurut gosip—akan menyaingi ketenaran Dewi Persik dengan nama panggung “Dewi Lebah”; **Mila** yang rajin menanyakan perkembangan skripsi ini; **Leni** yang dulu hampir berhasil menghasut saya untuk sekosan denganya; **Novi** yang selalu terlihat ceria dan bersemangat; **Nuri** yang akhirnya terbebas dari gangguan Catra; **Kiwil**, Tukul-nya IKSI; **Joko**, Simon Santoso-nya IKSI; **Eko** yang satu SMA dengan pacar saya; **Subhi** yang kelihatannya baru potong rambut; dan anggota IKSI lainnya yang tidak bisa saya sebutkan satu per satu selain **Ridwan (Maulana)** yang senantiasa memberi saya tumpangan, **Temut Suremon** yang dengan kejamnya memasukkan sambal ke dalam baju saya ketika saya tengah terikat di pohon, dan **Eky** yang memberi saya pelajaran berharga tentang “Manajemen Lauk”. Selain mereka semua, saya juga ingin berterima kasih kepada “anak angkat IKSI”, **Dias**, yang berkata bahwa skripsi itu seperti mati, kita tidak akan pernah benar-benar siap dan tidak akan pernah benar-benar mau. *Just go for it anyway*. Terakhir dan terpenting, *my SPHB (You push me up when I’m about to give up)*. Tanpa dorongan darinya, skripsi ini mungkin tidak akan pernah dibuat.

Semoga skripsi ini, lepas dari apa pun bentuk kekurangannya, dapat membantu pemahaman pembaca terhadap Sastra Melayu Tionghoa, Sosiologi Sastra, dan Sastra Populer.

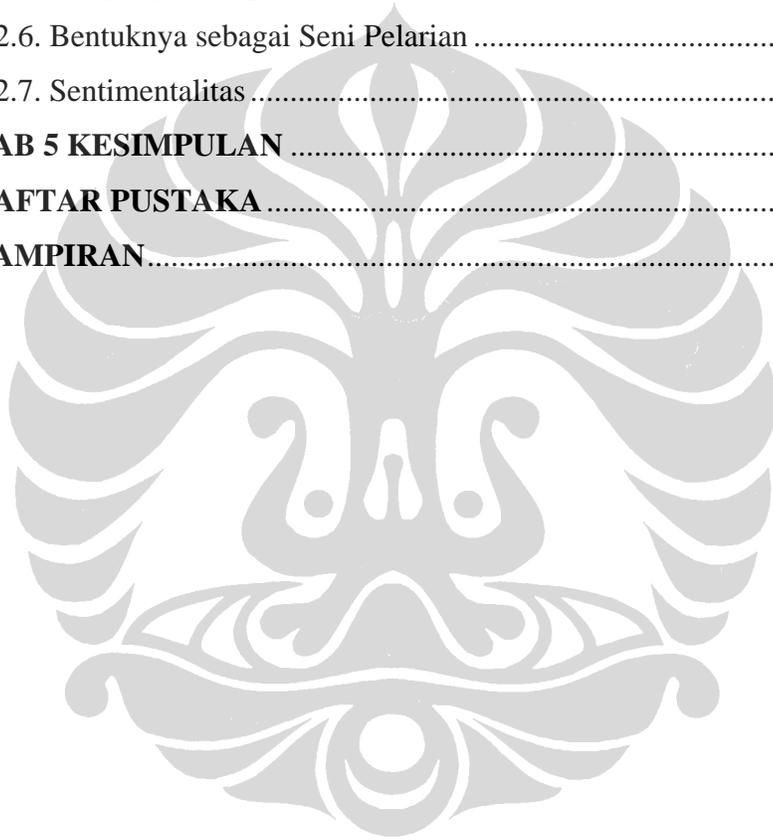
Penulis

Juli 2008

## DAFTAR ISI

<b>PRAKATA</b> .....	iv
<b>DAFTAR ISI</b> .....	vii
<b>IKHTISAR</b> .....	ix
<b>BAB 1 PENDAHULUAN</b>	
1.1. Latar Belakang .....	1
1.2. Rumusan Masalah .....	7
1.3. Tujuan .....	7
1.4. Metode Penelitian .....	8
1.5. Sistematika Penulisan .....	9
<b>BAB 2 LANDASAN TEORI</b>	
2.1. Pengantar.....	10
2.2. Sastra Melayu Tionghoa .....	11
2.3. Sosiologi Sastra.....	14
2.4. Sastra Populer .....	17
<b>BAB 3 UNSUR-UNSUR KEBUDAYAAN BALI DALAM <i>LEJAK</i></b>	
3.1. Pengantar.....	22
3.2. Sinopsis <i>Lejak</i> .....	23
3.3. Analisis Unsur Kebudayaan Bali dalam <i>Lejak</i> .....	24
3.3.1. Bahasa .....	25
3.3.2. Organisasi Sosial.....	29
3.3.3. Sistem Pengetahuan dan Ilmu Gaib .....	31
3.3.4. Sistem Peralatan Hidup dan Teknologi.....	37
3.3.5. Sistem Mata Pencaharian Hidup .....	40
3.3.6. Sistem Religi .....	41
3.3.7. Kesenian.....	46
<b>BAB 4 CIRI-CIRI SASTRA POPULER DALAM <i>LEJAK</i></b>	
4.1. Pengantar.....	47

4.2. Ciri-Ciri Sastra Populer dalam <i>Lejak</i> .....	51
4.2.1. Tokoh Stereotip .....	51
4.2.2. Sistem Bintang .....	52
4.2.3. Sistem <i>Headline</i> .....	53
4.2.4. Pengharaman Ambiguitas .....	54
4.2.5. Fungsinya sebagai Hiburan .....	54
4.2.6. Bentuknya sebagai Seni Pelarian .....	55
4.2.7. Sentimentalitas .....	55
<b>BAB 5 KESIMPULAN</b> .....	<b>57</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	<b>x</b>
<b>LAMPIRAN</b> .....	<b>xiii</b>



*Besar jang Kekel dan Bergoemilang* (1930), *Kisikannja Allah* (1930), *Bandoeng di Waktoe Malem* (1931), *Minjak dan Aer* (1931), *Tjinta atawa Kewadjiban* (1931), *Hati Prampoean Boleh Dipertjajah?* (1931), *Bidadari dari Telaga Toba* (1934), *Pembalasannja Saorang Miskin* (1934), *Djadi Pendita* (1934), *Dalem Tjengkremen Iblis* (1934), *Partiwi.. Roos dari Danau Bratan* (1935), *Lejak* (1935), *Maharadja: satoe drama di Hindoestan* (1935), *Auto Setan jang Menggempurkan Seloeroe San Fransisco* (1935), *Melantjong ke Bali* (1935), *Sato Millioen* (1938), *Dimana Adanja Allah* (1938), *Miss Lien Hsing* (1938), *Gadis Kolot* (1939), *Njanjian dari Sorga* (1948), *Nona dengan Kembang Sedep Malem* (1948), *Pengadilan Tinggi di Acherat* (1948), *Ichlas Berkorban* (1948), *Bidadari Kembang* (1948), *Dewi Kintamani* (1954), *Pengantar ke Bali* (1954), *Numerology, Kegaiban Angka* (1958), *Djimat-Djimat Berbagai Bangsa* (1959), *Pengaruh Tersembunji dari Sagala Sesuatu* (1959), *Pengoendjoengan Poelo Bali, Aneka Aneh, Horoscop Tjermin Manusia, Ensiklopedi Populer; Kuntji Pengetahuan untuk Seluruh Keluarga, Kepribadianmu: Modal Utama dan Tjatatan Harian Mereka jang Telah Berhasil dalam Hidupnja; Baik Pedagang atau Kaum Buruh, serta Pepatah-Pepatah untuk Pedoman Hidup.*

Menurut Nio Joe Lan (1962: 32), masa keemasan sastra Melayu-Tionghoa berakhir pada tahun 1942, tepatnya setelah penjajahan Jepang. Namun demikian, berdasarkan data yang dapat kita lihat di atas, Soe Lie Piet masih mengeluarkan enam belas karyanya setelah tahun tersebut. Jadi, dapat dikatakan bahwa Soe Lie Piet bukanlah pengarang yang membiarkan kreativitasnya mati begitu saja hanya karena keadaan di sekitarnya tidak lagi kondusif.

Dengan begitu, dapat disimpulkan bahwa Soe Lie Piet adalah pengarang yang cukup produktif. Sayangnya, ia hanya dibicarakan sepintas lalu pada hampir setiap buku tentang Sastra Melayu-Tionghoa yang penulis baca. Untuk itu, penulis berharap bahwa penelitian yang penulis lakukan dapat membuat para pembaca mengenal sosok pengarang dengan kontribusi yang tidak sedikit dalam perkembangan kesusastraan Indonesia.

## BIOGRAFI PENULIS

Orang bilang, nama adalah cerminan dari doa dan harapan orang tua terhadap anak-anak mereka. Tetapi dengan menamakan saya **Fatya Permata Anbiya**, yang artinya ‘Gadis Permata Para Nabi’, sepertinya orang tua saya berharap terlalu banyak.

Saya lahir di Jakarta pada tanggal 06 Januari 1987. Sejak kecil, saya lebih sering menghabiskan waktu dengan kakak lelaki saya karena kakak perempuan saya enggan bermain dengan saya. Saya tahu, kakak perempuan saya menyayangi saya. Hanya saja, dia lebih menyayangi mainan-mainannya yang kerap kali saya rusakkan.

Ketika saya berusia sebelas tahun, kakak lelaki saya meninggal dunia. Saya tahu, seisi rumah merasa sangat kehilangan, dan bercerita apa pun tentang almarhum kakak saya hanya akan membuat kami semua semakin sedih. Maka saya memutuskan untuk bercerita ke tempat lain yang bisa menampung kesedihan saya tanpa harus ikut mengucurkan air mata: buku harian.

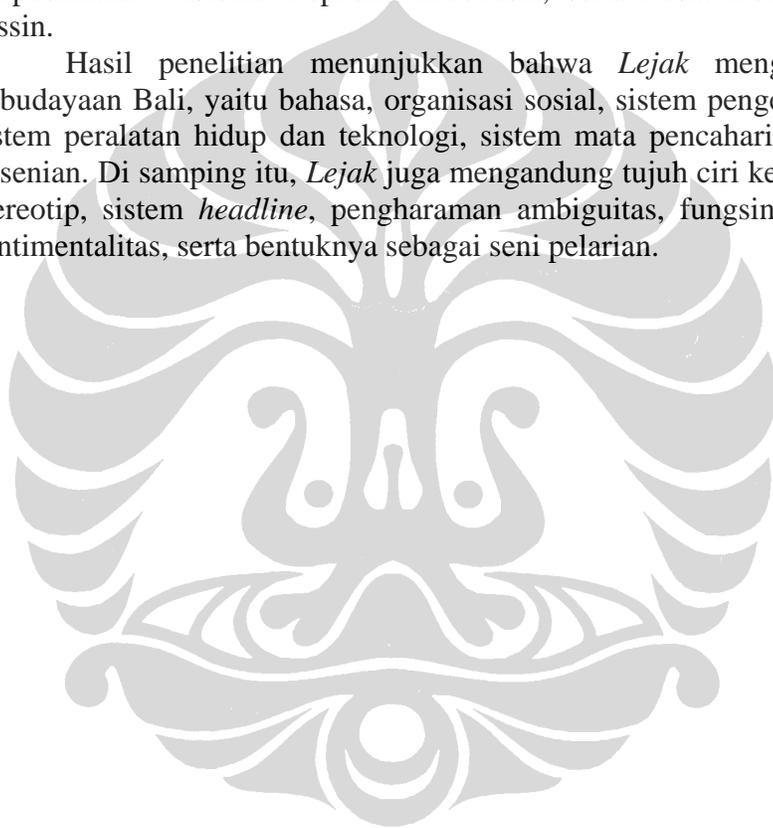
Kebiasaan mengisi jurnal ternyata membuat saya terlatih untuk menulis. Akhirnya, saya menyadari bahwa tangan saya jauh lebih berfungsi dari yang saya kira, jauh lebih berguna daripada sekadar merusak benda-benda yang saya sentuh. Ketika saya bersekolah di SMU Muthahhari Bandung, guru Bahasa Indonesia saya—yang pertama kali mempublikasikan tulisan saya, “Kekuatan Pilihan” yang terdapat dalam buku *Larik Lirik*—menyarankan agar saya meneruskan studi di bidang sastra. Saya pun menurutinya dan melanjutkan pendidikan di Program Studi Indonesia FIB UI sehingga terciptalah skripsi ini. Karya saya yang lain adalah “Jangan Lupa, Namanya Avisena!” dalam *Batak is the Best* dan “Berbagi Kamar” dalam *Toilet Lantai 13*.

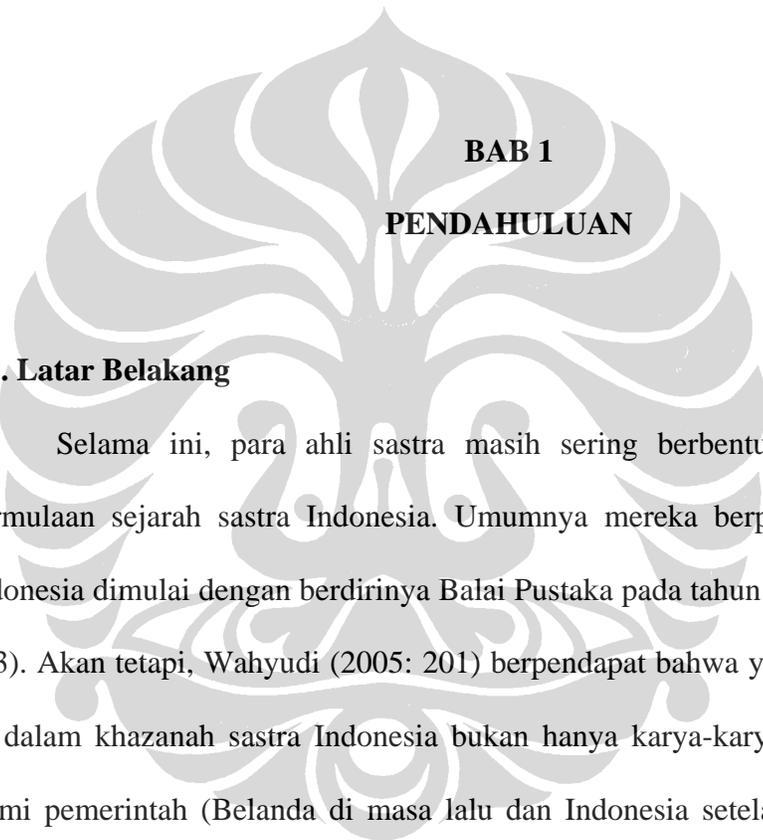
## IKHTISAR

FATYA PERMATA ANBIYA. Unsur-Unsur Kebudayaan Bali dan Ciri-Ciri Sastra Populer dalam *Lejak* (di bawah bimbingan Ibnu Wahyudi). Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, 2008.

Penelitian pustaka mengenai unsur-unsur kebudayaan Bali dan ciri-ciri sastra populer dalam *Lejak* telah dilakukan di Perpustakaan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, Unit Perpustakaan Terpadu Universitas Indonesia, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, serta Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Lejak* mengandung tujuh unsur kebudayaan Bali, yaitu bahasa, organisasi sosial, sistem pengetahuan dan ilmu gaib, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian, sistem religi, serta kesenian. Di samping itu, *Lejak* juga mengandung tujuh ciri kepopuleran, yaitu tokoh stereotip, sistem *headline*, penghormatan ambiguitas, fungsinya sebagai penghibur, sentimentalitas, serta bentuknya sebagai seni pelarian.





## BAB 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1. Latar Belakang

Selama ini, para ahli sastra masih sering berbenturan pendapat tentang permulaan sejarah sastra Indonesia. Umumnya mereka berpendapat bahwa sastra Indonesia dimulai dengan berdirinya Balai Pustaka pada tahun 1917 (Wahyudi, 2005: 183). Akan tetapi, Wahyudi (2005: 201) berpendapat bahwa yang layak digolongkan ke dalam khazanah sastra Indonesia bukan hanya karya-karya *mainstream* terbitan resmi pemerintah (Belanda di masa lalu dan Indonesia setelah kemerdekaan), atau yang hanya bernilai sastra, melainkan semua karya sastra, baik karya sastra serius maupun karya sastra populer.

