

SASTRA TERJEMAHAN: BEBERAPA PERSOALAN

Oleh Aprinus Salam
Fakultas Sastra UGM Yogyakarta

I

Pada dasarnya sebuah teks sastra terjemahan adalah sebuah teks sastra tersendiri yang sudah berbeda dari teks sastra dalam bahasa aslinya. Sebuah teks sastra terjemahan bukan lagi bagian dari khazanah sastra asal teks yang diterjemahkan, tetapi ia menjadi bagian dari khazanah sastra dalam bahasa apa teks sastra tersebut diterjemahkan. Jika sebuah novel ditulis dalam bahasa Arab, ia merupakan bagian dari khazanah Sastra Arab. Akan tetapi, jika novel tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, ia menjadi bagian dari khazanah sastra Indonesia. Demikian sebaliknya, jika novel Pramoedya diterjemahkan ke dalam bahasa Jepang, Inggris, Rusia, atau Cina novel Pram menjadi bagian dari khazanah sastra Jepang, Inggris, Rusia, atau Cina. Jika Umar Kayam menulis *Para Priyayi* dalam bahasa Jawa, maka novel tersebut menjadi bagian dari sastra Jawa. Jika novel-novel Any Asmara yang berbahasa Jawa diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, maka ia menjadi karya sastra Indonesia.

Sebagai ilustrasi, yakni novel *Buiten Het Gareel* (1940) karya Suwarsih Djojopuspito, sebuah novel yang dianggap oleh A. Teeuw (1980) sebagai novel teragung dari periode Balai Pustaka. Namun, novel ini "terpaksa" tidak pernah diperhitungkan sebagai bagian dari khazanah sastra Indonesia. Padahal novel tersebut ditulis oleh orang Indonesia, dengan setting dan tokoh-tokoh orang Indonesia (Jawa) dengan muatan penuh budaya (Jawa). Akan

tetapi, karena ditulis dalam bahasa Belanda, novel itu menjadi bagian dari sastra Belanda. Baru ketika novel tersebut pada tahun 1975 diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan judul *Manusia Bebas*, dia menjadi bagian dari sastra Indonesia.

Sayang, perspektif tersebut belum banyak diperhatikan, sehingga banyak mahasiswa (sastra) Indonesia belum meneliti karya sastra terjemahan karena dianggap bukan karya sastra Indonesia. Konvensi lama itu selayaknya harus diubah sehingga mahasiswa kita menjadi lebih terbiasa dengan "sesuatu" yang seolah bukan miliknya, padahal karya itu telah menjadi bagian dari mereka. Dan ini tentu akan berimplikasi luas terhadap kesadaran dan pemahaman kita sebagai bagian dari masyarakat dunia.

II

"Pusat" persoalannya adalah bahasa. Mau tidak mau, bahasalah sebagai salah satu faktor penentu yang menentukan keberadaan dan identitas teks sastra. Ketika sebuah novel dialihbahasakan, yang teralihbahasakan bukan sekadar dari satu bahasa ke bahasa lain, tetapi yang teralihbahasakan adalah pula muatan budaya, sejarah, nilai-rasa-bahasa, nilai-rasa-budaya, nilai-rasa-bahasa-politik dan sosial, cara berpikir bahasa, dan sebagainya. Itu pula sebabnya, dapat dikatakan bahwa pada dasarnya sebuah teks selalu dalam (kon-)teks dan interteksnya (sendiri-sendiri) (Kristeva (1980), atau bahkan secara ekstrim Derrida mengatakan tidak ada makna di luar konteks (kebahasaannya) (Derrida dalam Sarup, 1989). Boleh dikatakan sebuah novel

terjemahan tidak merupakan keniscayaan yang berbeda dengan novel dalam bahasa aslinya.

Seperti telah disinggung, novel *Buiten Het Gareel*, misalnya, novel itu tidak masuk ke khazanah sastra Indonesia karena tidak ada tanda-tanda kebahasaan yang dapat dikenali oleh pembaca Indonesia, yang tidak mengenal bahasa Belanda. Seorang penulis muda Yogya menulis cerpen dalam bahasa Inggris dalam kumpulan cerpen *Deep Space-Blue Testimony* dan 17 Cerita Lain (cerpen satu-satunya yang dalam bahasa Inggris dalam kumpulan cerpen berbahasa Indonesia) terpaksa saya sebut sebagai bagian dari sastra Inggris). Hal itu terjadi karena tanda-tanda kebahasaan, tanda-tanda sintaksis, semiotik, apa lagi nilai rasa bahasa tidak dikenali dalam bahasa Indonesia. Cerpen ini baru berbicara banyak jika saya terjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Dan itu artinya menjadi terjemahan saya, sangat mungkin menjadi cerpen saya sendiri.

