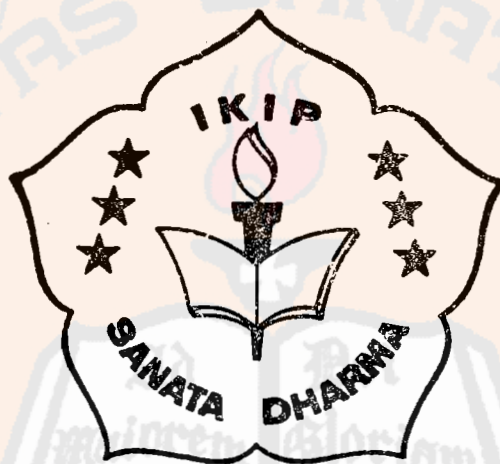


**MENYIMAK DUNIA GODLOB DANARTO  
SEBUAH PENDEKATAN SEMIOTIK**

SKRIPSI



Oleh :

*Yoseph Yapi Taum*

NIM: 85 314020

NIRM: 85 5027440060



**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SAstra INDONESIA  
FAKULTAS PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI  
IKIP SANATA DHARMA  
YOGYAKARTA**

**1990**

**MENYIMAK DUNIA GODLOB DANARTO  
SEBUAH PENDEKATAN SEMIOTIK**

**SKRIPSI**

**Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Syarat  
Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan Program  
Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
IKIP Sanata Dharma Yogyakarta**

**Oleh :**

*Yoseph Yapi Taum*

**NIM: 85 314020**

**NIRM: 85 5207440060**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI  
IKIP SANATA DHARMA  
YOGYAKARTA**

**1990**

SKRIPSI

MENYIMAK DUNIA GODLOB DANARTO  
SEBUAH PENDEKATAN SEMIOTIK

Oleh :

*Yoseph Yapi Taum*

NIM: 85 314020

NIRM: 85 5027440060

telah disetujui oleh :

Pembimbing I



Dr. I. Kuntara Wiryamartana, SJ.

tanggal 18 Desember 1989

Pembimbing II



Drs. F. X. Santosa, M.S.

tanggal 19 Desember '89




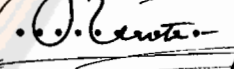

S K R I P S I  
MENYIMAK DUNIA GODLOB DANARTO  
SEBUAH PENDEKATAN SEMIOTIK

yang dipersiapkan dan disusun oleh

Yoseph Yapi Taum  
NIM: 85 314020  
NIRM: 85 5027440060

telah dipertahankan di depan Panitia Penguji  
pada tanggal 18 Januari 1990  
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

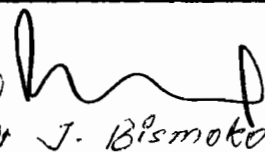
Susunan Panitia Penguji

	Nama lengkap	Tanda tangan
Ketua	Drs. J. Madyasusanta, SJ	
Sekretaris	Drs. P. Heryanto	
Anggota	Dr. A. Sudewa	
Anggota	Dr. I. Kuntara Wiryamartana	
Anggota	Drs. F. X. Santosa, M.S.	

Yogyakarta, .....  
Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni  
IKIP Sanata Dharma  
Dekan

<sup>ub.</sup> Drs. J. Madyasusanta, SJ



  
J. Bismoto  
Dekan



Kenangan yang tiada berharga untuk  
Bapa, Ema, Katrin & Pat yang selalu  
memberi kesejukan kepadaku.

# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

## KATA PENGANTAR

Skripsi yang berjudul Menyimak Dunia Godlob Danarto Sebuah Pendekatan Semiotik ini disusun dalam rangka memenuhi salah satu syarat memperoleh gelar sarjana pendidikan program pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Sanata Dharma. Skripsi ini menyajikan dinamika proses perebutan makna kumpulan cerpen Godlob sebagai dunia karya sastra dengan menggunakan Pendekatan Semiotik.