Dalam tulisannya yang lain, Wahyudi (2004: 17) mengemukakan bahwa karya sastra populer terbilang paling sesuai untuk dikonsumsi oleh pembaca yang baru melek huruf dengan rata-rata tingkat pendidikan yang cenderung masih sangat

rendah. Karya-karya sastra populer sangat mempertimbangkan faktor pembaca sebagai konsumen. Sehubungan dengan itu, maka orientasi sastra populer adalah orientasi pasar, bukan orientasi kualitas.

Selain itu, Wahyudi (2004: 19) juga berpendapat bahwa semua karya sastra yang memakai bahasa Melayu atau Indonesia dan ditulis dengan aksara latin serta mencantumkan nama pengarangnya—dari golongan mana pun pengarang tersebut berasal—layak dikategorikan sebagai khazanah sastra Indonesia. Golongan yang dimaksud adalah penulis Indo-Eropa, Tionghoa peranakan, dan pribumi. Karya-karya kedua golongan pertama umumnya terbit sebelum dan di luar Balai Pustaka.

Pada akhir abad ke-19, orang-orang Tionghoa yang lahir di Indonesia—atau yang juga disebut sebagai orang Tionghoa peranakan—mulai menulis dengan menggunakan bahasa Melayu. Tulisan mereka ini kemudian disebut sebagai karya sastra Melayu-Tionghoa (Suryadinata, 1996: 5). Bertolak pada pendapat Wahyudi tadi, maka karya sastra Melayu Tionghoa pun layak diperhitungkan sebagai bagian dari khazanah kesusastraan Indonesia.

Nio Joe Lan (1962: 32) berpendapat bahwa sejarah sastra Melayu Tionghoa terbagi ke dalam tiga zaman. Pertama, zaman Lie Kim Hok, tepatnya pada tahun 1880-1915. Pada zaman ini, belum banyak pengarang Tionghoa peranakan yang menguasai tata bahasa Melayu dengan baik. Lie Kim Hok adalah tokoh utama yang berperan dalam memperbaiki penggunaan bahasa karena ia menerima pendidikan yang lebih baik daripada yang lain. Kedua, zaman sesudah Lie Kim Hok, tepatnya

pada tahun 1915-1925. Pada zaman ini, Lie Kim Hok sudah wafat, tetapi banyak pengarang Tionghoa peranakan yang mengikuti jejaknya dan mulai menulis dengan tata bahasa yang baik. Ketiga, zaman cerita bulanan, tepatnya pada tahun 1925-1941. Pada zaman ini, terdapat lebih banyak kesempatan bagi para pengarang Tionghoa peranakan untuk mempublikasikan karya mereka sehingga masyarakat dapat menikmatinya.

Namun demikian, pada saat itu, para wartawan masih menguasai media massa dan belum banyak pembaca yang bisa menyalurkan karya mereka untuk diterbitkan. Para wartawan tidak hanya meliput berita-berita yang kemudian diterbitkan di koran, tetapi juga menulis cerita-cerita fiksi yang kemudian dikonsumsi oleh pembaca. Cerita yang mereka tulis pun umumnya berasal dari berita sehingga tema-tema yang mereka angkat tidak jauh dari kriminalitas. Di samping itu, tema kriminalitas—cerita tentang kebaikan melawan kejahatan—merupakan tema yang digemari oleh masyarakat, baik zaman dulu maupun sekarang. Salah satu karya sastra Melayu Tionghoa tertua yang bertema kriminalitas adalah *Lo Fen Koei* karya Gouw Peng Liang, yang terbit pada tahun 1903 (Nio, 1962: 46).

Akan tetapi, semakin lama tema cerita pun semakin beragam. Beberapa di antaranya adalah cerita romantis, cerita tragis, roman antarbangsa, cerita bertendensi, cerita mistis, dan bahkan roman tentang orang di luar golongan Tionghoa peranakan. Di antara tema-tema yang lain, dua tema terakhirlah yang paling banyak memanfaatkan latar belakang masyarakat pribumi. Salah satu penulis peranakan yang

cukup banyak menggunakan latar belakang masyarakat pribumi adalah Soe Lie Piet. Beberapa karyanya yang menceritakan keadaan masyarakat di beberapa daerah di Indonesia adalah *Bandoeng di Waktoe Malam* (1931), *Bidadari dari Telaga Toba* (1934), *Lejak* (1935), *Melantjong ke Bali* (1935), *Dewi Kintamani* (1954), *Pengantar ke Bali* (1954), serta *Pengoendjoengan Poelo Bali*.

Lima dari tujuh karya tersebut memiliki satu kesamaan, yaitu Bali. Sayangnya, penulis hanya bisa menemukan tiga di antaranya, yaitu *Lejak*, *Melantjong ke Bali*, dan *Dewi Kintamani*. Namun, dalam penelitian ini, penulis hanya akan menganalisis *Lejak* karena unsur kebudayaan Bali yang terdapat dalam *Dewi Kintamani* hanya sedikit dan bahkan dapat kita temukan dalam *Lejak*. Unsur kebudayaan Bali tersebut antara lain tentang kesenian tari Legong (Soe, 1954: 53), Hari Raya Nyepi (Soe, 1954: 59), dan upacara Ngaben (Soe, 1954: 73).

Selain itu, setelah membaca sinopsis karya Soe Lie Piet lainnya yang berjudul *Djadi Pendita* (Nio, 1962: 79), penulis menemukan kemiripan cerita dengan *Dewi Kintamani*. Keduanya bercerita tentang seorang pria yang belajar keluar negeri, menjalin hubungan dengan gadis setempat, namun dipanggil pulang ke tanah air untuk dijodohkan. Kendati demikian, bukan berarti *Dewi Kintamani* tidak memiliki kelebihan apa pun. Di dalamnya, pembaca dapat menemukan bayangan tentang latar kota Paris yang indah (Soe, 1954: 40), serta gambaran tentang suasana mencekam ketika terjadinya letusan Gunung Batur (Soe, 1954: 60).

## MENGENAL SOE LIE PIET: KEHIDUPANNYA DAN KARYA-KARYANYA

Soe Lie Piet lahir di Tanah Abang pada tahun 1904 dan bekerja di tempat ayahnya yang memiliki toko kue. Ia mempunyai dua nama lain, yaitu Monsieur Adonis (nama samaran) dan Salam Sutrawan (nama Indonesia). Pada beberapa karyanya, terkadang ia menggunakan inisial S.L.P.

Sejak kecil Soe Lie Piet gemar menulis puisi dan mengirimkannya ke media massa. Ia mulai menyumbangkan artikel ke beberapa surat kabar sekitar 1924, kemudian pindah ke Sumatera, bekerja untuk *Tjin Po* di Medan. Pada tahun 1927, ia menjadi kepala editor *Han Po* di Palembang. Setahun berikutnya, ia pun kembali ke pulau Jawa. Pada tahun 1928—1929, ia menjadi kepala editor dalam sebuah cerita bulanan bernama *Penghidoepan*. Setelah itu, pada tahun 1930, ia meluncurkan majalah *Library* dengan berbagai artikel tentang beragam topik, serta bekerja sama dengan majalah *Sunrise* di Batavia. Pada tahun 1951, ia menjadi editor di harian *Sedar*, Jakarta, yang hanya dicetak selama setahun. Untuk sementara, ia pun bekerja sebagai pegawai di Bank Chartered.

Sejak tahun 1960-an, Soe Lie Piet mengabdikan seluruh waktunya dalam penerbitan bermacam-macam buku tentang astrologi, teosopis, dan mistisisme. Zaman keemasannya sebagai novelis adalah antara tahun 1929—1954. Novel-novelnya muncul di berbagai majalah seperti *Penghidoepan*, *Tjerita Roman*, *Tjerita Novel*, dan *Liberty*. Selain itu, ia juga menerbitkan buku pedoman untuk berwisata ke Bali sebelum Perang Dunia ke-2. Pada saat itu, Bali baru mulai menarik turis, terutama orang-orang Cina. Setelah Perang Dunia ke-2, ia menerbitkan cerita-cerita pendek dan novel di beberapa majalah seperti *Tjantik*, *Goedang Tjerita*, dan *Bulan Purnama*. Ia juga menerjemahkan suatu cerita Barat karya Marie Corelli ke dalam bahasa Melayu.

Berikut ini adalah karya-karya yang Soe Lie Piet hasilkan semasa hidupnya: *Oh, Dear Love!* (1928), *Takdir?!* (1929), *Oeler jang Tjantik* (1929), *Satoe Perkataan*

Adapun *Melantjong ke Bali* tidak akan penulis analisis karena bentuknya bukan fiktif, melainkan sebuah laporan perjalanan. Dengan kata lain, *Melantjong ke Bali* merupakan rekaman pengalaman Soe Lie Piet selama di Bali dan unsur-unsur kebudayaan Bali yang ia masukkan ke dalam novel-novelnya diambil dari pengalaman ini.

Dari *Lejak*, kita dapat melihat berbagai informasi menarik tentang kebudayaan Bali. Pertama, penggunaan beberapa istilah dalam bahasa Bali. Kedua, organisasi sosial berupa pembagian kasta. Ketiga, sistem pengetahuan dan ilmu gaib masyarakat Bali. Keempat, gambaran tentang mata pencaharian yang umum di Bali. Kelima, peralatan hidup masyarakat Bali yang masih sederhana ketika karya ini lahir. Keenam, hal-hal yang berkaitan dengan sistem religi atau kepercayaan masyarakat Bali, seperti Hari Raya Nyepi, upacara ngaben (pembakaran mayat), upacara pernikahan, serta Hari Raya Galungan. Ketujuh, contoh kesenian Bali, yaitu tari Legong. Claudine Salmon (Suryadinata, 1996: 170) berpendapat bahwa Soe Lie Piet menciptakan novel etnografis seperti ini karena ingin menciptakan alam yang cukup aneh untuk menghibur para pembaca seperti yang dilakukan oleh pengarang-pengarang Barat yang menulis cerita eksotis.

Setelah membaca karya-karyanya, penulis dapat melihat bahwa banyaknya karya Soe Lie Piet tentang Bali tidak lain karena ia menemukan kemiripan antara kebudayaan Bali dan kebudayaannya sendiri sebagai orang Tionghoa. Contohnya, persembahan kepada Dewa yang dilakukan setiap tanggal lima belas (Soe, 1954: 7),

pesta Kuningan setelah Galungan di Bali seperti pesta *Goansiauw* yang dilakukan orang Tionghoa (Soe, 1935: 77), serta penggunaan *hioshwa* atau asap Cina ketika bersembahyang (Soe, 1935: 85).

Faktor lain yang menonjol dari Soe Lie Piet adalah fakta bahwa ia merupakan seorang ayah dari dua orang tokoh yang terkenal hingga saat ini, yaitu Soe Hok Djin (alias Arief Budiman, sosiolog yang kini mengajar di Melbourne University) dan Soe Hok Gie (aktivis Angkatan '66 yang tewas di Gunung Semeru pada 1969). Sayangnya, masyarakat lebih sering membicarakan anak-anaknya daripada karya-karyanya. Untuk itulah, penulis tertarik untuk menganalisis karya-karya Soe Lie Piet, yang umumnya merupakan karya sastra populer.

Berbeda dengan karya sastra serius yang dapat menimbulkan perenungan dalam diri pembaca, novel populer berisi hiburan semata dan merupakan sebuah karya eskapis, yaitu karya yang digunakan pembaca guna melarikan diri dari kepenatan sehari-hari (Sumardjo dan Saini, 1991: 23). Meskipun karya eskapis umumnya miskin akan unsur intrinsik, kedudukannya dalam dunia sastra juga tak bisa diremehkan. Jika semua karya menuntut interpretasi, lambat laun pembaca akan merasa jenuh. Di samping itu, karya sastra populer merupakan dokumentasi sosial yang mengadaptasi kebudayaan yang sedang berlaku saat karya tersebut lahir, sehingga pembaca dapat lebih terlibat secara emosional ketika membacanya karena menemukan banyak hal yang mereka kenal.

Wahyudi (2003: xx) juga berpendapat bahwa masyarakat yang baru saja terbebas dari belenggu kebutuhurufan pada zaman dahulu tentunya tidak akan menuntut terlalu banyak dari segi kesastraan terhadap karya sastra yang mereka baca. Untuk kalangan pembaca semacam ini, apa yang mereka butuhkan tidak leih dari karya-karya sederhana, tetapi yang terutama mampu menarik perhatian mereka. Tujuan utama mereka membaca adalah untuk memperoleh semacam hiburan yang seadanya melalui bacaan yang sederhana pula. Jadi, dapat dikatakan bahwa karya sastra Melayu Tionghoa layak diperhitungkan sebagai bagian dari sastra Indonesia, dan untuk itu pula patut dibicarakan.

## **1.2. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang di atas, penulis akan membahas tiga hal dalam penelitian ini.

- 1.2.1. Apakah *Lejak* termasuk karya sastra Melayu-Tionghoa?
- 1.2.2. Apa saja unsur kebudayaan Bali yang dapat ditemukan dalam *Lejak*?
- 1.2.3. Apa saja unsur kepopuleran yang digunakan Soe Lie Piet dalam menciptakan *Lejak*?

## **1.3. Tujuan**

Berdasarkan rumusan masalah tersebut, maka tujuan penelitian ini adalah:

- 1.3.1. Menjelaskan *Lejak* sebagai karya sastra Melayu-Tionghoa.

1.3.2. Menunjukkan kebudayaan Bali yang tercermin dalam *Lejak*.

1.3.3. Menjelaskan *Lejak* sebagai karya sastra populer kepada para pembaca yang selama ini hanya menganggapnya sebagai bacaan ringan yang tidak memiliki konvensi tertentu.

#### **1.4. Metode Penelitian**

Metode berasal dari kata *methodos*, bahasa Latin, yang berasal dari akar kata *meta* dan *hodos*. *Meta* berarti menuju, melalui, mengikuti, sesudah, sedangkan *hodos* berarti jalan, cara, arah (Ratna, 2006: 34). Penelitian adalah usaha untuk memperoleh fakta atau prinsip dengan cara mengumpulkan dan menganalisis data (informasi) yang dilaksanakan dengan teliti, jelas, sistematis, dan dapat dipertanggungjawabkan (Wasito, 1992: 6).

Adapun metode yang penulis gunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian kepustakaan karena penulis tidak melakukan penelitian lapangan seperti wawancara, melainkan hanya mengumpulkan data dari berbagai literatur (Wasito, 1992: 10). Sumber-sumber literatur dalam penelitian ini penulis dapatkan dari beberapa tempat, seperti Perpustakaan FIB UI, Unit Perpustakaan Terpadu UI, Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, serta Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.

Di samping itu, penulis juga menggunakan metode deskriptif analisis, yaitu mendeskripsikan fakta-fakta yang kemudian disusul dengan analisis (Ratna, 2006: 53). Pertama-tama, penulis akan memaparkan fakta apa saja yang ditemukan dari

dalam teks. Setelah itu, penulis menganalisisnya dengan berlandaskan teori yang telah penulis sebutkan.

### **1.5. Sistematika Penulisan**

Penelitian ini terbagi dalam lima bab. Bab pertama berisi pendahuluan, yang berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan. Bab kedua berisi landasan teori yang diawali dengan pengenalan lebih lanjut terhadap sastra Melayu-Tionghoa, kemudian teori sosiologi sastra dan teori sastra populer. Bab ketiga berisi sinopsis novel *Lejak* dan analisis tentang unsur-unsur kebudayaan Bali yang tercermin di dalamnya. Bab keempat berisi analisis ciri-ciri sastra populer dalam *Lejak* yang sesuai dengan ciri-ciri sastra populer menurut Kaplan. Bab kelima berisi kesimpulan dari keempat bab sebelumnya.



## BAB 2

### LANDASAN TEORI

#### 2.1. Pengantar

Secara umum, sastra Melayu-Tionghoa adalah karya sastra yang ditulis oleh pengarang Tionghoa peranakan. Namun, di samping pengertian sederhana tersebut, karya-karya itu memiliki sejarah yang menguatkan kedudukannya dalam dunia kesusastraan Indonesia. Oleh karena itu, sebelum memulai analisis, penulis akan memperkenalkan sejarah sastra Melayu-Tionghoa kepada pembaca dengan memanfaatkan informasi dari buku *Sastra Indonesia-Tionghoa* karya Nio Joe Lan.