Namun, membaca karya terjemahan tentu memberi "nilai tambah" tersendiri. Karena karya terjemahan memberi keragaman informasi yang kaya perihal masyarakat, bangsa, dan negara asal karya tersebut. Saya merasa sedikit punya bayangan tentang bangsa dan kebudayaan Cina, Irak, Inggris, menyebutkan beberapa contoh, justru setelah membaca karya-karya (sastra) terjemahannya. Karya-karya sastra terjemahan yang dikerjakan oleh Yayasan Obor Indonesia, pantas disinggung. Ketika membaca *Hari Pertama di Liang Kubur* (1989), saya menjadi sedikit paham kenapa, misalnya, perlakuan terhadap pekerja rumah tangga, atau jika secara kebetulan pekerja itu dari

Indonesia disebut TKW, sering mendapat persentuhan seksual. Ada tradisi lama di Iran (Timur Tengah pada umumnya) yang tidak hilang sepenuhnya yang menganggap pembantu rumah tangga itu sama dengan budak sehingga jika diajak berhubungan intim, itu tidak berdosa. Novel *Musashi* barangkali salah satu pengantar terbaik dalam memahami kebudayaan dan pergeseran politik Jepang. Atau, kita sering sering salah paham tentang geisha dengan menganggapnya semacam pelacur. Akan tetapi, bagi orang Jepang geisha itu bukan pelacur melainkan seniman. Informasi itu bisa kita dapatkan dari sastra terjemahan. Demikian sebaliknya, banyak orang non-Indonesia menjadi lebih mengerti Indonesia justru setelah membaca karya-karya Pramudya dalam bahasa mereka sendiri.

Memang, teks sastra terjemahan tentu tidak sama persis seperti sastra dalam bahasa warga aslinya, karena sebuah karya terjemahan tidak lagi sebuah cerita yang digambarkan oleh bangsa dan nilai rasa bahasanya sendiri, tetapi telah diceritakan oleh bahasa penterjemah. Pada tingkat kata, misalnya, apa yang dibayangkan dengan kata salju oleh orang Indonesia, dan kata *snow* bagi orang Kanada. Jadi, proses pemindahan bahasa tidak bisa persis 100%, selalu ada perbedaan yang berkaitan dengan sejarah-sosial kebudayaan, latar geografis, dan sebagainya. Orang Eskimo punya belasan nama untuk hanya menamakan salju dalam bahasa Indonesia. Demikian pentingnya salju dalam kehidupan orang Eskimo sehingga imajinasinya tentang salju sangat rinci dan bermacam-macam. Apa yang penting dari kenyataan itu, bahwa jika sebuah bangsa terbiasa membaca karya

terjemahan, kita terbiasa pula memahami perbedaan dan imajinasi bangsa lain. Di sini diharapkan terbangunnya budaya plural atau multikulturalisme.

Hal penting yang ingin ditekankan adalah bahwa karya sastra terjemahan sangat berperan dalam menembus batas-batas kebudayaan, menembus batas-batas perbedaan dan identitas, menembus batas-batas geografis, sehingga jika sebuah bangsa terbiasa dengan sastra terjemahan, walau tidak harus sama persis, secara tidak langsung ia telah menjadi warga dunia. Saya bisa memahami dan mengenal budaya Minang dengan membaca karya *Salah Asuhan* atau *Siti Nurbaya*, seperti saya memahami dan mengenal bangsa Afrika dengan membaca karya Okot p'Bitek dalam *Afrika yang Resah Nanyian Lawino dan Nyanyian Okol* (1988), dan mengenal budaya dan orang Cina dengan membaca kumpulan cerpen Lu Xun dalam *Catatan Harian Seorang Gila* (1989).