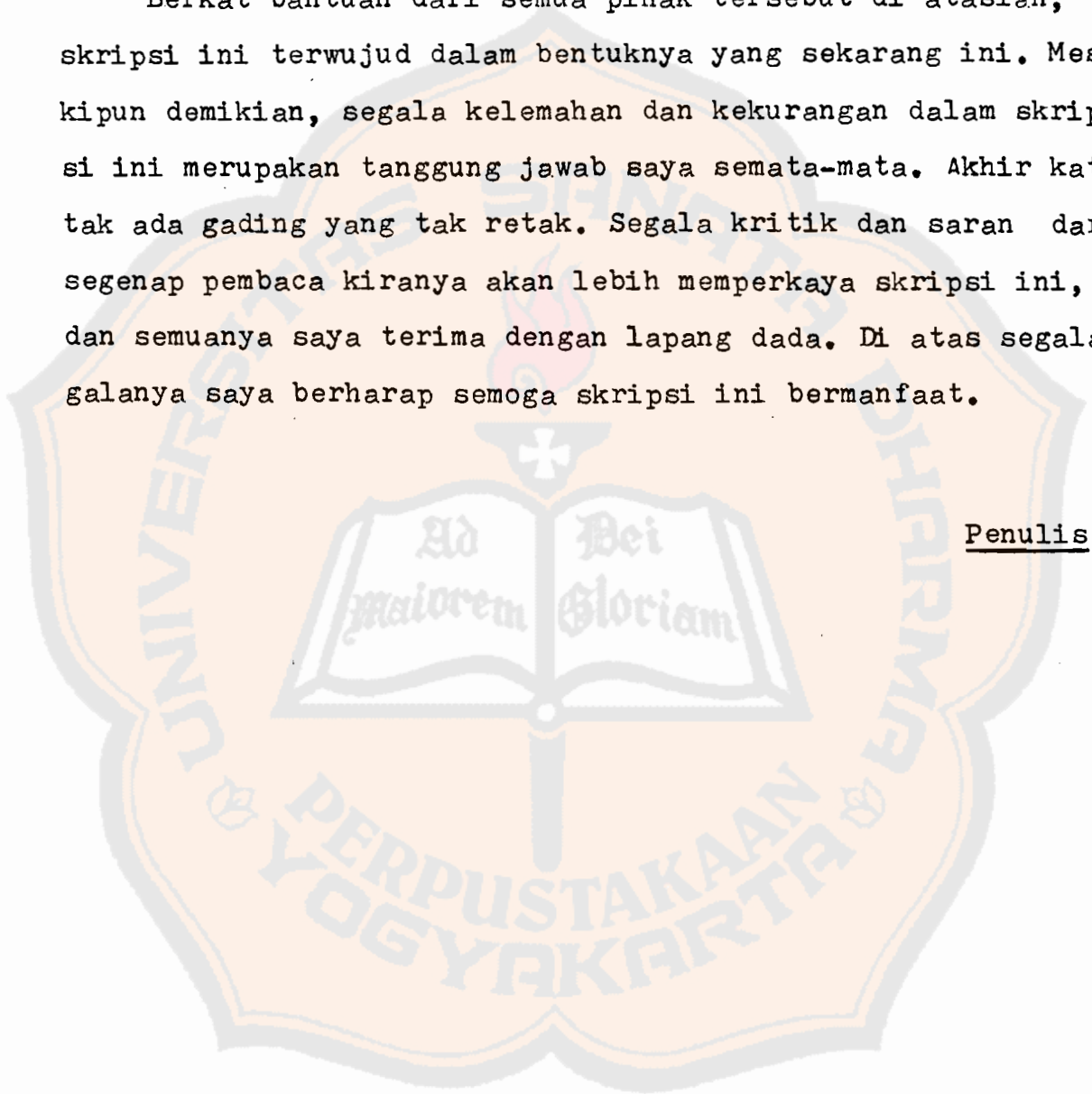
Puji syukur kepada Tuhan atas rahmat dan keberkenyaannya, sehingga skripsi ini dapat terwujud dalam bentuknya sekarang. Skripsi ini pun tidak akan pernah terwujud tanpa bantuan berbagai pihak. Untuk itu, pada tempatnyalah penulis haturkan limpah terima kasih kepada: pertama-tama kedua dosen pembimbing, Dr. I. Kuntara Wiryamartana, SJ dan Drs. F. X. Santosa, M.S., yang banyak membantu dengan memberi masukan yang sangat berharga dalam rangka menyelesaikan skripsi ini berupa bantuan literatur yang sangat penting, koreksi metodologi, dan dukungan-dukungan moral yang menyejukkan dan membesarkan hati. Terimakasih yang tulus saya haturkan kepada Dekan FPBS, Drs. J. Madyasusanta, SJ, Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Drs. P. Haryanto, dan kepada seluruh staf pengajar JPBSI yang tentu saja telah membantu baik secara langsung maupun tidak langsung sehingga saya berhasil menyelesaikan skripsi ini. Tak lupa pula saya ucapkan terima kasih kepada Adik Katharina S., yang telah meminjamkan mesin ketiknya selama penulisan skripsi