*Lejak* adalah karya sastra Melayu-Tionghoa yang mengandung banyak unsur kebudayaan Bali. Soe Lie Piet dapat menyisipkan begitu banyak informasi tentang Bali karena ia sendiri pernah berdiam di sana selama kurang lebih satu tahun. Dengan kata lain, karya-karya itu merupakan hasil observasi Soe Lie Piet terhadap

kebudayaan Bali dan interaksinya dengan masyarakat setempat, yang kemudian ia gabungkan dengan imajinasinya.

Ratna (2006: 334) berpendapat bahwa pada umumnya, para pengarang yang berhasil adalah para pengamat sosial karena merekalah yang mampu mengkombinasikan fakta-fakta yang ada dalam masyarakat dengan ciri-ciri fiksional. Soe Lie Piet sesuai dengan gambaran tersebut karena ia menggabungkan pengalaman dan imajinasinya sehingga menghasilkan karya yang dapat merefleksikan keadaan sosial pada saat karya itu lahir. Dalam menganalisis unsur-unsur sosiologis—dalam hal ini kebudayaan Bali—yang dapat ditemukan dalam *Lejak*, penulis akan menggunakan teori sosiologi sastra yang terdapat dalam *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas* karya Sapardi Djoko Damono.

Tidak jauh berbeda dengan karya sastra Melayu-Tionghoa lainnya, *Lejak* tergolong ke dalam karya populer karena bahasa dan temanya yang ringan. Di samping itu, kita juga dapat menemukan beberapa ciri kepopuleran lain di dalamnya. Ciri kepopuleran tersebut akan penulis analisis dengan berpedoman pada pendapat Abraham Kaplan dalam “The Aesthetic of Popular Arts”.

## 2.2. Sastra Melayu Tionghoa

Pada zaman dahulu, orang Tionghoa-Peranakan pada umumnya tidak dapat membaca buku yang berasal dari Tiongkok dan juga tidak bisa menggunakan bahasa Indonesia (Melayu Tinggi). Namun, sebagai manusia budaya, mereka membutuhkan

bacaan. Maka lahirlah penulis dari kalangan mereka yang karyanya ditulis dalam bahasa sehari-hari (Melayu Pasar).

Pada awalnya, karya-karya ini hanya berkisar pada cerita yang berasal dari Tiongkok yang diterjemahkan sekadarnya. Cerita-cerita ini umumnya bertemakan cerita silat. Para penulis meminta teman mereka yang mengerti bahasa Mandarin untuk membacakan sebuah cerita, kemudian mereka menyalinnya dalam bahasa Melayu Pasar (Nio, 1962: 11).

Menurut Nio (1962: 10), ada empat alasan yang membuat perhatian mereka menjurus ke cerita Tiongkok. Pertama, sebagai orang Tionghoa, mereka hidup dalam suasana kebudayaan Tiongkok. Kedua, di Jakarta, pada zaman dulu acap kali diadakan pertunjukan wayang atau cerita opera Tiongkok yang menampilkan kisah-kisah pendekar rakyat Tiongkok. Ketiga, banyaknya tukang cerita Tionghoa yang membacakan berbagai cerita Tiongkok dengan menerima sedikit bayaran dari para pendengarnya. Keempat, pemerintah Belanda mewajibkan orang Tionghoa tinggal di kampung khusus yang terpisah dari bangsa lain sehingga mereka terkungkung dalam kebudayaan mereka sendiri.

Namun demikian, setelah sekian lama menetap di Indonesia, mereka pun menginginkan cerita dengan latar yang mereka kenal dan yang mencerminkan keadaan yang ada di sekitar mereka (Nio, 1962: 12). Maka lahirlah karya-karya yang berlatar Indonesia dengan orang Tionghoa berperan sebagai tokoh dominan.

Sebagian besar, cerita itu berlatar Pulau Jawa, tetapi ada pula yang berlatar pulau lain, seperti Bali, Sulawesi, Sumatera, bahkan Irian Jaya (Nio, 1962: 33).

Lambat laun, para pengarang Tionghoa peranakan tidak hanya menggunakan latar, tetapi juga tokoh pribumi. Berbeda dengan roman antarbangsa yang menceritakan kisah cinta antara pemuda Tionghoa dengan gadis Indonesia maupun sebaliknya, karya-karya ini bercerita tentang sepasang kekasih pribumi (Nio, 1962: 36). Akan tetapi, kekayaan kebudayaan Indonesia yang menjadi sumber inspirasi bagi beberapa pengarang Tionghoa peranakan membuat mereka mulai melahirkan karya yang mengandung unsur kebudayaan lokal, seperti *Bertjerai Kasih* karya Njoo Cheong Seng yang berlatar Sumatera (Nio, 1962: 121). Bahkan, tidak sedikit yang mengambil kejadian alam di Indonesia, seperti *Drama dari Krakatau* karya Kwee Tek Hoay dan *Meledaknya Gunung Kelud* karya Liem Khing Hoo (Nio, 1962: 37).

Damono (1984: 7) mengemukakan bahwa golongan keturunan Tionghoa hidup dari berdagang, tapi mereka juga membutuhkan seni untuk mengisi waktu senggang. Karena mereka semakin jauh dari bahasa leluhur dan kurang akrab dengan bahasa Belanda maupun bahasa daerah, mereka pun mengembangkan bahasa Melayu Rendah dalam persuratkabaran dan kesusastraan. Mereka tidak mengalami kesulitan untuk melakukan itu karena jumlah mereka lebih besar dibanding keturunan Belanda dan perekonomian mereka lebih baik daripada keturunan pribumi. Jadi, sastra Melayu-Tionghoa merupakan hasil nyata dari kebutuhan akan hiburan yang ditunjang oleh kepandaian berdagang.

Kartakusuma (1984: 4) juga berpendapat bahwa pasaran sastra Melayu-Tionghoa memang lebih terbatas dibanding karya lain yang berbahasa Indonesia, tapi keuntungan yang mereka hasilkan jauh lebih banyak. Selain karena bahasanya yang lebih mudah dimengerti, harganya pun lebih terjangkau. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa karya sastra Melayu-Tionghoa memiliki kedudukan yang cukup penting dalam perkembangan kesusastraan Indonesia karena karya-karya itu memenuhi kebutuhan membaca masyarakat awam yang pada saat itu masih belum mampu membaca ataupun membeli karya sastra serius.

### 2.3. Sosiologi Sastra

Dasar filosofis pendekatan sosiologis adalah adanya hubungan hakiki antara karya sastra dengan masyarakat. Hubungan tersebut disebabkan oleh beberapa faktor. Pertama, karya sastra dihasilkan oleh pengarang. Kedua, pengarang merupakan anggota masyarakat. Ketiga, pengarang memanfaatkan kekayaan yang ada dalam masyarakat. Keempat, hasil karya sastra itu dimanfaatkan kembali oleh masyarakat (Ratna, 2006: 60).

Soe Lie Piet merupakan anggota masyarakat Tionghoa peranakan yang sempat bermukim di Bali, memanfaatkan kekayaan masyarakat Bali berupa kebudayaan mereka, kemudian melahirkan beberapa karya yang akhirnya dikonsumsi oleh para pembaca—yang juga merupakan anggota masyarakat. *Lejak* adalah salah satu di antara lima karya Soe Lie Piet yang memanfaatkan unsur sosiologis berupa

unsur kebudayaan Bali. Maka, pendekatan yang paling sesuai untuk menganalisis novel ini adalah sosiologi sastra.

Di antara *genre* utama karya sastra, yaitu puisi, prosa, dan drama, *genre* prosalah, khususnya novel, yang dianggap paling dominan dalam menampilkan unsur-unsur sosial karena novel menampilkan unsur-unsur cerita yang paling lengkap, memiliki media yang paling luas, menyajikan masalah-masalah kemasyarakatan yang juga paling luas, serta bahasa novel yang cenderung merupakan bahasa sehari-hari, bahasa yang paling umum digunakan dalam masyarakat. Oleh karena itulah, dikatakan bahwa novel merupakan *genre* yang paling sosiologis dan responsif (Ratna, 2006: 335). *Lejak* merupakan salah satu contoh prosa yang menyajikan informasi tentang kebudayaan Bali dengan cukup baik, meskipun kandungannya tidak selengkap catatan historis tentang Bali.

Teori sosiologi sastra yang penulis gunakan dalam menganalisis novel ini adalah teori yang terdapat dalam buku Sapardi Djoko Damono (1979). Ia berpendapat bahwa sastra merupakan cermin langsung dari pelbagai segi struktur sosial, hubungan kekeluargaan, pertentangan kelas, dan lain-lain. Dalam hal ini, tugas ahli sosiologi sastra adalah menghubungkan pengalaman tokoh-tokoh khayali dan situasi ciptaan pengarang itu dengan keadaan sejarah yang merupakan asal-usulnya. Tema dan gaya yang ada dalam karya sastra harus diubah menjadi hal-hal yang sosial sifatnya (Damono, 1979: 10).

Menurut Damono (1984: 1), sastra dapat memberi gambaran tentang keadaan dan tata cara negeri-negeri jauh. Dengan membaca sebuah karya sastra, pembaca di suatu tempat berkemungkinan mendapat informasi tentang keadaan masyarakat di tempat lainnya. Misalnya, ketika membaca *Lejak*, pembaca mendapat gambaran tentang masyarakat Bali—walaupun tidak secara keseluruhan—tanpa harus datang ke sana.

Suatu karya sastra tidak terlepas dari penciptanya yang dipengaruhi oleh struktur sosial tempat ia berada (Siregar, 1984: 2). Sebagai contoh, *Lejak* berlatar Bali. Akan tetapi, dalam penceritaannya, Soe Lie Piet tidak menggunakan bahasa Bali sebagai pengantar cerita, kecuali beberapa penggunaan istilah lokal, melainkan bahasa Melayu Pasar. Hal ini sesuai dengan pendapat Siregar (1984: 7), bahwa bahasa merupakan simbol ekspresif suatu budaya. Soe Lie Piet merupakan bagian dari golongan Tionghoa peranakan dan ia menulis dengan bahasa yang digunakan oleh komunitasnya. Namun, ia juga tidak bisa mengabaikan pengaruh kebudayaan Bali yang ia terima selama ia berada di sana. Maka, lahirlah karya sastra dengan bahasa Melayu Pasar yang merupakan gambaran tentang Bali.

Menurut Damono (1979: 10), pendekatan sosiologi sastra yang paling banyak dilakukan saat ini menaruh perhatian yang besar terhadap aspek dokumenter sastra, bahwa sastra merupakan cermin zamannya. Jadi, penulis akan menganalisis *Lejak* dengan mengambil unsur-unsur yang sekiranya mengandung gambaran tentang

keadaan sosial pada saat karya tersebut lahir. Unsur-unsur yang dimaksud adalah unsur kebudayaan yang dijabarkan oleh Koentjaraningrat (1980).

Adapun teori yang penulis gunakan adalah teori Hippolyte Taine, filsuf, sejarawan, politisi, dan kritikus Prancis yang hidup antara tahun 1766 dan 1817. Bagi Taine, sastra bukanlah sekadar permainan imajinasi yang pribadi sifatnya, tetapi merupakan rekaman tata cara zamannya, suatu perwujudan macam pikiran tertentu (Damono, 1979: 21). Contohnya, kebudayaan Bali yang tercermin dalam *Lejak* belum tentu mencerminkan keadaan Bali pada saat ini. Pola pikir masyarakat Bali pun bukan tidak mungkin sudah banyak berubah sejak saat itu.

Taine juga berpendapat bahwa sastra selalu menyesuaikan diri dengan cita rasa masyarakat pembacanya (Damono, 1979: 23). Kualitas sebuah karya sastra dinilai oleh pembaca sebagai penikmat. Sebaik apa pun bahasa yang pengarang gunakan untuk menciptakan karyanya, jika isi ceritanya tidak dapat menarik minat pembaca, maka karya tersebut tidak dapat dikatakan sebagai karya sastra yang baik. Meskipun *Lejak* tidak disajikan dalam bahasa Melayu Tinggi, pada dasarnya cerita yang ingin Soe Lie Piet sampaikan dapat diterima dengan baik oleh para pembaca karena ia memenuhi kebutuhan mereka akan bacaan ringan yang menghibur.

#### **2.4. Sastra Populer**

Senada dengan para ahli di atas, Kaplan (1967: 75) berpendapat bahwa sastra populer juga dapat menjelaskan keadaan sosial. Ia pun mengemukakan bahwa ciri-

ciri karya sastra populer adalah tokoh stereotip, sistem bintang, *novelty* dan repetisi, sistem *headline*, penghormatan ambiguitas, fungsinya sebagai hiburan, sentimentalitas, serta bentuknya sebagai seni pelarian..

#### **2.4.1. Tokoh Stereotip**

Kaplan (1967: 67) berpendapat bahwa karya populer bukanlah sebuah penemuan, melainkan hanya penegasan akan sesuatu yang sudah ada. Setiap stereotip adalah kristalisasi dari praanggapan. Dengan kata lain, ketika karya itu disajikan, konsumen (baik pembaca maupun penonton) sudah memiliki penilaian tentang tokoh di dalam cerita. Contohnya, ibu tiri biasanya digambarkan sebagai tokoh yang jahat dan keji.

Dalam *Lejak*, tokoh protagonis digambarkan sebagai orang yang rupawan, sementara tokoh antagonis digambarkan sebagai orang yang berwajah bengis. Padahal, pada kenyataannya, tidak sedikit orang jahat yang terlihat seperti orang baik-baik. Namun demikian, dalam menciptakan sebuah karya sastra populer, pengarang dituntut untuk memenuhi ekspektasi pembaca akan gambaran tokoh tertentu.

#### **2.4.2. Sistem Bintang**

Seni populer, apa pun mediumnya, memiliki salah satu elemen yang dominan, sementara yang lain hanya berfungsi sebagai subordinat (Kaplan, 1967: 67). Inilah

yang disebut sistem bintang. Pada karya sastra populer, unsur-unsur intrinsik dapat kita ibaratkan seperti bintang. Umumnya, ada satu unsur intrinsik yang menonjol, sementara yang lain hanya berfungsi sebagai penopang. Dalam *Lejak*, misalnya, kita dapat menemukan banyak unsur latar—baik latar geografis maupun latar sosial. Akan tetapi, unsur lain seperti tema, alur, tokoh, dan amanat, tidak begitu dominan dalam karya ini.

#### **2.4.3. Novelty dan Repetisi**

Familiaritas memberi ilusi akan rasa akrab (Kaplan, 1967: 68). Karya populer umumnya memanfaatkan banyak unsur *novelty* atau kebaruan sehingga pembaca menemukan sesuatu yang mereka kenal dalam karya tersebut. Kemudian, hal baru ini akan terus ditampilkan selama jangka waktu tertentu. Dalam sinetron, misalnya, kita dapat melihat artis yang sama dalam serial yang berbeda. Adapun dalam karya sastra, kita dapat menemukan tema yang sama dalam beberapa cerita yang berbeda.

#### **2.4.4. Sistem *Headline***

Pada karya populer, kita dapat melihat secara sekilas apa yang terjadi, dan bagaimana itu akan berakhir (Kaplan, 1967: 68). Layaknya membaca kepala berita (*headline*), kita sudah tahu isinya sebelum membaca semuanya. Meskipun kita tidak menemukan ketegangan, hal ini membuat kita merasa aman sehingga kita dapat

menikmati karya tersebut dengan lebih nyaman. Menurut Kaplan (1967: 69), karya populer adalah alat untuk menetap pada dunia lama yang sama.

#### **2.4.5. Pengharaman Ambiguitas**

Karya populer menggantikan ambiguitas dengan kompleksitas (Kaplan, 1967: 69). Kita dapat menemukan cerita yang kompleks, tapi tidak menimbulkan multiinterpretasi. Dengan kata lain, dengan cerita serumit apa pun, pembaca yang berbeda tetap akan memiliki pemahaman yang sama.

Dalam karya sastra serius, kita kerap kali menemukan makna lain dalam sebuah kata. Pembaca dituntut untuk menginterpretasikan pesan pengarang yang tersembunyi dalam metaphor-metafor tertentu.