Persoalannya, memang, selalu ada semacam "politisasi" terjemahan. Pertama, secara eksternal itu berkaitan dengan pilihan teks yang diterjemahkan. Kenapa penterjemah Barat/asing "lebih memilih" menerjemahkan karya-karya Pram dibanding yang lain. Implikasinya, orang mengenal Indonesia dari kacamata Pram. Kemudian, banyak orang asing menjadi Pramudyan-pramudyan dalam melihat dan memahami Indonesia. Politisasi semacam ini tentu tidak cukup strategis bagi Indonesia karena Pram menulis karya-karyanya dalam semangat perlawanan terhadap rezim dan budaya Jawa, terhadap situasi politik Indonesia. Seolah-olah Indonesia itu brengsek semua adanya. Hal itu juga terjadi ketika memilih suatu teks sastra

yang akan diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Karya Okot, misalnya, seperti upaya identifikasi terhadap perjuangan bangsa pribumi melawan penjajah asing. Permainan "politisasi" akan berbeda jika latar belakang penterjemahan berangkat dari satu asumsi bahwa ada "dunia nun jauh di sana" yang perlu dikenal. Hal itu akan menjadi berbeda pula jika karya terjemahan di lihat sebagai peluang pasar karena terbentuknya generasi baru, terbentuknya simbol-simbol baru bagi pembaca karya terjemahan.

Implikasi-implikasinya juga berbeda, walaupun satu dan yang lain saling mendukung dan melakukan sinergis. Dalam hal ini, paling tidak ada tiga wacana penterjemahan. Hal pertama semacam upaya pemberdayaan proses-proses demokratisasi dan hak asasi manusia. Hal kedua semacam pengakuan terhadap perbedaan budaya dan identitas sehingga terjadi kesaling-pemahaman. Dan ketiga, tidak lebih semacam terjadinya komoditas belaka. Terjemahan karya-karya Kahlil Gibran yang meledak adalah contoh bahwa karya terjemahan, pada mulanya, tidak lebih sebagai komoditas belaka. Akan tetapi, karya tersebut berimplikasi luas terhadap hal pertama khususnya, dan mungkin hal kedua.

III

Kedua, secara internal, membaca karya terjemahan, tentu tidak sebersih kenyataan yang sebenarnya dibanding karya aslinya. Karena kita "hanya" membaca karya yang telah melalui "konstruksi" dan "seleksi" dan selera bahasa penerjemah. Dengan demikian, wawasan, pengalaman, dan kematangan penerjemah, ikut menentukan tingkat "kebersihan" muatan-

muatan (seperti telah disebut di atas) teks terjemahan yang dihasilkan menjadi sebuah karya sastra dalam khazanah kebudayaan yang diterjemahkan. Seahli apapun penerjemah, tetapi seandainya bahasa yang diterjemahkan bukan bahasa asli yang dikuasainya (mungkin bukan bahasa ibunya), maka proses alihbahasa tersebut tetap melalui proses konstruksi, seleksi, dan cara berpikir bahasa asli penerjemah. Bahasa novel asli dalam banyak hal terpaksa tunduk dengan bahasa yang dikuasi oleh penerjemah, bahkan harus tunduk dengan semangat zaman penerjemah bersangkutan.

Walaupun begitu, prasyarat keahlian dan kematangan tidak perlu dianggap sesuatu yang sangat penting. Penerjemah sebetulnya memiliki kebebasan kreatif untuk menerjemahkan sebuah karya asing, ke dalam kebudayaannya. Kalau toh ditemukan kekeliruan-kekeliruan, hal tersebut dianggap bukan sebagai kesalahan yang menurunkan nilai karya sastra terjemahan, tetapi dianggap kreativitas tersendiri. Yang lebih penting adalah proses dan kerja penerjemahan itu sendiri, bukan ketepatannya. Itulah sebabnya, dalam tradisi Eropa penerjemah biasanya disebut pengkhianat kreatif.

Pertumbuhan dan perkembangan sastra modern Indonesia (tradisi sastra tulis) sesungguhnya sangat berhutang budi pada proses awal penerjemahan karya sastra asing ke dalam bahasa Indonesia. Zoetmulder (1983) bahkan mengatakan bahwa sastra tulis kita dalam banyak hal digerakkan oleh penerjemahan. Dalam sejarahnya, sebagian karya sastra kita pada mulanya justru merupakan transliterasi atau transformasi karya-karya dari India atau

Arab-Parsi, seperti cerita-cerita wayang, binatang, cerita-cerita perlipur lara, dan sebagainya. Dalam proses yang panjang, cerita-cerita tersebut seolah menjadi milik kita.