ini. Terimakasih yang sama saya ucapkan kepada rekan Pieter Sanga Lewar yang berkat diskusi-diskusi dengannya, saya menjadi lebih kritis dalam mengadakan penelitian dan penulisan.

Berkat bantuan dari semua pihak tersebut di ataslah, skripsi ini terwujud dalam bentuknya yang sekarang ini. Meskipun demikian, segala kelemahan dan kekurangan dalam skripsi ini merupakan tanggung jawab saya semata-mata. Akhir kata, tak ada gading yang tak retak. Segala kritik dan saran dari segenap pembaca kiranya akan lebih memperkaya skripsi ini, dan semuanya saya terima dengan lapang dada. Di atas segalanya saya berharap semoga skripsi ini bermanfaat.

Penulis

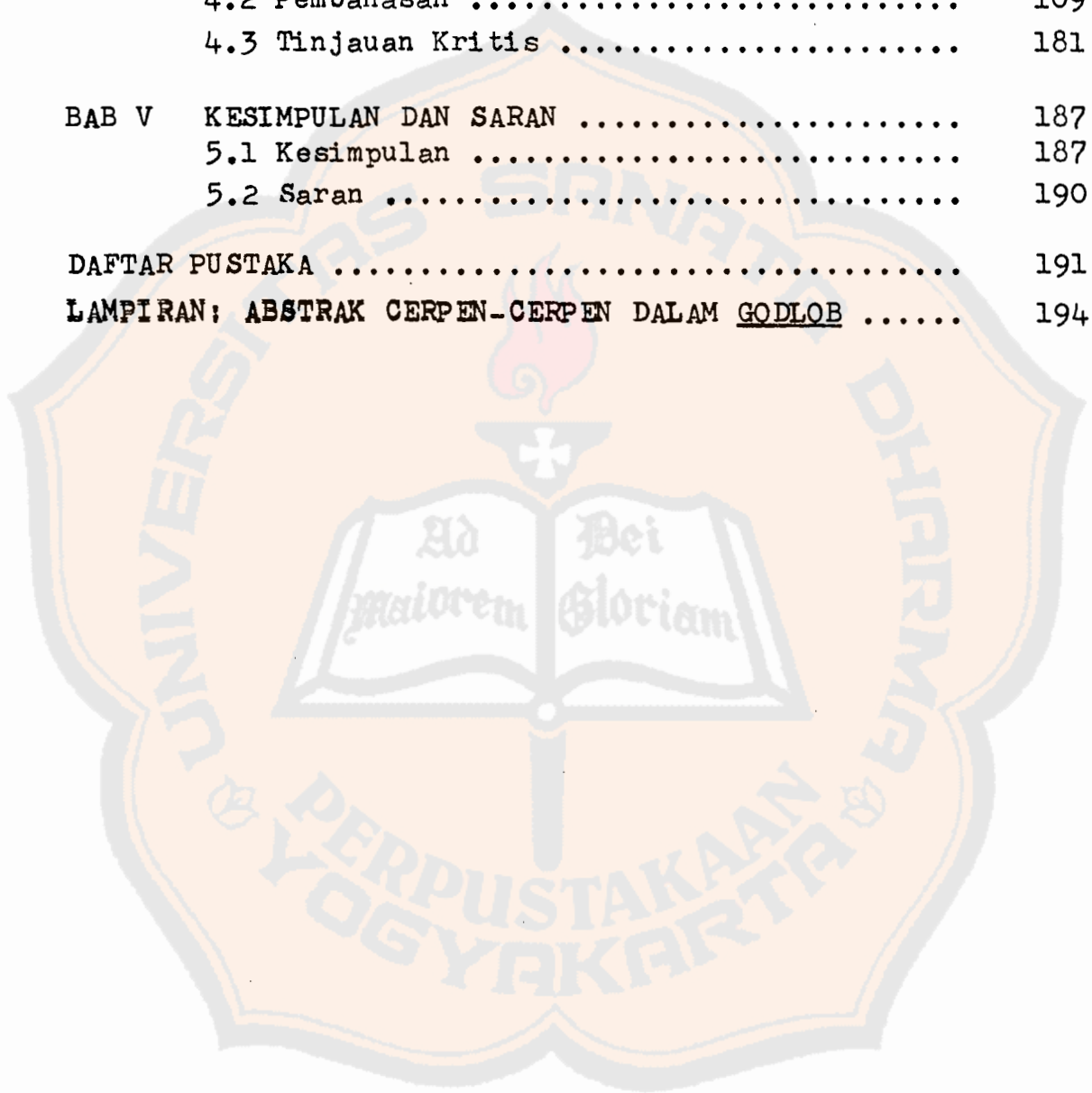


DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	iv
KATA PENGANTAR .....	v
DAFTAR ISI .....	vii
ABSTRAK .....	ix
BAB I PENDAHULUAN .....	1
1.1 Latar Belakang Masalah .....	1
1.2 Perumusan Masalah .....	5
1.3 Tujuan Penelitian .....	6
1.4 Perumusan Variabel dan Pembatasan Istilah .....	6
1.5 Manfaat Penelitian .....	8
1.6 Tinjauan Pustaka .....	8
1.7 Metode Penelitian .....	16
1.8 Sistematika Penyajian .....	17
BAB II PEMAHAMAN <u>GODLOB</u> DANARTO DALAM RANGKA SASTRA .....	18
2.1 Pengantar .....	18