#### **2.4.6. Fungsinya sebagai Penghibur**

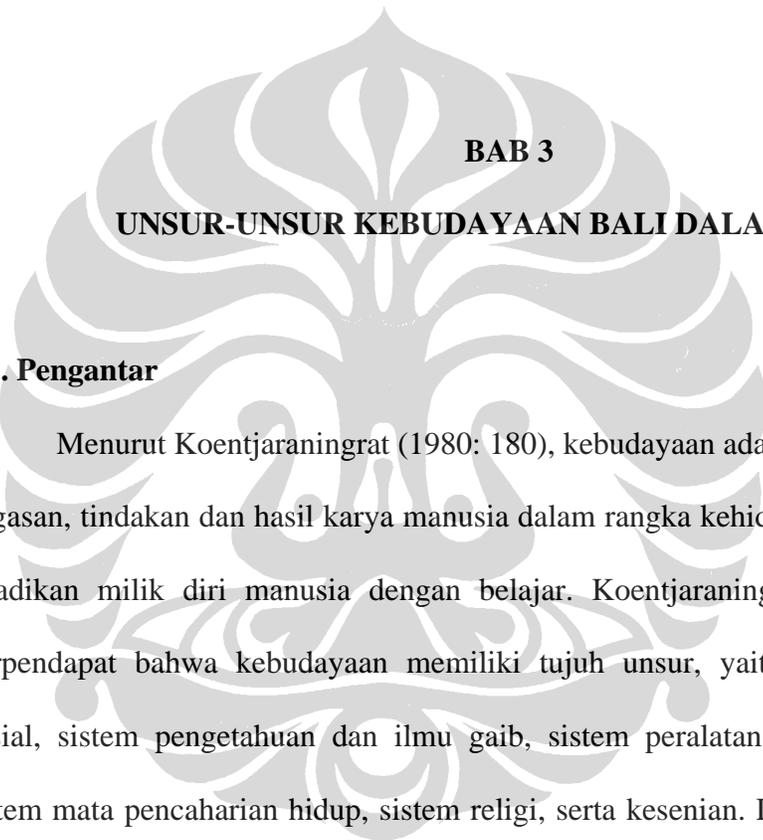
Karya populer menawari kita sesuatu untuk mengisi kehidupan kita yang kosong, melawan rasa bosan. Apa yang kita nikmati bukanlah karya tersebut, melainkan apa yang dibawanya kepada pikiran kita (Kaplan, 1967: 70). Ketika membaca karya sastra populer, kita begitu menikmati alur cerita sehingga kita merasa terhibur walau hanya untuk sementara. Salah satu faktor utama yang menyebabkan kita merasa terhibur adalah karena karya sastra populer tidak menuntut kita untuk berpikir ketika membacanya.

#### **2.4.7. Sentimentalitas**

Pada karya populer, perasaan adalah subjek yang paling penting (Kaplan, 1967: 71). Maksudnya, cerita dalam karya populer menimbulkan perasaan tertentu dalam diri pembaca sehingga mereka dapat terlibat secara emosional. Kaplan (1967: 71) juga berpendapat bahwa keahlian seniman (sastrawan) bukanlah menyediakan pengalaman baru, melainkan kesempatan untuk menjalani pengalaman yang sudah ada, yang digambarkan sebagai pengalaman para tokoh di dalam cerita sehingga memancing sentimentalitas pembaca. Dengan kata lain, pembaca seolah-olah menjalani kehidupan para tokoh dalam cerita.

#### **2.4.8. Bentuknya sebagai Seni Pelarian**

Menurut Kaplan (1967: 73), karya populer tidak hanya menyediakan pelarian dari sesuatu, tetapi juga kepada sesuatu yang lain, menutup dunia nyata dengan membuka pintu ke dunia lainnya. Pada dasarnya, karya populer dapat berfungsi sebagai pelepas ketegangan dan rasa bosan. Kaplan (1967: 75) juga berpendapat bahwa karya populer adalah dongeng yang diceritakan kembali untuk dikonsumsi oleh orang dewasa. Penulis dapat menemukan hal ini (dan juga sebagian besar dari ciri-ciri sebelumnya) dalam *Lejak*, yang akan dibahas pada bab berikutnya.



## BAB 3

### UNSUR-UNSUR KEBUDAYAAN BALI DALAM *LEJAK*

#### 3.1. Pengantar

Menurut Koentjaraningrat (1980: 180), kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar. Koentjaraningrat (1980: 203) juga berpendapat bahwa kebudayaan memiliki tujuh unsur, yaitu bahasa, organisasi sosial, sistem pengetahuan dan ilmu gaib, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian hidup, sistem religi, serta kesenian. Dalam *Lejak*, kita akan menemukan ketujuh unsur tersebut, yang akan penulis analisis pada subbab berikutnya.

Sebelum penulis menunjukkan unsur kebudayaan Bali apa saja yang tercermin dalam novel *Lejak*, penulis akan menyajikan sinopsis novel tersebut

terlebih dahulu. Dengan demikian, pembaca akan mendapat gambaran tentang alur cerita sehingga dapat memahami analisis pada bagian berikutnya.

### **3.2. Sinopsis *Lejak***

Novel ini berkisah tentang seorang pemuda keturunan bangsawan yang bernama Gusti Ketut Rai. Sebelum meninggal, ibunya berpesan bahwa ia harus segera menikah. Karena ia tidak pernah mengenal wanita lain kecuali dua orang penari yang merupakan pengikutnya dalam rombongan Legong, ia pun memilih salah satu dari mereka untuk dinikahi. Kedua penari itu bernama Retna Wangsi dan Srirani. Keduanya cantik, tetapi Gusti Ketut Rai memilih Retna Wangsi karena ia memiliki budi pekerti yang lebih baik daripada Srirani. Mereka berdua pun menikah dan meninggalkan dendam yang mendalam pada diri Srirani.

Meskipun dari luar tampak ikut berbahagia, Srirani bersumpah bahwa ia akan membuat sepasang suami istri itu menderita. Setelah itu, Srirani pun menikah dengan Nyoman Tugug, anak dari seorang dukun yang terkenal pada saat itu. Srirani tahu bahwa Nyoman meminangnya hanya karena ia tidak bisa menikahi Retna Wangsi. Akan tetapi, hal ini tidak membuatnya marah. Ia justru mengajak Nyoman untuk menyusun rencana guna membalas dendam kepada Gusti Rai dan Retna Wangsi.

Dengan bantuan Druggama, ayah Nyoman yang juga merupakan dukun ilmu hitam, akhirnya Srirani dan Nyoman pun mempelajari ilmu menjadi *lejak*. *Lejak* adalah sejenis siluman dan ketika seseorang mempelajari ilmu *lejak*, ia akan bisa membunuh

semua musuhnya. Namun demikian, mereka tidak akan bisa menjalani kehidupan layaknya manusia pada umumnya. Setelah melakukan tapa sekian lama, mereka hanya bisa mengonsumsi makanan berupa bangkai dan kotoran.

Sejak awal mengetahui bahwa mereka diincar oleh *leak*, baik Gusti Rai maupun Retna Wangsi sama sekali tidak tahu siapa yang memiliki dendam terhadap mereka. Mereka pun meminta kepada seorang pendeta di Pura Besakih agar melindungi mereka dari gangguan *leak*. Pendeta itu memberi mereka beras kuning, yang memang terbukti dapat membuat *leak* kesakitan, tapi tidak bisa mencegahnya untuk kembali lagi.

Akhirnya, seorang teman Gusti Rai pun memberitahunya tentang seorang pendeta Cina bernama Tjin Beng Todjin yang baru saja pindah ke daerah Kuta. Pendeta inilah yang pada akhirnya berhasil mengungkap kejahatan Srirani, suaminya, dan ayah mertuanya. Setelah sekian lama hidup menderita di bawah gangguan *leak*, bahkan kehilangan sepasang putra dan putri karenanya, Gusti Rai dan Retna Wangsi pun hidup bahagia dengan dikaruniai seorang putri lagi.

### **3.3. Analisis Unsur-Unsur Kebudayaan Bali dalam *Lejak***

Bertolak pada pendapat Taine, bahwa sastra bukanlah sekadar permainan imajinasi yang pribadi sifatnya, tetapi merupakan rekaman tata cara zamannya, suatu perwujudan macam pikiran tertentu (Damono, 1979: 21), penulis akan menganalisis rekaman tata cara kehidupan dan perwujudan pikiran masyarakat Bali dalam *Lejak*

dengan mengangkat unsur-unsur kebudayaan Bali di dalamnya. Unsur-unsur kebudayaan Bali yang dimaksud adalah bahasa, organisasi sosial, sistem pengetahuan dan ilmu gaib, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian, sistem religi, serta kesenian.

### 3.3.1. Bahasa

Sebagai orang Tionghoa peranakan, Soe Lie Piet tidak dapat menggunakan bahasa Bali sebagai pengantar cerita. Namun, ia menyisipkan beberapa istilah dalam bahasa lokal—beberapa di antaranya ditulis sesuai dengan cara pengucapannya—sebagai berikut.

#### 3.3.1.1. *Pedande*

*Pedande* atau *pedanda* adalah gelar pendeta agung dari *wangsa brahmana*. Menurut garis keturunannya, mereka termasuk *Pedanda Syiwa* atau *Pedanda Budha* (Basset, 1990: 415). Dalam *Lejak*, *pedande* digambarkan sebagai pendeta yang dipercaya untuk memimpin jalannya beberapa upacara keagamaan, seperti yang tercermin dalam kutipan berikut.

“Oepatjara sembahyang sigra moelai dilakoeken, pedande-pedande laloe membatja doa-doa jang soetji.”  
(Soe, 1935: 12)

#### 3.3.1.2. *Boreh*

*Boreh* atau *beboreh* adalah param yang terbuat dari rempah-rempah (Sukantra, 1992: 31). Setelah membaca *Lejak*, penulis menemukan bahwa Soe Lie

Piet memberi gambaran yang lebih jelas tentang *boreh*. Tidak hanya bahannya yang terbuat dari rempah-rempah, namun juga penggunaannya yang dilumurkan ke sekujur tubuh. *Boreh* dapat digunakan dalam proses pengurusan jenazah seperti berikut.

“...badannja mait dipakein boreh, satoe tjampoeran dari aer koenjit, merah telur, tepoeng beras, kembang rempah dan aer soetji dari bekas doanja sang pendita.”  
(Soe, 1935: 17)

### 3.3.1.3. *Banten*

*Banten* adalah saji-sajian atau kurban (Granoka, 1985: 14). Dengan intensitas ritual keagamaan yang cukup sering, orang Bali hampir selalu menggunakan *banten* untuk sembahyang, terutama pada hari raya Galungan sebagai berikut.

“Marika sengadja sediaken banten-banten jang besar boeat disoegoeken pada Dewa-dewa serta marika poenja leloehoer jang telah marhoem.”  
(Soe, 1935: 77)

### 3.3.1.4. *Togog*

*Togog* adalah patung (Bagus, 1985: 161). *Togog* yang tergambar dalam *Lejak* bukanlah patung pajangan biasa, melainkan patung Dewa, seperti yang dapat kita lihat pada kutipan berikut.

“Ia doedoek bersilah di sitoe sa-aken-aken satoe togog Batara Gana jang biasa ditarok di mana djalan prapatan boeat menolak berbagi rintangan.”  
(Soe, 1935: 21)

### 3.3.1.5. *Padmasana*

*Padmasana* adalah takhta singgasana, bangunan sakral yang melambangkan dunia bertingkat tiga (bagaikan bunga teratai dengan akar di tanah, tangkai di air, dan

kepala di udara). Pada dasar bangunan terdapat ukiran kura-kura dan naga (Basset, 1990: 415). *Padmasana* dalam *Lejak* digambarkan sebagai altar Dewa Siwa yang berbentuk teratai. Soe Lie Piet menyisipkan definisinya dengan cara berikut.

“Kemoedian ia pimpin Retna ka satoe padmasana (altar atawa tempat pemoedja’an. Padma= trate, sana=singgasana) dari Batara Siwa.”

(Soe, 1935: 24)

#### 3.3.1.6. *Badeh*

*Badeh* atau *Bade* adalah usungan jenazah, dipakai dari rumahnya menuju ke kuburan tempat pengabenan (Basset, 1990: 407). Kita dapat menemukan kata *badeh* pada kalimat berikut.

“Akoé pertjaja, akoe djoenjoeng tinggi Goestilah berkah di se pandjang penghidoepan kita ini sahingga sampe di itoe saat paling achir di atas itoe *Badeh* Pabasmian (tempat di atas mana mait-mait terbakar moesna).”

(Soe, 1935: 25)

#### 3.3.1.7. *Pamangku*

*Pamangku* atau *Pemangku* adalah pendeta yang bukan berasal dari kasta Brahmana (Basset, 1990: 414). *Pamangku* yang diceritakan dalam *Lejak* adalah pendeta yang bekerja sebagai penjaga pura, dan dimintai pertolongan oleh orang-orang Bali yang berziarah ke pura tersebut. Contohnya dapat kita temukan pada kutipan berikut.

“Kamoedian koetika bapa I Djanoor pergi ka Bongkaseh, minta toeloeng dikasih djimat-djimat oleh Pemangkoe Darmasomo jang terkenal bertapa dalem oetan soetji...”

(Soe, 1935: 27)

### 3.3.1.8. *Ngelorot*

Penulis tidak menemukan kata *ngelorot* dari keempat kamus Bali yang penulis dapatkan. Akan tetapi, setelah melihat penggunaan kata tersebut dalam cerita, penulis dapat menyimpulkan bahwa yang Soe Lie Piet maksud adalah *ngerorod*, yaitu kawin lari (Kersten, 1984: 493), seperti yang nampak dari kutipan berikut.

“... apabilah masing-masing soedah setoedjoe dan hendak menikah moesti djalanken itoe kabiasa’an membawak lari lebih doeloe si bakal istri (ngelorot).” (Soe, 1935: 29)

### 3.3.1.9. *Mengigel*

*Mengigel* adalah menari atau mengadakan pertunjukan, misalnya *arja*, *legong*, *baris*, *topeng*, *joged*, dan lain-lain (Kersten, 1984: 290). Jenis tarian yang terdapat dalam *Lejak* adalah *legong*, seperti yang tercermin pada kutipan berikut.

“Ia tida lebih ada kaoem Kaoela atawa Wongdjابه atawa kaoem Soedra jang hina-dina, kendati betoel ia pande mengigel, terutama sebagai Legong-danseres, merdoe iapoenja soeara njanjian!” (Soe, 1935: 30)

### 3.3.1.10. *Sangga*

*Sangga* adalah tempat persembahyangan masing-masing keluarga yang terletak di pekarangan rumah dan dikelilingi tembok (Kersten, 1984: 506). Dalam *Lejak*, *sangga* digambarkan sebagai tempat meletakkan *banten* atau sesajen, seperti yang tergambar pada kutipan berikut.

“Sasoedah selesih ia masoek ka dalem poela boeat oeroes laen kaperloean jaitoe soegoeken djoega apa-apa jang ditarok di sangga-sangga.” (Soe, 1935: 49)

### 3.3.1.11. Rangde

*Rangde* atau *Rangda* adalah perempuan tua dengan rupa monster (dengan caling dan isi perut yang keluar), yang memiliki kekuatan setan dan menjelma sebagai manifestasi yang mengerikan dari salah satu dewa alam bawah dan maut, ataupun sebagai perubahan gaib yang menakutkan (*leak*) dari seorang tukang tenung yang amat sakti (Basset, 1990: 417). Kita dapat menemukan kata *rangda* pada kalimat berikut.

“...sadjek satoe boelan ini saben malem Djoemahat teroetama malem Kandjeng Kliwon, di waktoe tidoer akoe sering mengimpi peroetkoe diindjek-indjek oleh Rangde.”  
(Soe, 1935: 50)

### 3.3.2. Organisasi Sosial

Yang termasuk organisasi sosial adalah sistem kekerabatan, sistem komunitas, sistem pelapisan sosial, sistem pimpinan, sistem politik (Koentjaraningrat, 1980: 207). Organisasi sosial yang dapat ditemukan dalam *Lejak* adalah sistem pelapisan sosial, tepatnya tentang pembagian kasta. Awal pembagian kasta berasal dari India, seperti yang diuraikan pada kutipan berikut.