Pada akhirnya, paling tidak ada dua kecenderungan paradigma penerjemahan. Pertama, paradigma yang secara ketat mencoba memindah-alihbahasakan satu konteks bahasa ke konteks bahasa lain sehingga teks terjemahan "sesuai" dengan teks aslinya. Kritik Nirwan Dewanto (*Tempo*, 22/1/2001) terhadap penerjemahan karya Milan Kundera *Kekekalan* yang diterjemahkan oleh Nur Cholis berangkat dari paradigma tersebut. Kritik Nirwan benar sejauh memang ada kesalahan teknis dan logika penerjemahan sehingga informasi yang disampaikan berbeda dengan logika atau informasi sebelumnya. Akan tetapi, kritik Nirwan tidak dapat dijadikan pedoman bahwa penerjemahan harus saklek sesuai dengan teks ahli.

Kedua, penerjemahan dengan paradigma kreatif. Penerjemah pada dasarnya adalah penulis teks itu sendiri, sehingga penerjemah memiliki peluang yang lebih besar untuk melakukan penyesuaian, bukan saja secara internal dalam konteks satu bahasa ke dalam bahasa penerjemah, tetapi bisa pula penyesuaian konteks kebudayaan, politik, sosial, dan sebagainya.

Kedua paradigma tersebut tentu memiliki implikasi-implikasi tersendiri. Keduanya memiliki kelebihan dan kesulitan. Paradigma pertama mengandaikan pengetahuan yang sangat memadai tentang segala sesuatu yang berkaitan dengan bahasa yang diterjemahkan. Hal tersebut masih harus didukung oleh sejumlah informasi tambahan (semacam catatan kaki)

sehingga, kelebihanannya, informasi dan muatan-muatan bahasa yang diterjemahkan diharapkan lebih maksimal.

Ada kasus menarik ketika seseorang mengiritik terjemahan buku Raman Selden yang diterjemahkan menjadi *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (1991) oleh R. Djoko Pradopo. Dalam hal ini tampaknya Pradopo berpegang pada paradigma pertama sehingga muncul terjemahan "tampaknya kita sedang mengirimkan batubara ke Newcastle" (h. 58). Secara kebahasaan terjemahan tersebut benar, tetapi karena tidak diberi catatan keterangan, menurut yang mengiritik kalimat tersebut tidak ada artinya bagi pembaca Indonesia, kecuali jika kata tersebut diterjemahkan menjadi seperti membawa garam (menggarami) laut.

Paradigma kedua mengandaikan kebebasan sehingga tuntutan terhadap pengetahuan yang memadai tentang konteks budaya, politik, sosial dari bahasa yang diterjemahkan tidak begitu tinggi. Penerjemah dapat melakukan adaptasi yang lebih kontekstual sehingga memudahkan bukan saja penerjemah, tetapi juga pembaca. Kelemahannya adalah bahwa tingkat akurasi transformasi muatan yang dikandung teks asli bisa jadi tidak sebagaimana semestinya.

Terserah sajalah, karena yang lebih penting adalah bagaimana membuat terjemahan yang menarik sehingga memikat untuk dibaca. Ada buku yang bagus, tetapi ketika diterjemahkan ke bahasa lain menjadi jelek. Ada buku yang mungkin tidak begitu bagus, tetapi setelah diterjemahkan ke satu bahasa tertentu justru menjadi bagus. Saya secara relatif memilih yang kedua. Itu

artinya, cara dan kreativitas menerjemahkan lebih penting dari persoalan teknis menerjemahkan.

Menerjemahkan mungkin bukan pekerjaan mudah, tapi membuat terjemahan yang menarik dan memikat pasti jauh lebih sulit. * * *

Daftar Pustaka

- Deep Space-Blue Testimony dan 17 Cerita Lain*. 2002. Yogyakarta: AKY Press.
- Dewanto, Nirwan. 2001. *Tempo*. Jakarta: 22 Januari.
- Djojopuspito, Suwarsih. 1975. *Manusia Bebas*. Jakarta: Djambatan.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language A Semiotic Approach to Literature and Art*. (ed. Leon S. Roudiez). Oxford: Basil Blackwell.
- Sarup, Madan. 1989. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. Athens: The University of Georgia Press.
- Selden, Raman. 1991. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Diterjemahkan oleh Rachmat Djoko Pradopo. Yogyakarta: Gadjah Mada UP.
- Teeuw, A. 1980. *Sastra Indonesia Baru I*. Flores-Ende: Nusa Indah.
- Zoetmulder. 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Diterjemahkan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Djambatan.