2.2 Deskripsi Data .....	23
2.3 Analisis Data .....	52
2.4 Tinjauan Kritis .....	60
BAB III PEMAHAMAN <u>GODLOB</u> DANARTO DALAM RANGKA BAHASA .....	65
3.1 Pengantar .....	65
3.2 Deskripsi Data .....	67
3.3 Analisis Data .....	97
3.4 Tinjauan Kritis .....	103



	Halaman
BAB IV PEMAHAMAN <u>GODLOB</u> DANARTO DALAM RANGKA BUDAYA DAN SASTRA .....	107
4.1 Pengantar .....	107
4.2 Pembahasan .....	109
4.3 Tinjauan Kritis .....	181
 BAB V KESIMPULAN DAN SARAN .....	 187
5.1 Kesimpulan .....	187
5.2 Saran .....	190
 DAFTAR PUSTAKA .....	 191
LAMPIRAN: ABSTRAK CERPEN-CERPEN DALAM <u>GODLOB</u> .....	194



ABSTRAK

Judul : Menyimak Dunia Godlob Danarto Sebuah Pendekatan Semiotik  
Oleh : Yoseph Yapi Taum

Kumpulan cerpen Godlob karya Danarto, oleh banyak pengamat dan peneliti sastra, dikatakan memiliki ciri yang unik. Berhadapan dengan Godlob, pembaca menemukan sebuah dunia yang asing dan dahsyat. Hal inilah yang menarik perhatian penulis dan membimbingnya ke arah penelitian berikut ini. Tujuan penelitian ini adalah, menggambarkan dunia Godlob Danarto dari berbagai aspeknya. Penggambaran itu dilaksanakan secara bertahap memberi peluang signifikansi yang meliputi kode-kode sastra, bahasa, dan budaya.