“Kasta di India adalah institusi sosial, [...] secara intim terjalin dengan agama Hindu. Dipercayai bahwa Sang Pencipta membuat tiga kelompok [...] dari berbagai anggota tubuhnya. Dari kepalanya, muncullah Brahmana, dari badannya Ksatria, dan dari tangan dan kakinya Waisya. [...] Para Brahmana menerima rasa hormat tertinggi, mengabdikan diri mereka untuk agama, ritual, pembelajaran, dan pengajaran. Para Ksatria berada di peringkat berikutnya sebagai penguasa, penjaga, dan prajurit. Di bawah mereka terletak Waisya yang menjadi petani, seniman, dan pedagang. Di bawah Waisya, tanpa peringkat apa pun, terletak kaum Sudra, yang berisi para pekerja kasar dan para budak yang terikat dalam tugas-tugas yang hina.”

(Majumdar dan T.N. Madan, 1960: 222)

Kutipan tersebut menyebutkan bahwa pembagian kasta erat kaitannya dengan agama Hindu. Masuknya pengaruh Hindu ke Bali dimulai dengan datangnya para pedagang dari India, kemudian disusul dengan datangnya para pemimpin Majapahit yang memperluas kekuasaan mereka ke Bali. Berikut ini adalah salah satu teori tentang pembagian kasta di Bali.

“Setelah runtuhnya Kerajaan Majapahit, raja Bali Dalem Waturenggong (sebagai pewaris dan penerus kejayaan Majapahit) yang beristana di Gelgel memperluas kerajaannya sampai ke luar Bali. Ia memanggil seorang pendeta Jawa ke purinya untuk menyatukan peribadatan sekte-sekte dalam agama sinkretis Hindu-Bali dan menetapkan sistem sosial *wangsa* (kasta) di India purba. Orang keturunan pendeta tersebut menjadi *wangsa Brahmana*, yaitu golongan pemimpin agama dan pujangga; orang keturunan Raja Dalem menjadi *wangsa Ksatria*, yaitu golongan raja, pangeran, dan panglima perang yang memegang kekuasaan duniawi; para pejabat, patih dan para pengiring menjadi *wangsa Waisya*, yaitu golongan pengelola kerajaan. Di bawah hierarki ini, masyarakat Bali asli dijadikan dasar susunan sosial, terdiri atas rakyat jelata, yaitu *Sudra*.” (Basset, 1990: 101)

Dalam *Lejak*, ada dua kasta yang disebut oleh Soe Lie Piet, yaitu *waisya* (Gusti Ketut Rai) dan *sudra* (Retna Wangsi). Secara etimologis, “Gusti” adalah gelar bangsawan, biasanya bagi para *waisya* (Basset, 1990: 411). Hal ini terlihat dari kutipan berikut.

“Goesti Ketot Rai jang termasoek golongan Wesja, rang ketiga dari bangsa Bali poenja Kasta-systeem.” (Soe, 1935: 8)

Adapun kasta Retna Wangsi digambarkan pada kutipan berikut.

“Ia aken mendjadi istrinja Goesti moeda itoe [...] dan itoe semoea peroentoengan bagoes ia tida brani harep [...] lantaran antara ia dengan Goesti Rai boekan dari satoe kasta jang sama. Ia tida lebih ada kaoem Kaoela atawa Wongdjابه atawa kaoem Soedra jang hina dina.” (Soe, 1935: 30)

Jika dikaitkan dengan pengertian kasta *waisya* menurut Majumdar, bahwa kaum ini terdiri dari para petani, seniman, dan pedagang, jelaslah bahwa Gusti Rai merupakan golongan kedua karena ia memimpin rombongan tari Legong, sementara Retna Wangsi bekerja untuknya. Jadi, dapat disimpulkan bahwa untuk penamaan tokoh pun, Soe Lie Piet benar-benar memanfaatkan informasi yang ia dapatkan sehingga cerita fiksi yang ia buat menjadi senyata mungkin.

### **3.3.3. Sistem Pengetahuan dan Ilmu Gaib**

Menurut Koentjaraningrat (1977: 273), sistem pengetahuan memiliki tujuh objek. Pertama, alam sekitar manusia, contohnya pengetahuan tentang musim-musim. Kedua, alam flora, terutama untuk masyarakat yang hidup dari bercocok tanam dan bertani. Ketiga, alam fauna, terutama bagi masyarakat yang hidup dari berburu. Keempat, bahan-bahan mentah yang dapat memudahkan manusia untuk mempergunakan alat-alat hidupnya. Kelima, tubuh manusia, yaitu ilmu untuk menyembuhkan penyakit secara tradisional. Keenam, sifat-sifat dan kelakuan manusia, yaitu pengetahuan tentang sopan santun, adat istiadat, sistem norma-norma, serta hukum adat. Ketujuh, ruang dan waktu, yaitu ilmu untuk menghitung, mengukur, menimbang, atau menentukan tanggal.

Dari ketujuh objek tersebut, hanya objek kedua yang dapat kita temukan dalam *Lejak*, yaitu pengetahuan tentang alam flora. Koentjaraningrat (1977: 274) berpendapat bahwa hampir semua suku bangsa yang hidup dalam masyarakat kecil

mempunyai pengetahuan tentang rempah-rempah. Rempah-rempah dapat digunakan untuk menyembuhkan penyakit, keperluan upacara keagamaan, dan bahkan ilmu perdukunan. Dua kegunaan terakhir dapat kita temukan dalam *Lejak*.

### 3.3.1. Untuk keperluan upacara keagamaan

Salah satu upacara keagamaan yang menuntut kegunaan rempah-rempah adalah upacara kematian, seperti yang tergambar dalam kutipan berikut.

“...badannja mait dipakein boreh, satoe tjampoeran dari aer koenjit, merah telor, tepoeng beras, kembang rempah dan aer soetji dari bekas doanja sang pendita.”  
(Soe, 1935: 17)

Satu hal yang janggal dari kutipan tersebut adalah penyebutan “merah telor”, tapi mungkin yang Soe Lie Piet maksud adalah “kuning telur”. Jadi, dapat disimpulkan bahwa rempah-rempah yang digunakan dalam upacara kematian adalah air kunyit, telur, tepung beras, dan kembang-kembangan.

### 3.3.2. Untuk ilmu perdukunan

Rempah-rempah juga kerap kali dimanfaatkan dalam ilmu perdukunan, baik sebagai penangkal terhadap ilmu hitam, maupun sebagai pertahanan ilmu hitam.

Dalam *Lejak*, keduanya dijelaskan pada kutipan berikut.

“Goesti Rai ada dapetken samatjem barang wasiat jaitoe beras koening jang kaloe ia lemparken itoe padakoe rasanja seperti djaroem-djaroem tadjem jang sakit sekali menoesoek badankoe.”  
(Soe, 1935: 61)

“Akoie bisa ringanen kaoe poenja halangan terseboet jaitoe sabelon kaoe pergi ganggoe Retna Wangsi atawa Goesti Rai, baik kaoe borehin lebih

doeloe antero koelit badanmoe sama itoe aer koenjit jang akoe simpen di bawah itoe poehoen sembodja hingga kapan kae nanti ditimpoek lagi sama itoe beras koening, asal tida kliwat deket, tidalah begitoe sakit sebagaimana jang soedah-soedah.” (Soe, 1935: 61)

Adapun tentang ilmu gaib, unsur yang paling menonjol dalam novel ini adalah berbagai informasi tentang *leak*. Judul *Lejak* diambil dari kata *leak*, yaitu perubahan rupa seseorang berkat ilmu hitam menjadi makhluk gaib: monster, binatang, benda hidup, pohon, atau, bagi yang paling sakti, wujud Rangda, ratu para *leak* (Basset, 1990: 414). Cerita tentang *leak* sudah umum di kalangan masyarakat Bali, bahkan dapat dikatakan sebagai legenda lokal. Oleh karena itu, Soe Lie Piet banyak memasukkan keterangan tentang *leak* di novel ini.

Pertama, konsekuensi yang harus seseorang terima ketika ia memutuskan untuk menjadi *leak*. Kedua, syarat-syarat yang harus ia penuhi untuk bisa menguasai ilmu *leak*. Terakhir, hal-hal yang dapat dilakukan untuk mengusir *leak*. Ketiga informasi tersebut dapat kita temukan dalam kutipan berikut.

“Kae selamanja aken tida bisa boenting.” (Soe, 1935: 45)

“Inget Srirani, satoe kali kae bisa djadi lejak kae soedah boekan seperti manoesia biasa lasa [*sic!*] lagi hanja kae soedah djadi satoe setan hidoep jang bisa merobah-robah (pian-hoa) kae poenja roepa iblis jang menakoetin. Lagi makananmoe adalah bangke-bangke andjing, ayam, bebek, dan sebaginja jang soedah boesoek, jang sering terdapat di soengei-soengei, solokan-solokan dan di tempat-tempat kotoran.” (Soe, 1935: 46)

Dari kutipan tersebut, dapat kita lihat bahwa orang yang menjadi *leak* tidak akan dapat menjalani kehidupan layaknya manusia normal pada umumnya. Bagi

wanita, ia tidak akan pernah bisa hamil. Selain itu, *leak* juga tidak bisa mengkonsumsi makanan yang biasanya dimakan oleh manusia, melainkan hanya berupa bangkai binatang yang sudah membusuk. Jadi, dapat disimpulkan bahwa orang yang menjadi *leak* benar-benar orang yang akal sehatnya sudah dibutakan oleh dendam, seperti Srirani dan Nyoman Tugug. Berikut ini adalah kutipan yang menunjukkan persyaratan yang harus dipenuhi untuk menjadi *leak*.

“Tapi dengan mendjadi moerid dalem ini ilmoe item kae pasrah serahken dirimoe pada radja Setan, pada sekalian iblis dan Hattayoga dan tida lagi menjoedjoet pada sekalian Bataradewa dari Rajahyoga.” (Soe, 1935: 44)

“Peladjaran mendjadi lejak sasoenggoehnja ada kerdja’an jang boekan maen beratnja. Ampatpoeloeh hari lamanja orang moesti tidoer satiap malem di antara koeboeran, pake bantal dari tengkorak manoesia, digoda oleh segala djenis iblis jang selaloe menakoet-nakoetin dengan roepanja jang membikin boeloe badan berdiri kakoe.” (Soe, 1935: 47)

*Leak* adalah ilmu hitam, maka orang yang ingin mempelajarinya harus menjauhkan diri dari Tuhan dan mendekatkan diri kepada setan. Salah satu cara mendekatkan diri kepada setan adalah membiasakan diri dengan gangguan makhluk halus tersebut, yaitu dengan tidur di antara kuburan dengan alas kepala berupa tengkorak manusia. Namun demikian, betapapun kerasnya usaha yang harus dilakukan untuk menjadi *leak*, bukan berarti mereka tidak memiliki kelemahan. Contohnya dapat kita lihat pada kutipan berikut.

“Goesti Rai ada dapetken samatjem barang wasiat jaitoe beras koening jang kaloe ia lemparken itoe padakoe rasanja seperti djaroem-djaroem tadjem jang sakit sekali menoesoek badankoe.” (Soe, 1935: 61)

Beras kuning memang dapat menimbulkan rasa sakit pada tubuh *leak*. Akan tetapi, layaknya prajurit yang membawa perisai guna menghindari senjata musuh, *leak* pun memiliki penangkal untuk menahan serangan tersebut, yaitu dengan cara berikut.

“Akoë bisa ringanken kaoë poenja halangan terseboet jaitoe sabelon kaoë pergi ganggoë Retna Wangsi atawa Goesti Rai, baik kaoë borehin lebih doeloe antero koelit badanmoe sama itoe aer koenjit jang akoë simpen di bawah itoe poehoen sembodja hingga kapan kaoë nanti ditimpoeck lagi sama itoe beras koening, asal tida kliwat deket, tidalah begitoe sakit sebagaimana jang soedah-soedah.”  
(Soe, 1935: 61)

Selain pertahanan yang lebih kuat terhadap beras kuning setelah melumuri sekujur tubuh dengan air kunyit, *leak* pun tidak dapat begitu saja dilukai dengan senjata tajam. Ketika Gusti Rai menyerang *leak* dengan tombak, *leak* itu selalu berhasil menghindar, meskipun Gusti Rai sudah membidik dengan cukup baik. Hal ini dapat kita lihat pada kutipan berikut.

“Ia intjer betoel-betoel boeat timpoekin iapoenja sendjata ka anggotanja itoe manoesia iblis dan menoeroet rasanja ada lempeng betoel, jang dengan koeat ia lantas ajoen dengan antero iapoenja tenaga! Tapi dasar boekan berhadapan sama manoesia biasa, itoe toembak tida mengenakan apa jang ditoedjoe.”  
(Soe, 1935: 70)

Pada bagian akhir cerita, tepatnya setelah Gusti Rai bertemu dengan pendeta Cina bernama Tjin Beng Todjin, barulah diketahui bahwa makhluk jadi-jadian seperti *leak* harus diserang secara membabi-butu dan tanpa arah, seperti yang terlihat dari kutipan berikut.

“Seperti orang edan Goesti Rai ajoenken goloknja membatjok ka kanan dan ka kiri, sengadja tida djoedjoe boeat djatohken sendjatanja dengan djitoe di atas badannja babi itoe. Tapi kanjata’an, djoestroe itoe batjokan tida ditimpatkan dengan bener ada berhasil sebab sang babi kadengeran berkoewik-koewik dan lari lontjat ka loear jang diboeroe oleh Goesti Rai.”

(Soe, 1935: 97)

Akhirnya, luka yang diakibatkan oleh golok itu pun menyebabkan kematian Nyoman Tugug tiga hari berikutnya. Adapun Druggama tewas seketika setelah Tjin Beng Todjin menancapkan paku tembaga di dada dan kepalanya, sementara Srirani sempat hidup untuk meminta maaf dan menyesali perbuatannya, lalu meninggal dua jam berikutnya akibat paku tembaga yang tertancap di tenggorokannya. Belakangan, makam mereka bertiga kerap kali dijadikan sebagai tempat ziarah bagi orang-orang yang mempelajari ilmu hitam (Soe, 1935: 106).

Selain tentang *leak*, kita juga dapat menemukan bentuk ilmu gaib lain dalam *Lejak* berupa ilmu santet. Setelah upaya putra dan menantunya gagal, Druggama meneruskan kejahatan mereka dengan melakukan guna-guna terhadap Gusti Rai dan Retna Wangsi. Untungnya, Tjin Beng Todjin datang tepat sebelum Druggama bertindak terlalu jauh. Proses kegiatan guna-guna tersebut digambarkan pada kutipan berikut.

“Ia sedeng bersilah di atas tiker mengadepin satoe boneka kajoe jang anteronja terpoles oleh barang tjaer berwarna merah dan disenderken di depan tengkorak dari satoe kepala manoesia. Itoe warna merah jang masih basah jang dipoles di itoe boneka banjak dikroeboetin semoet hingga bisa didoeaga ada berasa masnis atawa berbau amis. Sedeng di banjak bagian dari boneka itoe tertanjtep bebrapa kris ketjil, pakoe-pakoe dan sadjoemblah djaroem dengan hoeroef-hoeroef jang tida kaliatan teges.”

(Soe, 1935: 100)

### 3.3.4. Sistem Peralatan Hidup dan Teknologi

Sistem peralatan hidup dan teknologi meliputi alat-alat produksi, senjata, wadah, makanan dan jamu-jamuan, pakaian dan perhiasan, tempat berlindung dan perumahan, serta alat-alat transportasi (Koentjaraningrat, 1990: 343). Dalam novel ini, peralatan hidup dan teknologi yang digunakan masih terbilang sederhana.

#### 3.3.4.1. Alat produksi

Alat produksi adalah alat untuk melaksanakan suatu pekerjaan, mulai dari alat sederhana seperti batu tumbuk untuk menumbuk terigu, sampai yang agak kompleks seperti alat untuk menenun kain (Koentjaraningrat, 1990: 345). Dengan kata lain, alat produksi adalah benda yang dapat bermanfaat bagi kehidupan manusia. Alat produksi yang disebutkan dalam *Lejak* adalah minyak kacang, batu api, dan daun lontar, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

“Dalem saboeah goeboek dari bamboe tertoeop atap alang-alang, dengan tjoema diterangin oleh pelita minjak katjang jang apinja goerem berkelak-kelik.”  
(Soe, 1935: 62)

“Sakoenjoeng-koenjoeng itoe api pelita padem sebab tertioep angina sedikit santer dan dipasang poela oleh itoe prempoean dengan goenaken batoe api pake raboek jang di adoe satoe sama laen. Itoe matjem tjara koeno boeat dapetken api ada sanget berabe, tapi apa boleh boeat kerna orang belon kenal bagimana moesti bikin korek kajoe api.”  
(Soe, 1935: 62)

“Pada soeatoe sore selagi Srirani beresken iapoenja kitab-kitab jang beroepa ratoesan atawa riboean lembar daon-daon lontar jang soedah kering, di atas mana orang Bali toelis iapoenja toelisan hoeroef-hoeroef bahasa Kawi atawa Sanskriet tjampoeran.”  
(Soe, 1935: 43)

Dari kutipan tersebut, kita dapat melihat bahwa orang Bali pada zaman dahulu belum mengenal lampu ataupun korek api, melainkan hanya lampu kacang dan batu api. Mereka juga belum mengenal kertas seperti yang saat ini kita gunakan, melainkan hanya daun lontar. Selain itu, belum ada sampo yang diproduksi sebagai pencuci rambut. Sebagai gantinya, mereka menggunakan minyak bekas rendaman kembang (Soe, 1935: 23).