Pendekatan yang digunakan dalam rangka menjawab persoalan di atas adalah Pendekatan Semiotik. Pendekatan Semiotik bertolak dari anggapan bahwa karya sastra terjalin dalam sebuah sistem yang terdiri dari tanda dan penanda. Dalam anggapan ini, banyak peneliti berkeyakinan bahwa karya sastra tidak mungkin dipahami secara ilmiah tanpa memperhatikan aspek komunikasinya, sebagai gejala semiotik. Oleh karena itu proses perebutan makna haruslah dilakukan dengan pembongkaran tanda (decoding) secara struktural. Struktur karya sastra itu sangat kompleks, maka peneliti harus menetapkan variabel dengan objek yang secara prinsip bersifat variabel juga. Penelitian ini menetapkan tiga variabel, yakni: pembongkaran kode-kode sastra, bahasa, dan budaya.

Hasil penelitian ini menunjukkan adanya berbagai ciri yang unik, ciri yang menimbulkan ketegangan apabila orang memasuki dunia karya sastra tersebut. Ketegangan-ketegangan itu terjadi karena horison harapan pembaca yang konvensional didobrak oleh berbagai kode baru yang in-konvensional. Dalam

proses penikmatannya, berbagai ketegangan tersebut dapat dipahami terutama dalam rangka budaya dan sastra. Sebaliknya, pembongkaran kode-kode sastra dan bahasa secara konvensional hanya mencatat berbagai keasingan dan keanehan yang menimbulkan ketegangan. Temuan dan kesimpulan penelitian ini adalah: kumpulan cerpen Godlob memiliki dunianya sendiri, sebuah genre baru, yang dalam penelitian ini disebut genre Sastra Mabok. Sastra Mabok adalah sastra kaum kebatinan yang ditulis dalam kondisi "mabok", kondisi di mana gambaran realitas yang tampak (realitas yang dapat diindra) jalin menjalin secara padu dengan realitas yang tidak tampak (realitas yang tidak dapat diindra). Sastra Mabok itu sendiri senantiasa memiliki misi menerima dan memberikan pencerahan. Temuan dan kesimpulan ini sekaligus menjawab semua keanehan dan keasingan yang dirasakan sebelum penelitian ini dilakukan.

\*\*\*\*\*

BAB I  
P E N D A H U L U A N

1.1 Latar Belakang Masalah

Ada tiga versi kumpulan cerpen Godlob karya Danarto. Versi pertama dengan judul Godlob diterbitkan oleh Dongeng dari Dirah (1975). Versi kedua dengan judul 8 Cerita Pendek diterbitkan oleh Nusa Indah (1977). Kedua versi ini, meskipun dengan judul yang berbeda, memuat delapan cerpen Danarto yang sama yakni: "Godlob", (gambar jantung ditusuk panah), "Sandiwara Atas Sandiwara", "Kecubung Pengasih", "Armageddon", "Nostalgia", "Asmaradana", dan "Labyrinth". Versi ketiga dengan judul Godlob diterbitkan oleh PT Pustaka Grafitipers (1987), memuat sembilan cerpen Danarto, dengan urutan sebagai berikut: "Godlob", (gambar jantung ditusuk panah), "Sandiwara Atas Sandiwara", "Kecubung Pengasih", "Armageddon", "Nostalgia", "Labyrinth", "Asmaradana", dan "Abracadabra". Penelitian ini bertolak dari versi ketiga.