#### 3.3.4.2. Senjata

Meskipun *Lejak* bukan merupakan novel yang bercerita tentang peperangan, kita dapat menemukan beberapa jenis senjata di dalamnya, yaitu keris, tombak dan golok. Penggunaan ketiga senjata tersebut dapat kita temukan pada kutipan berikut.

“Dari iapoenja kamar tidoer ia ambil iapoenja saroeng, iket kepala, dan satoe keris pendek jang ia sering bawak apabila hendak berpergian.”

(Soe, 1935: 21)

“Betoel di saat itoe lejak jang meroepaken saroe Rangde lagi hendak toendoekin kepalanja boeat prempoean itoe jang tadi ia loekain dengan koekoenja, koenjoeng-koenjoeng dari blakang saorang lelaki jang gesit gerakannja datang menjerang sama satoe toembak pandjang jang tadjem mengkilp.”

(Soe, 1935: 70)

“Seperti orang edan Goesti Rai ajoenken goloknja membatjok ka kanan dan ka kiri.”

(Soe, 1935: 97)

Setelah membaca kutipan-kutipan tersebut, dapat kita lihat bahwa di antara ketiganya, tombak dan golok digambarkan sebagai senjata yang cenderung lebih berfungsi sebagai alat membela diri, sementara keris hanya digunakan sebagai aksesoris pelengkap pakaian sehari-hari.

### 3.3.4.3. Makanan

Dari *Lejak*, kita dapat melihat bahwa makanan yang terbilang khas di kalangan masyarakat Bali adalah babi guling, yang dimasak untuk merayakan hari-hari penting seperti perayaan Galungan yang tercermin dari kutipan berikut.

“Beberapa ekor babi Goesti Rai titahken potong, dibikinken goeleng (babi panggang, jang populair antara bangsa Bali) dengan boemboe a la national!”  
(Soe, 1935: 77)

### 3.3.4.4. Pakaian

Pakaian yang digambarkan dalam *Lejak* adalah sarung dan ikat kepala untuk pria, serta sarung dan kain tenunan untuk wanita, seperti yang dapat kita lihat pada kutipan berikut.

“Dari iapoenja kamar tidoer ia ambil iapoenja saroeng, iket kepala, dan satoe keris pendek jang ia sering bawak apabila hendak berpergian.”  
(Soe, 1935: 21)

“Siang-siang kira-kira djam lima ia sudah mandi, sisir ramboet, pake saroeng jang bersih dan toetoe pin ia poenja teteh dengan slendang soetra koening tenoenan.”  
(Soe, 1935: 49)

### 3.3.4.5. Tempat Berlindung

Tempat berlindung dan perumahan yang dapat kita temukan dalam novel ini adalah rumah yang terbuat dari batu (bukan bata seperti yang umumnya kita lihat dewasa ini), seperti yang dapat kita lihat pada kutipan berikut.

“Itoe doea manoesia-iblis lari menoe djoe kelapa dan kamoedian linjap semboeni dalem roemah batoe jang boekan laen dari tempat kadiaman bapa Droeggama.”  
(Soe, 1935: 92)

### 3.3.5. Sistem Mata Pencaharian Hidup

Sistem mata pencaharian hidup tradisional meliputi berburu dan meramu, beternak, bercocok tanam di ladang, menangkap ikan, dan bercocok tanam menetap dengan irigasi (Koentjaraningrat, 1980: 358). Dalam *Lejak*, kita dapat melihat bahwa mata pencaharian yang dijalani oleh orang Bali adalah bertani dan menangkap ikan. Hal ini sesuai dengan fakta bahwa orang-orang Bali merupakan masyarakat agraris yang hidup dengan memanfaatkan kekayaan alam sekitar mereka.

#### 3.3.5.1. Bertani

“...semoea orang dalem ia poenja roemah pada pergi ka sawah boeat oeroes taneman padi dan sebagainya.” (Soe, 1935: 32)

Pertanian di Bali terbagi menjadi dua (Depdikbud, 1977: 34), yaitu pertanian di sawah dan di tanah kering (ladang). Berdasarkan kutipan di atas, dapat kita simpulkan bahwa pertanian yang Soe Lie Piet maksud adalah pertanian di sawah.

#### 3.3.5.2. Menangkap ikan

“...sekoenjoeng-koenjoeng ia poenja kawan toekang tangkep ikan datang padanja dari Koeta.” (Soe, 1935: 86)

Perikanan di Bali terbagi menjadi dua (Depdikbud, 1977: 30), yaitu perikanan darat dan laut. Lokasi perikanan darat adalah danau, tambak, sawah, kolam, dan sungai. Berdasarkan lokasi yang disebutkan dalam kutipan di atas, yaitu Kuta, dapat kita simpulkan bahwa perikanan yang Soe Lie Piet maksud adalah perikanan laut.

Namun demikian, kedua mata pencaharian tersebut tidak dijalani oleh para tokoh sentral. Orang yang bertani hanya digambarkan sebagai orang-orang yang berada di dalam rumah Srirani dan tidak terlibat dalam cerita, sementara orang yang menangkap ikan hanyalah tokoh bawahan, yaitu Ruteng, teman Gusti Rai yang membawanya kepada Tjin Beng Todjin.

### 3.3.6. Sistem Religi

Bentuk umum religi adalah kepercayaan dan ritual (Majumdar dan T.N. Madan, 1960: 152). Kedua bentuk religi tersebut dapat kita temukan dalam *Lejak*. Satu hal yang tidak penulis masukkan dalam analisis adalah kepercayaan dan ritual yang berhubungan dengan perkawinan karena adanya kerancuan dalam novel.

Soe Lie Piet menceritakan bahwa Gusti Rai dan Retna Wangsi *ngerorod* (kawin lari), tapi kemudian mereka juga melaksanakan upacara pernikahan dengan resmi. Padahal, semestinya *ngerorod* hanya dilakukan oleh pasangan yang tidak mendapat restu, atau yang mempelai wanitanya berasal dari kasta yang lebih tinggi dari mempelai pria. Keadaan tersebut tidak digambarkan dalam novel. Dengan kata lain, sebenarnya Gusti Rai dan Retna Wangsi tidak perlu *ngerorod*. Di samping itu, kawin lari dan meminang adalah dua jenis pernikahan yang berbeda satu sama lain. Jika seorang pria sudah membawa lari pasangannya, maka ia tidak perlu melamarnya secara resmi. Sebaliknya, jika sepasang kekasih memutuskan untuk mengadakan upacara pernikahan, mereka tidak perlu menikah secara sembunyi-sembunyi.

### 3.3.6.1. Kepercayaan

Kepercayaan yang dimaksud bukan sekadar agama yang mereka anut, tetapi juga keyakinan mereka tentang beberapa hal tertentu yang tidak dapat dijelaskan dengan logika. Dalam *Lejak*, tercermin bahwa masyarakat Bali meyakini bahwa seorang ibu yang melahirkan anak kembar—kecuali keduanya lelaki—akan membawa petaka bagi seluruh penduduk desanya. Untuk membuang kesialan tersebut, sang ibu perlu diasingkan dan rumahnya perlu dirombak, atau paling tidak atapnya dibongkar.

Selain itu, para pendeta juga harus berkeliling desa dan menyirami beberapa tempat dengan air suci. Pura desa pun harus ditutup selama enam puluh hari. Hal itu tercermin pada kutipan berikut.

“Menoeroet atoeran jang soedah ditetepken dari kapertjaja’an bangsa Bali, kaloe saorang prempoean beranak kembar (katjoeali doea-doeanja lelaki), boeat hindarken itoe bahaja jang mengantjem seloeroeh kampoeng, sang iboe moesti diasingkan dari pergaoelan orang banjak dari kampoengnja. Ia moesti berlaloe dengan sigra dari roemahnja sendiri, pindah tinggal di satoe goeboek di samping koeboeran jang lantas dibikin boeat iapoenja tempat menedoe sakoetika lama. Boeat tiga kali boelan poernama bersinar ia haroes liwatin temponja dalem itoe goeboek di samping tanah pakoeboeran, tida boleh bertjamper sama orang hidoep hanja sama sekalian roch dari marika jang telah meninggal doenia. Roemah dalem mana itoe iboe jang sial lahirken anak kembar poen koedoe dirombak atawa diboeka atapnja. Satoe pedande dating ka dalem itoe roemah boeat oesir setan-setan, siramin sana-sini dengan aer soetji sambil gojang klenengan. Seloeroe kampoeng seolah-olah berkaboeng boeat itoe matjem kelahiran jang tida diingin. Dalem ini ka-ada’an pedande-pedande atawa kaoem santri repot ngiter di berbagi tempat dalem kampoeng boeat siram aer soetji di mana jang perloe sembari batja doa oentoe singkirken itoe bentjana jang mengantjem. Poera desa berhoeboeng dengan kelahiran kembar moesti ditoetoe anem poeloe hari.” (Soe, 1935: 57)

### 3.3.6.2. Ritual

Selain kepercayaan, kita juga dapat menemukan ritual dalam *Lejak* berupa upacara. Bagus (1971: 301) berpendapat bahwa keseluruhan jenis-jenis upacara di Bali digolongkan ke dalam lima macam, yang disebut *panca yadnya*. Pertama, *Manusia Yadnya*, meliputi upacara daur hidup dari masa kehamilan sampai dengan masa dewasa. Kedua, *Pitra Yadnya*, meliputi upacara yang ditujukan kepada roh-roh leluhur, dan terdiri dari serangkaian upacara dari upacara kematian sampai pada upacara penyucian roh leluhur. Ketiga, *Dewa Yadnya*, merupakan upacara pura maupun kuil keluarga sebagai persembahan untuk para Dewa. Keempat, *Resi Yadnya*, merupakan upacara yang berhubungan dengan pentasbihan pendeta. Kelima, *Bhuta Yadnya*, meliputi upacara yang ditujukan kepada *bhuta* dan kala, yaitu roh-roh di sekitar manusia yang dapat mengganggu.

Dalam *Lejak*, kita dapat menemukan jenis upacara yang kedua. Berikut ini adalah bentuk upacara-upacara tersebut.

#### a) Upacara untuk Batara Baruna (Dewa Lautan)

Upacara untuk Batara Baruna dilakukan di tepi pantai Sanur dan tidak hanya diikuti oleh para rakyat Bali, melainkan juga raja mereka, seperti yang dapat kita lihat pada kutipan berikut.

“Itoe waktoe tinggal tiga hari poela, seperti biasa menoeroet kapertjajaan bangsa Bali, aken dibikin pesta di pinggir laoetan Sanoer boeat kahormatannja Batara Baroena, dewa dari laoetan dan pendjaga dari alam seblah Barat. Pesta itoe selaloe didjalanken dengan penoeh oepatjara jang compleet kerna Radja dengan mengikoetin traditie koeno aken mandi di laoet boeat bersihkan badan satoe taoen sakali djatoh di harian oepatjara terseboet.” (Soe, 1935: 11)

“... pedande-pedande (pendita) laloe membatja doa-doa jang soetji, kembang-kembang diawoerken ka dalem aer laoet dan kamoedian, dengan pake penoetoep badan dari soetra poetih, Radja toeroen mandi.” (Soe, 1935: 12)

b) Upacara Kematian (*Ngaben*)

*Ngaben* adalah pembakaran mayat, secara pribadi maupun kolektif (Basset, 1990: 415). Dalam *Lejak*, kita tidak hanya diberi gambaran tentang prosesi *ngaben*, tetapi juga ritual yang orang Bali lakukan sebelumnya. Dalam *Lejak*, ritual yang dilakukan pada upacara kematian adalah meletakkan berbagai benda yang merupakan simbol-simbol tertentu, seperti yang dapat kita lihat dari kutipan berikut.

“Itoe tjintjin dengan permata jang ditarok di lidahnja majit berarti soepaja nanti ia kombali djadi orang jang pande serta manis bitjaranja; itoe sapotong besi dengan saiket boenga melati poetih soepaja nanti mempoenjain gigi jang bagoes dan koeat laksana moetiara; itoe boenga semboedja dimasoekin di lobang idoeng berarti soepaja nanti poenjaken idoeng jang bangir; itoe barang tjaer jang dimasoekin ka dalem lobang koeping soepaja mempoenjain pendengeran jang terang; dan akhirnya itoe doea lembar daon pandan wangi di atas alis soepaja bilah djadi manoesia lagi ada poenja alis jang item dan kereng hingga tjakep di pemandangan.” (Soe, 1935: 17)

Setelah melakukan penelitian pustaka, penulis menemukan bahwa ritual tersebut dinamakan pemberian *ete-ete* (Depdikbud, 1985: 56). Selain itu, Basset (1990: 415) berpendapat bahwa umumnya mayat dibakar dalam sarkofagus dari kayu berupa berbagai binatang mitos, hal ini juga dapat kita temukan dalam *Lejak*, tepatnya pada kutipan berikut.

“Saekor singa-singa’an dari kajoe soedah dibikin boeat tempat mait dalem mana dibakar.” (Soe, 1935: 18)

c) Upacara Hari Raya Galungan

*Galungan* adalah hari raya penting yang menyambut kunjungan roh-roh leluhur dengan sesajen dan pemujaan, dan datang setiap 210 hari (Basset, 1990: 409).

Gambaran tentang hari raya ini pun dapat kita lihat dalam *Lejak*, tepatnya pada kutipan berikut.

“Galoengan sasoenggoehnja ada loear biasa sekali, sa-aken-aken antero ini poelo seperti doenia impian—itoe dreamland jang penoeh fantasie. Di saben roemah ada tertantjep batang-batang bamboe jang tinggi, diriasin dengan daon-daon kolapa moela jang terbikin sanget menarik hati. Di bagian atas itoe pun tida loepoet digantoengin satoe kerandjang pranti moeat barang-barang sembahjang jang terdiri dari boeah-boeah, kembang tjempaka, telur ajam dan laen-laen.

“Galoengan terbagi dalem tiga hari poenja oepatjara pesta. Hari pertama orang-orang lelaki bo-eng potong binatang-binatang piara’an seperti babim ajam bebek, atawa potong penjoe dari laoet jang dagingnya dibikin sate. Hari kadoea orang-orang prempoean toea moeda repot djoengdjoeng barang-barang sembahjang (banten) boeat sedekah di koeboeran marika poenja familie jang belon dibakar maitnya, dan hari katiga samoea orang koendjoengin Tempel Kamatian (Poera Dalem) sambil tida loepa membawak sadjen-sadjen.” (Soe, 1935: 77)

d) Upacara Hari Raya Nyepi

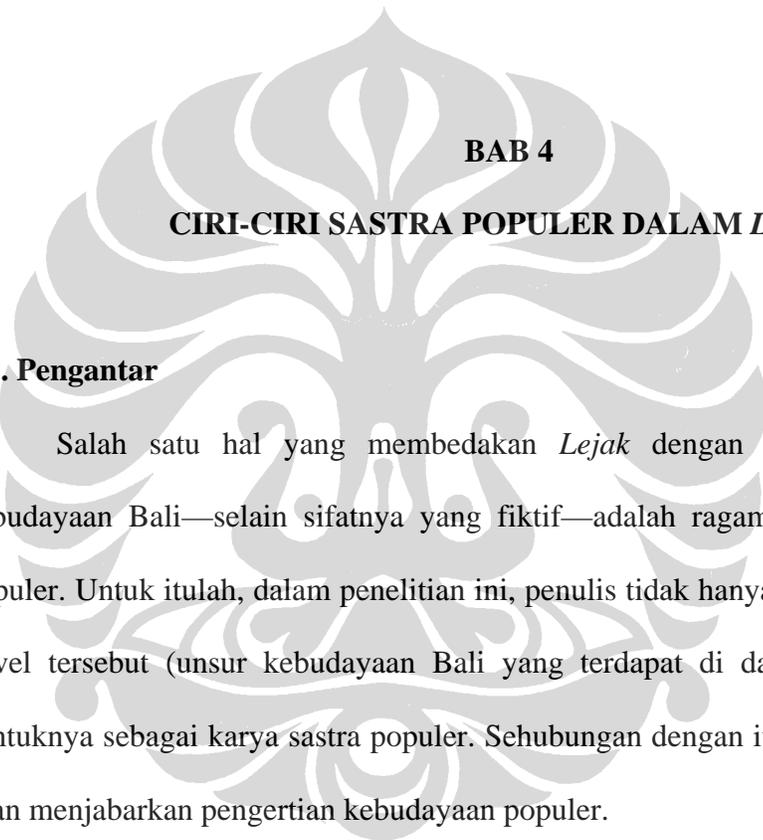
Nyepi adalah tahun baru *Saka*, pada hari pertama bulan kesepuluh (Maret) (Basset, 1990: 415). Dari *Lejak*, pembaca akan mendapat informasi lebih banyak tentang Nyepi, seperti yang dapat kita lihat pada kutipan berikut.

“Setiap kali perjahan Menjepih sampe, laen dari Galoengan, segala apa djadi sepih sekali saolah-olah antero desa dan kampoeng soedah tida ada manoesianja lagi. Boeat 24 djam lamanja pendoeboek selama oepatjara Menjepig berlakoe tida boleh ada satoe manoesia jang pasang api hingga malem djadi amat gelap seperti dalem oetan beloekar jang meloeloe ditinggalin oleh binatang-binatang boeas.

“Sorenja sabelonnja perajaan Menjepih didjalanken, sadjoemblah banten-banten boeat sembahjang ditarok di mana-mana djalan perempatan dari sesoeatoe desa atauwa kampoeng. Bebrapa matjem binatang perloe dipake oentoek ini matjem ceremonie sebagai barang sembahjang jaitoe di alam seblah Timoer dihadiaken saekor gangsa poetih, di seblah Selatan saekor anjing boeloeh merah, di seblah Barat saekor sampi koening (anak sampi), dan di seblah Oetara saekor kambing hitam.” (Soe, 1935: 78)

### 3.3.7. Kesenian

Kesenian Bali yang dapat kita temukan dalam *Lejak* adalah tari legong, yaitu sekelompok tari klasik wanita (Basset, 1990: 414). Dalam novel ini, terdapat dua tokoh penari Legong, yaitu Retna Wangsi dan Srirani, dengan Gusti Rai sebagai pemimpin mereka. Meskipun Soe Lie Piet tidak menggambarkan proses jalannya pertunjukan legong secara rinci, ia menjabarkan bahwa legong terdiri dari banyak instrumen seperti dua gong besar dan kecil, *kemong*, gambang-gambang kuningan, serta *kromong* (Soe, 1935: 8).



## BAB 4

### CIRI-CIRI SASTRA POPULER DALAM *LEJAK*

#### 4.1. Pengantar

Salah satu hal yang membedakan *Lejak* dengan buku sejarah tentang kebudayaan Bali—selain sifatnya yang fiktif—adalah ragam penceritaannya yang populer. Untuk itulah, dalam penelitian ini, penulis tidak hanya akan menganalisis isi novel tersebut (unsur kebudayaan Bali yang terdapat di dalamnya), namun juga bentuknya sebagai karya sastra populer. Sehubungan dengan itu, sebelumnya penulis akan menjabarkan pengertian kebudayaan populer.

Menurut Storey (1993: 6-15), kebudayaan populer memiliki enam definisi. Pertama, kebudayaan yang disukai banyak orang dan selalu dikaitkan dengan dimensi kuantitatif. Kedua, kebudayaan yang tidak memenuhi standar untuk dikategorikan sebagai kebudayaan tinggi. Ketiga, kebudayaan komersial yang diproduksi massal. Keempat, kebudayaan yang berasal dari—atau meniru—masyarakat. Kelima,

kebudayaan yang merupakan hegemoni. Keenam, kebudayaan yang merupakan bagian dari pascamodernisme.

Berdasarkan pendapat Storey tersebut, dapat disimpulkan bahwa produk kebudayaan populer—contohnya sastra—memiliki keunggulan tersendiri di mata masyarakat. Penulis tidak menemukan definisi kelima dan keenam pada *Lejak*, namun keempat definisi lainnya sesuai dengan novel ini. Berkaitan dengan definisi pertama, karya sastra populer selalu diciptakan berdasarkan hal-hal yang disukai oleh masyarakat demi menarik minat mereka sebagai konsumen. Oleh karena itu, untuk memantau respon masyarakat terhadap karya tersebut, karya sastra populer selalu dikaitkan dengan angka penjualan.

Definisi kedua sesuai dengan kenyataan bahwa karya sastra Melayu-Tionghoa (termasuk *Lejak*) adalah karya yang beredar di luar naungan Balai Pustaka yang hanya menerbitkan karya-karya dengan bahasa Melayu Tinggi. Definisi ketiga menjelaskan bahwa produk kebudayaan populer dilahirkan untuk meraih keuntungan (*profit oriented*). Definisi keempat erat kaitannya dengan definisi pertama dan ketiga, yaitu bahwa karya populer diciptakan untuk menarik minat masyarakat dan mengambil keuntungan dari mereka. Salah satu cara untuk memikat masyarakat adalah dengan menampilkan sesuatu yang memberi mereka informasi tentang masyarakat lainnya. *Lejak* menyajikan rekaman sosial tentang masyarakat Bali kepada segenap pembaca yang berada di daerah lainnya.

Meskipun analisis tentang karya sastra populer belum sebanyak analisis tentang karya sastra serius, para ahli sudah mulai membicarakan kedudukannya dalam dunia sastra. Salah satu tulisan yang membahas sastra populer adalah “Telaah Sastra Populer” karya Sapardi Djoko Damono. Di dalamnya, ia mengungkapkan beberapa pendapat para ahli—dan pendapatnya sendiri—tentang sastra populer.

Victor Neuburg (Damono, 1993: 1) mengemukakan bahwa sastra populer dapat memberi gambaran mengenai seperti apa sebenarnya wujud masyarakat, bagaimana mereka berpikir dan merasa, sikap dan nilai-nilai yang diyakininya, serta cara mereka memandang kehidupan. Dalam *Lejak*, kita mendapat gambaran tentang cara masyarakat Bali menjalani kehidupan. Contohnya, keyakinan mereka bahwa ibu yang melahirkan anak kembar—kecuali keduanya lelaki—akan membawa sial bagi seisi penduduk kampung (Soe, 1935: 55).

Kandungan karya sastra populer memang miskin akan unsur intrinsik sastra, namun demikian, Roolvink (Damono, 1993: 4) berpendapat bahwa tidak seharusnya orang menilik sebuah buku dari segi sastranya saja. Ia memilih upaya pendekatan yang berbeda, bukan yang semata-mata berlandaskan mutu karya sastra itu sebagai benda otonom yang memiliki aturan-aturan sendiri, tetapi berdasarkan hubungan-hubungan yang ada antara karya sastra dan lingkungannya, dalam hal ini masyarakat yang telah menghasilkannya. *Lejak* memang tidak bisa dianalisis secara struktural karena unsur-unsur intrinsik di dalamnya kurang menonjol, namun jika dikaitkan

dengan unsur kebudayaan Bali yang terdapat di dalamnya, pembaca akan mendapat wawasan yang cukup luas tentang keadaan masyarakat di pulau tersebut.

Ras (Damono, 1993: 8) mengatakan bahwa pengamat sastra sering hanya memusatkan perhatian pada karya sastra dan pengarangnya, dan melupakan kenyataan bahwa sisi konsumen, yakni pembaca, merupakan hal penting pula untuk diperhatikan. Sebuah karya sastra tidak dapat dikategorikan sebagai karya yang baik jika tidak dinilai oleh pembaca. Walaupun seorang pengarang menuangkan pikirannya dengan bahasa Indonesia yang baik dan benar, hal itu tidak ada artinya jika yang bisa memahami karya tersebut hanyalah sang pengarang.

Damono (1993: 15) sendiri berpendapat bahwa sudah saatnya karya sastra populer mulai mendapat perhatian yang sama besarnya dengan sastra serius. Dengan kata lain, sastra populer pun merupakan bagian dari kesusastraan Indonesia yang perlu dianalisis guna menambah kekayaan pengalaman para pembaca.

Menurut Lubis (1996: 44), bahasa bagi seorang pengarang tak ubahnya sebagai kuas, cat, dan kanvas bagi seorang pelukis. Dengan memakai bahasa, pengarang menciptakan karya sastranya. Tidak hanya memahami tata bahasa dan mengikuti bahasa tulis, tetapi juga senantiasa memasang telinga dan mengenal sebaik mungkin bahasa tutur sehari-hari. Dengan kata lain, tidak ada salahnya jika seorang pengarang—seperti Soe Lie Piet—bercerita dengan menggunakan bahasa yang biasa ia gunakan sehari-hari. Selain gaya bahasanya yang ringan, *Lejak* juga mengandung ciri-ciri karya sastra populer yang akan dibahas pada subbab berikutnya.

## 4.2. Ciri-Ciri Sastra Populer dalam *Lejak*

Di antara delapan ciri-ciri sastra populer menurut Kaplan, penulis tidak dapat menemukan *novelty* dan repetisi dalam *Lejak*. Akan tetapi, penulis dapat menemukan ketujuh ciri lainnya, yaitu tokoh stereotip, sistem bintang, sistem *headline*, penghormatan ambiguitas, fungsinya sebagai hiburan, sentimentalitas, serta bentuknya sebagai seni pelarian.

### 4.2.1. Tokoh Stereotip

Tokoh utama (protagonis) adalah yang menjadi sentral atau sorotan dalam suatu kisah. Ia selalu terlibat secara intensif dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita. Selain protagonis, antagonis atau tokoh lawan juga termasuk tokoh sentral (Sudjiman, 1991: 17). Dalam *Lejak*, tokoh protagonis adalah Gusti Aidan Retna Wangsi, sementara tokoh antagonis atau lawan mereka adalah Nyoman Tugug, Srirani, serta Druggama.

Tokoh stereotip adalah tokoh yang sudah ada dalam praanggapan pembaca. dalam *Lejak*, contohnya, pembaca sudah memiliki bayangan dalam benak mereka bahwa Gusti Rai sebagai tokoh yang baik (protagonis) memiliki wajah yang rupawan, sementara Nyoman Tugug dan Druggama sebagai tokoh yang jahat (antagonis) memiliki rupa yang buruk, seperti yang dapat kita lihat pada kutipan berikut.

#### 4.2.1.1. Protagonis

“...Goesti Ketot Rai jang termasoek golongan Wesja, rang ketiga dari bangsa Bali poenja kasta-systeem. Ia ini ada satoe pemoeda jang baroe beroesia kira-

kira 21 taon, tjakep romannja serta terpeladjar tinggi dalem ilmoe soerat dan kunst, pande mengigel dan ilmoe gamelan (muziek Bali).” (Soe, 1935: 8)

#### 4.2.1.2. Antagonis

“Njoman Toegoeg ada satoe pemoeda jang males, tida soeka bekerdja dan hidoep selaloe mengandel sama bapanja, jang terkenal sebagai doekoen siloeman jang sanget ditakoetin oleh orang-orang di seloeroe district Badoeng. [...] romannja djelek, idoengnja melengkoeng kaja idoeng betet, mata djoeling, koelit item seperti pantat kwali.” (Soe, 1935: 39)

“Bapa Droeggama soedah beroesia tinggi, diliat dari iapoenja ramboet jang soedah poetih semoea, koelitnja jang soedah seperti koelit bawang, giginja jang soedah tjopot semoea, bisa ditaksir paling koerang ia telah beroemoer 80 taon. Tapi anehnja, maski ia ada saorang toea jang kliatan lojo, iapoenja sapasang mata masih tinggal bersinar, teroetama kaloe ia tertawa romannja djadi laen sebagai manoesia biasa dan lebih soeroep kaloe dibilang seperti senjoeman iblis jang serem di pemandengan.” (Soe, 1935: 41)

#### 4.2.2. Sistem Bintang

Dalam *Lejak*, Soe Lie Piet cenderung lebih menonjolkan unsur latar sehingga pembaca dapat membayangkan pengaruh Bali yang kuat ketika menikmati cerita. Latar yang dimaksud adalah latar sosial berupa unsur kebudayaan Bali yang telah penulis sebutkan pada subbab sebelumnya. Adapun unsur intrinsik lain seperti tema, alur, tokoh, dan amanat, tidak begitu kuat dalam novel ini.

Tema yang Soe Lie Piet ambil terbilang ringan, hanya kisah klasik tentang pertarungan antara kebaikan melawan kejahatan. Alur cerita pun berjalan secara kronologis dan tidak rumit. Di samping itu, tokoh-tokoh di dalam cerita tidak memiliki karakter khusus dan hanya mengikuti pola yang sudah ada (stereotip).

Novel ini juga tidak mengandung amanat karena di dalamnya tidak terdapat kritik sosial yang gamblang.

Contohnya, Soe Lie Piet memberi gambaran tentang masyarakat Bali yang percaya bahwa seorang ibu yang melahirkan anak kembar (kecuali keduanya lelaki) akan membawa petaka terhadap seisi kampungnya sehingga perlu diasingkan guna membuang kesialan. Soe Lie Piet menggambarkan kesulitan yang harus sang ibu alami, namun tidak menghakimi kepercayaan masyarakat Bali tersebut. Dengan begitu, pembaca dapat merasakan empati terhadap tokoh dengan tetap menghormati kepercayaan orang Bali sebagai keunikan, bukan kekurangan.

#### **4.2.3. Sistem *Headline***

Layaknya membaca *headline* atau kepala berita, pembaca mendapat informasi tentang isi cerita dengan hanya membaca judulnya saja. Ketika membaca judul *Lejak*, pembaca sudah tahu bahwa novel ini akan bercerita tentang *leak*. Namun demikian, fakta bahwa informasi tentang *leak* hanya merupakan bagian kecil dari cerita membuat pembaca merasa ingin tahu keseluruhan cerita.

Sebagaimana yang Kaplan ungkapkan, sistem *headline* juga memungkinkan kita untuk dapat melihat secara sekilas apa yang terjadi, dan bagaimana itu berakhir (Kaplan, 1967: 68). Sejak awal cerita, Soe Lie Piet telah memberi gambaran bahwa wanita yang Gusti Rai pilih adalah Retna Wangsi dan kisah mereka akan berakhir dengan hidup bahagia. Namun, perjuangan menuju kebahagiaan inilah yang menarik

minat pembaca. Meskipun pembaca tahu bahwa Srirani tidak akan berhasil merebut Gusti Rai, kejahatan yang ia lakukan terhadap Retna Wangsi membaca ketegangan tersendiri dalam diri pembaca.

#### 4.2.4. Pengharaman Ambiguitas

Menurut Kaplan (1967: 69), karya populer menggantikan ambiguitas dengan kompleksitas. *Lejak* tidak menuntut pembaca untuk menginterpretasikan apa pun karena tidak ada yang ambigu dalam novel ini. Walaupun *Lejak* dibaca oleh lebih dari satu pembaca, pemahaman yang mereka hasilkan terhadap cerita akan sama.

Yang membedakan *Lejak* dengan karya sastra serius adalah ketiadaan metafor-metafor tertentu yang harus diterjemahkan. Semua hal diceritakan apa adanya tanpa pesan tersembunyi yang harus ditafsirkan. Lain halnya dengan karya sastra serius, yang umumnya mengandung kritik sosial dan amanat bagi pembaca, *Lejak* disampaikan dengan sudut pandang senetral mungkin sehingga pembaca dapat menikmatinya dengan lebih baik.

#### 4.2.5. Fungsinya sebagai Penghibur

Karya sastra populer berfungsi sebagai penghibur dan dapat dijadikan sebagai media pelawan rasa bosan bagi pembacanya, begitu pun dengan *Lejak*. Ketika pembaca merasa penat akan rutinitas yang mereka jalani sehari-hari, mereka dapat mengistirahatkan benak mereka dengan membaca *Lejak*, menikmati indahnya

kebudayaan Bali meskipun terbatas pada alam pikiran. Berkaitan dengan ketiadaan ambiguitas, pembaca tidak dituntut untuk berpikir ketika membaca *Lejak*. Inilah yang membuat *Lejak* dapat dibaca sebagai bahan hiburan.