Membaca cerpen-cerpen tersebut, pembaca serta merta dihadapkan pada suatu dunia yang asing dan dahsyat. Dalam dunia yang asing dan dahsyat tersebut segala sesuatu dapat saja terjadi. Dalam "Godlob" si Ayah membunuh anaknya sendiri agar diangkat menjadi pahlawan. Dalam "Rintrik" muncul adegan seorang perempuan tua dan buta menggali kubur bagi bangkai bayi di tengah-tengah badai. Dalam "Abra-



cadabra" dapat dijumpai Hamlet di tengah-tengah kehidupan modern (Danarto, 1987: x). Selain gambaran dunia yang asing dan dahsyat, cerpen-cerpen Danarto menunjukkan ciri sastra yang unik dalam hal tokoh, alur, gaya, dan latar. Ciri sastra yang unik itu, dalam istilah Korrie Layun Rampan, disebut sebagai ciri yang inkonvensional dan haruslah dipahami dengan logika supermodern, yaitu logika yang paling primitif (Rampan, 1983: 141).

Penjelasan singkat di atas menunjukkan adanya tegangan antara horison harapan pembaca dan karya sastra itu sendiri. Tegangan antara horison harapan pembaca dan karya sastra ini menimbulkan kenikmatan estetik (Teeuw, 1988: 357) dan menarik perhatian penulis serta membimbingnya ke arah penelitian berikut ini.

Mengingat adanya tegangan-tegangan itulah, pada hemat penulis, pendekatan yang seyogyanya digunakan adalah pendekatan Semiotik. Pemilihan pendekatan ini disebabkan karena karya sastra (baca: Godlob Danarto) secara terus-menerus menimbulkan ketegangan dan ambivalensi dalam penikmatannya. Pendekatan Semiotik didasarkan pada asumsi bahwa, "...karya sastra merupakan seperangkat konvensi, aktualisasi yang sekaligus memenuhi harapan pembaca dan melanggarnya karena inovasi" (Teeuw, 1988: 110). Pendekatan Semiotik yang dimaksud di sini bertolak dari pandangan bahwa karya sastra sebagai karya seni merupakan satu sistem tanda (sign) yang terjalin secara bulat dan utuh. Tanda merupakan kesatuan anta-

ra dua aspek yang tak terpisahkan satu sama lain: signifiant (penanda) dan signifié (petanda). Sebagai penanda, karya sastra hanyalah artefak, penghubung antara pencipta dengan masyarakat penikmat dalam fungsinya sebagai gejala kemasyarakatan dan kebudayaan. Dalam fungsi ini, banyak peneliti sastra mempunyai keyakinan bahwa sastra tidak dapat dipahami secara ilmiah tanpa memperhatikan aspek komunikatifnya, atau dengan istilah lain mendekati sastra sebagai tanda, sign, atau dengan istilah yang sekarang sangat luas dipakai, sebagai gejala Semiotik (Teeuw, 1988: 44).

Konsekuensi pandangan itu adalah, karya sastra barulah mendapat signifikasinya apabila sudah disambut, diinterpretasi, dan dievaluasi oleh masyarakat pembaca. Di sinilah karya sastra mencapai realisasi estetik, menjadi objek estetik (Mukarovsky, 1976: 3-4; Vodicka, 1976: 197).

Proses perebutan makna karya sastra di sini tentulah tidak berlangsung dengan mudah sebab harus dilakukan pembongkaran tanda (decoding) secara struktural. Hal tersebut perlu karena karya sastra bercirikan pemakaian berbagai kode (van Luxemburg, 1986: 45). Pembongkaran secara struktural tidak berarti bahwa penelitian konkret harus mengikutsertakan dan mengeksplisitkan semua faktor. Hal ini praktis tidak mungkin sebab bidang penelitian ini luas sekali (Teeuw, 1988: 380-381).

Karya sastra mempunyai nilainya dari aktualisasi tegang-



an multidimensional yang ditimbulkannya dalam situasi tertentu. Perlu diperhatikan bahwa karya sastra sering kali mempermainkan atau mendobrak konvensi yang berlaku sebelumnya sehingga tampak asing. Keasingan-keasingan yang tampak haruslah diwajarkan kembali dengan cara menaturalisasikannya (Culler, 1975: 137). Dalam menaturalisasikan untuk mendapat signifikansi inilah berlangsung konfrontasi antara manusia pemberi makna, peneliti dan penilai sebagai variabel dengan objek yang secara prinsip bersifat variabel juga (Teeuw, 1988: 381).