#### 4.2.6. Sentimentalitas

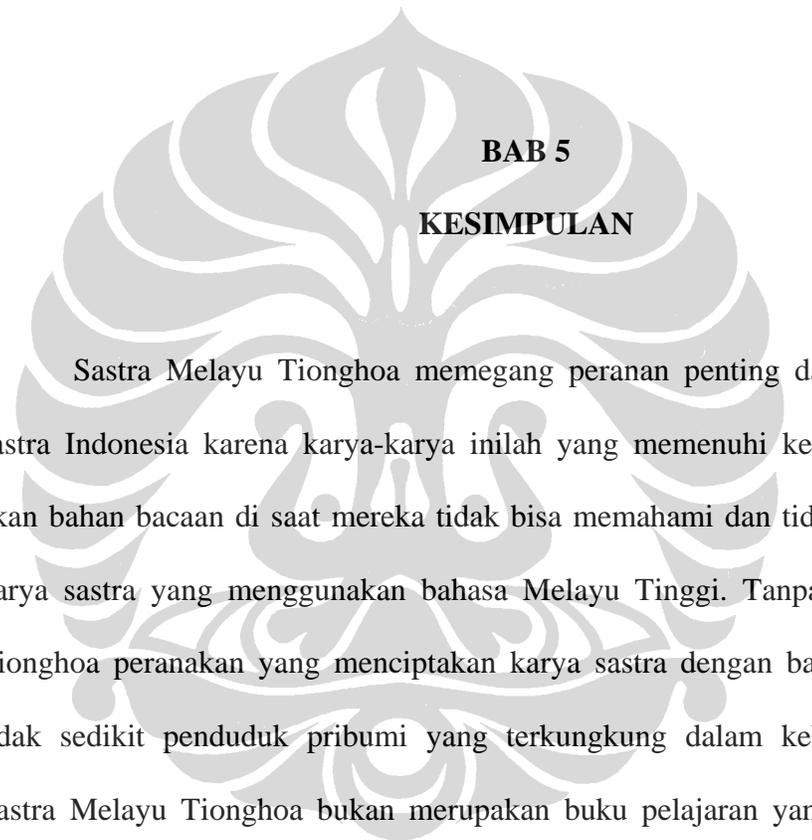
Kaplan (1967: 71) berpendapat bahwa keahlian seniman (sastrawan) bukanlah menyediakan pengalaman baru, melainkan kesempatan untuk menjalani pengalaman yang sudah ada. Itulah yang dilakukan Soe Lie Piet dengan *Lejak*. Ia membiarkan pembaca merasa terlibat secara emosional sehingga mereka seolah-olah menjalani kejadian yang dialami oleh para tokoh di dalam cerita. Ketika Retna Wangsi menjalani pengasingan selama tiga bulan, tinggal di gubuk kecil di tepi kuburan, pembaca merasakan ketegangan yang Retna Wangsi alami karena hampir setiap malam diganggu oleh Srirani yang menjelma menjadi *leak*. Selain itu, ketika akhirnya Druggama, Srirani, dan Nyoman Tugug meninggal, pembaca juga merasakan kelegaan yang dirasakan oleh tokoh Retna Wangsi dan Gusti Rai, seakan-akan pembaca-lah yang terbebas dari ancaman *leak*.

#### 4.2.7. Bentuknya sebagai Seni Pelarian

Pada dasarnya, ciri yang terakhir ini tidak jauh berbeda dengan ciri kelima. Ketika membaca *Lejak*, pembaca akan merasa terhibur. Pada saat itulah, sebenarnya mereka dapat dikatakan melarikan diri dari dunia nyata. Masalah apa pun yang

mereka hadapi akan hilang ketika mereka membaca *Lejak*. Namun, setelah proses membaca itu selesai, maka masalah yang mereka miliki pun kembali lagi. Contohnya, pembaca yang tengah merasa lapar akan melupakan keinginannya untuk makan jika ia merasa terikat dengan kelanjutan cerita. Namun, ketika cerita berakhir, ia tidak akan merasa kenyang dan pada akhirnya ia tetap harus makan.





## BAB 5

### KESIMPULAN

Sastra Melayu Tionghoa memegang peranan penting dalam perkembangan sastra Indonesia karena karya-karya inilah yang memenuhi kebutuhan masyarakat akan bahan bacaan di saat mereka tidak bisa memahami dan tidak mampu membeli karya sastra yang menggunakan bahasa Melayu Tinggi. Tanpa adanya pengarang Tionghoa peranakan yang menciptakan karya sastra dengan bahasa Melayu Pasar, tidak sedikit penduduk pribumi yang terkungkung dalam kebodohan. Meskipun Sastra Melayu Tionghoa bukan merupakan buku pelajaran yang berisi pendidikan formal, sedikit banyak cerita di dalamnya dapat menambah wawasan baru bagi para pembacanya.

Contohnya, *Lejak* yang membuat pembaca dapat mengetahui keadaan masyarakat di Bali tanpa harus mengunjungi pulau tersebut secara pribadi. Selain itu, gaya penceritaan Soe Lie Piet yang ringan dan tidak terikat aturan tata bahasa pun

membuat pembaca menyerap informasi dengan lebih mudah. Mereka seolah mendengar seseorang mendongeng secara lisan karena bahasa yang digunakan sebagai pengantar cerita adalah bahasa sehari-hari—bahasa Melayu Pasar.

Adapun unsur kebudayaan Bali yang tercermin dalam *Lejak* adalah bahasa, organisasi sosial, sistem pengetahuan dan ilmu gaib, sistem mata pencaharian, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem religi, serta kesenian. Latar belakang Soe Lie Piet sebagai warga Tionghoa Peranakan membuatnya tidak bisa bercerita dengan bahasa Bali. Akan tetapi, ia menyisipkan beberapa istilah dalam bahasa Bali, seperti *banten*, *pedande*, serta *pamangkoe*.

Organisasi masyarakat yang terdapat dalam *Lejak* adalah strata sosial atau pembagian kasta di Bali. Tiga golongan tertinggi disebut *triwangsa*, yaitu *brahmana*, *ksatria*, dan *waisya*. Selain itu, ada pula satu kasta yang terdiri atas rakyat jelata, yaitu *sudra*. Seperti yang telah penulis sebutkan, Gusti Rai berasal dari golongan *waisya*, sementara Retna Wangsi berasal dari golongan *sudra*.

Pembaca juga dapat mengetahui sedikit tentang sistem pengetahuan dan ilmu gaib masyarakat Bali melalui *Lejak*. Selain sistem pengetahuan tentang tanaman, yaitu penggunaan rempah-rempah untuk keperluan upacara kematian dan ilmu perdukunan, *Lejak* juga mengandung gambaran tentang ilmu gaib yang dikuasai oleh beberapa orang tertentu di Bali. Ilmu gaib yang dimaksud adalah ilmu menjadi *leak* dan ilmu santet.

Sistem mata pencaharian orang Bali yang dapat ditemukan dalam novel *Lejak* adalah bertani dan menangkap ikan. Adapun sistem peralatan hidup yang mereka gunakan terbilang sederhana jika dibandingkan dengan peralatan hidup dan teknologi zaman sekarang, antara lain minyak kacang sebagai pengganti lampu, batu api sebagai pengganti korek, serta daun lontar sebagai pengganti kertas.

Selain itu, kita juga dapat menemukan sistem religi masyarakat Bali dalam *Lejak* berupa kepercayaan dan ritual. Kepercayaan masyarakat Bali yang digambarkan dalam *Lejak* adalah tentang kepercayaan mereka bahwa seorang ibu yang melahirkan anak kembar (kecuali keduanya lelaki) akan mendatangkan musibah bagi seisi kampungnya, sementara ritual yang dapat kita lihat dalam *Lejak* adalah upacara terhadap Dewa Lautan, upacara kematian, Hari Raya Galungan, serta Hari Raya Nyepi. Adapun kesenian Bali yang tergambar dalam *Lejak* adalah tari Legong, yaitu sekelompok gadis cantik yang menari di bawah pimpinan seorang dalang.

Unsur-unsur kebudayaan Bali tersebut disampaikan dengan ragam populer. Hal itu tidak hanya dapat dilihat dari segi bahasa pengantar yang merupakan bahasa percakapan sehari-hari, namun juga terdapatnya ciri-ciri sastra populer lainnya. Ciri-ciri yang dimaksud adalah tokoh stereotip, sistem bintang, sistem *headline*, penghormatan ambiguitas, fungsinya sebagai penghibur, sentimentalitas, bentuknya sebagai seni pelarian.

Tokoh stereotip dalam *Lejak* adalah tokoh Gusti Rai sebagai protagonis, digambarkan sebagai pemuda yang tampan dan kaya, sementara tokoh Nyoman

Tugug dan Druggama sebagai antagonis digambarkan sebagai kedua pria yang buruk rupa. Dikatakan stereotip karena kedua gambaran tersebut telah ada di dalam benak pembaca berdasarkan pola yang sudah ada sebelum karya ini lahir. Jika Soe Lie Piet mengacak pola tersebut, misalnya dengan menggambarkan bahwa Gusti Rai memiliki wajah yang jelek, Nyoman Tugug merupakan orang yang rupawan, dan Druggama adalah orang tua yang wajahnya mencerminkan kebijaksanaan, maka kenikmatan pembaca dalam menikmati cerita dapat berkurang. Soe Lie Piet juga menggunakan sistem bintang dengan mengusung unsur latar dan menjadikan unsur intrinsik lain seperti tema, alur, tokoh, dan amanat sebagai unsur penopang cerita yang tidak begitu dominan.

Tidak berbeda dengan tokoh stereotip yang mengurangi unsur kejutan bagi pembaca, sistem *headline* juga membuat pembaca dapat menebak isi cerita tanpa harus membacanya secara keseluruhan. Namun, kedua hal ini justru membuat pembaca merasa aman. Ketika membaca *Lejak*, di satu sisi, pembaca merasa tegang karena Srirani dan Nyoman Tugug tidak pernah berhenti mengganggu ketenangan hidup Retna Wangsi dan Gusti Rai. Namun, di sisi lain, jauh dalam benak mereka, pembaca merasa tenang karena tahu bahwa pada akhirnya kebaikan akan mengalahkan kejahatan dan cerita akan berakhir bahagia. Novel ini juga tidak mengandung ambiguitas karena semua hal dalam cerita digambarkan dengan makna sesungguhnya.

*Lejak* merupakan novel yang dapat berfungsi sebagai penghibur karena ketika membacanya, pembaca tidak harus melakukan pemikiran apa pun. Selain itu, *Lejak* juga menyajikan uniknya kebudayaan Bali yang dapat dibayangkan oleh pembaca dan membuat mereka merasa seolah-olah berada di sana. Dengan demikian, *Lejak* membawa kesenangan pada diri pembaca dan membuat mereka terhibur.

Seperti yang telah penulis sebutkan, *Lejak* tidak menimbulkan pemikiran apa pun dalam diri pembaca. Sebagai gantinya, perasaan pembacalah yang dilibatkan. Segala bentuk emosi yang dialami oleh para tokoh dalam cerita, dirasakan pula oleh pembaca. Oleh karena itu, *Lejak* dapat dikatakan mengandung sentimentalitas.

Berkaitan dengan fungsinya sebagai penghibur, *Lejak* juga dapat dijadikan sarana untuk melarikan diri dari kepenatan sehari-hari. Ketika pembaca merasa terhibur, mereka akan merasa teralienasi dari segala masalah yang mereka alami di dunia nyata. Dengan kata lain, membaca *Lejak* bukan berarti menyelesaikan masalah, akan tetapi mengesampingkannya untuk sementara.

Berdasarkan analisis yang telah penulis paparkan, dapat disimpulkan bahwa *Lejak* adalah karya sastra Melayu-Tionghoa yang memanfaatkan banyak unsur kebudayaan Bali dan ditulis dengan ragam populer. Meskipun tidak disajikan dalam bahasa yang baik dan benar, penyampaiannya yang lugas dan temanya yang ringan justru memungkinkan pembaca untuk menikmati cerita dengan lebih baik.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ardhana, I Gusti Ketut Ardhana, dkk. 1998. *Konsep Warna Lokal Bali dalam Cerpen Indonesia Periode 1920—1960*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bagus, I Gusti Ngurah, dkk. 1985. *Kamus Melayu Bali-Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- \_\_\_\_\_. 1970. “Kebudayaan Bali”. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia* ed. Koentjaraningrat. Jakarta: Jambatan.
- Basset, Catherine. 1990. *Bali Abianbase: Sisi Istana, Sisi Desa*. t.k: Bouquet.
- Damono, Sapardi Djoko. 1993. “Telaah Sastra Populer”. Seminar Musyawarah Nasional III dan Pertemuan Ilmiah Nasional VI Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
- \_\_\_\_\_. 1984. “Sosiologi Sastra Indonesia Modern”. Simposium Nasional Sastra Indonesia Modern. Yogyakarta: Pusat Penelitian Kebudayaan dan Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada.
- \_\_\_\_\_. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1977. *Adat Istiadat Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- \_\_\_\_\_. 1985. *Upacara Tradisional (Upacara Kematian) Daerah Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Dharmika, Drs. Ida Bagus, dkk. 1988a. *Arti Lambang dan Fungsi Tata Rias Pengantin dalam Menanamkan Nilai-Nilai Budaya Propinsi Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- \_\_\_\_\_. 1988b. *Pakaian Adat Tradisional Daerah Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Granoka, Ida Wayan, dkk. 1985. *Kamus Bahasa Bali Kuno-Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- Kaplan, Abraham. 1967. "The Aesthetics of The Popular Arts" dalam James B. Hall dan Berrukkanov. *Modern and The Arts*. New York: McGraw-Hill Company and Co.
- Kartakusuma, Muh. Rustandi. 1984. "Sosiologi Sastra dan Kecenderungan Sastra". Simposium Nasional Sastra Indonesia Modern. Yogyakarta: Pusat Penelitian Kebudayaan dan Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada.
- Koentjaraningrat. 1977. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial* (cetakan ke-3). Jakarta: Dian Rakyat.
- \_\_\_\_\_. 1980. *Pengantar Ilmu Antropologi* (cetakan ke-2). Jakarta: Aksara Baru.
- Lubis, Mochtar. 1996. *Sastra dan Tekniknya*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Majumdar, D.N. dan T.N. Madan. 1960. *An Introduction to Social Anthropology*. Bombay: Asia Publishing House.
- Nio Joe Lan. 1962. *Sastera Indonesia-Tionghoa*. Jakarta: Gunung Agung.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2006. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Salmon, Claudine. 1985. *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu* terj. Dede Oetomo. Jakarta: Balai Pustaka.
- Siregar, Ashadi. 1984. "Sosiologi Sastra Indonesia: Suatu Kecenderungan Umum". Simposium Nasional Sastra Indonesia Modern. Yogyakarta: Pusat Penelitian Kebudayaan dan Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada.
- Soe Lie Piet. 1935. *Lejak: Satoe Roman Koeno dari Poelo Bali*. Tjerita Roman.

- \_\_\_\_\_. 1954. *Dewi Kintamani*. Purnama Roman.
- Storey, John. 1993. *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Sudjiman, Panuti. 1991. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sukantra, Drs. I Made. 1992. *Kamus Bali-Indonesia: Bidang Istilah Pengobatan Tradisional Bali*. Denpasar: Upada Sastra.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K. M. 1991. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Suryadinata, Leo. 1996. *Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia*. Jakarta: PT Grasindo.
- Kersten, J. 1984. *Bahasa Bali*. Flores: Nusa Indah.
- Wahyudi, Ibnu. 2003. "Pernyaian dalam Kesusastraan Melayu Tionghoa". *Kesusastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 7* ed. Markus A.S. dan Yul Hamiati. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Representasi Keseharian Indonesia dalam Karya Sastra Indonesia Sebelum Balai Pustaka". Seminar Buku Langka sebagai Referensi Kajian Kebudayaan Indonesia. Jakarta: t.p.
- \_\_\_\_\_. 2005. "Awal Keberadaan Sastra Indonesia: Sebuah Pemahaman Ulang". *Dari Kampus ke Kampus* ed. Totok Suhardianto, et al. Depok: Program Studi Indonesia FIB UI.
- Wasito, Hermawan. 1992. *Pengantar Metodologi Penelitian: Buku Panduan Mahasiswa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.