Di atas telah dikemukakan bahwa setiap karya sastra bercirikan pemakaian berbagai kode. Sebagai fakta semiotik, kode bahasa dianggap sebagai sistem semiotik primer (ein primares modellbildendes System), sedangkan kode sastra dianggap sebagai sistem semiotik sekunder (ein sekundares modellbildendes System). Selain kode bahasa dan kode sastra, pemahaman sebuah karya sastra tidak akan memadai tanpa kerangka pengetahuan mengenai sistem kebudayaan yang melatarbelakangi karya sastra tersebut. Seorang sastrawan memberi makna dengan bebas lewat kenyataan yang diciptakannya, asal tetap dapat dipahami dalam rangka konvensi yang tersedia: konvensi bahasa, konvensi sastra, dan konvensi sosiobudaya (Teeuw, 1988: 248). Ketiga konvensi atau kode inilah yang juga akan menjadi variabel dalam penelitian ini.

Selain membongkar ketiga kode tersebut, kiranya gagasan

cipta cerpen dari pengarangnya sendiri juga merupakan bahan yang berguna untuk mencoba memahami karya tersebut secara menyeluruh (holistik).

Perlu dikemukakan di sini bahwa perbedaan distingtif kode-kode sastra, bahasa, dan budaya sering kali tidak mudah atau tidak mungkin dilaksanakan karena banyak konvensi budaya telah terkandung dalam sistem bahasa dan konvensi sosiolinguistik serta dalam sistem sastra. Perbedaan ini dimungkinkan hanya untuk memberi peluang bagi pemahaman dan penafsiran (Teeuw, 1988: 101).

Penelitian berikut ini, sebagaimana telah dikemukakan di atas, merupakan suatu upaya untuk menjawab pertanyaan pokok, "Bagaimanakah gambaran dunia Godlob karya Danarto?" Jawaban atas pertanyaan tersebut menjadi petunjuk bagi pembaca untuk memahami dan memberi tempat bagi cerpen-cerpen Danarto sebagai karya sastra.

## 1.2 Perumusan Masalah

Sebagaimana telah dikemukakan dalam bagian latar belakang masalah di atas, masalah pokok yang hendak dijawab dalam penelitian ini adalah, "Bagaimanakah gambaran dunia Godlob karya Danarto?"

Secara lebih spesifik, rumusan masalah penelitian ini terbagi dalam tiga permasalahan, yakni:

- (1) Bagaimanakah signifikansi kode-kode sastra dalam

kumpulan cerpen Godlob karya Danarto?

- (2) Bagaimanakah signifikansi kode-kode bahasa dalam kumpulan cerpen Godlob karya Danarto?
- (3) Bagaimanakah signifikansi kode-kode budaya dalam kumpulan cerpen Godlob karya Danarto?

Ketiga masalah **spesifik** ini secara bersama-sama akan menunjukkan gambaran dunia Godlob Danarto dalam arti luas.

### 1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan umum penelitian ini adalah menggambarkan dunia Godlob Danarto dari berbagai aspeknya sebagai karya sastra.

Secara lebih spesifik, tujuan penelitian ini adalah:

- (1) mengadakan signifikansi kode-kode sastra dalam kumpulan cerpen Godlob karya Danarto;
- (2) mengadakan signifikansi kode-kode bahasa dalam kumpulan cerpen Godlob karya Danarto;
- (3) mengadakan signifikansi kode-kode budaya dalam kumpulan cerpen Godlob karya Danarto.

### 1.4 Perumusan Variabel dan Pembatasan Istilah

Variabel-variabel yang akan diperiksa dalam penelitian ini mencakup: (1) kode-kode sastra; (2) kode-kode bahasa; (3) kode-kode budaya. Ketiga variabel ini akan disignifikansi untuk menjawab masalah pokok yang dikemukakan dalam penelitian ini.

Yang dimaksud dengan kode-kode sastra adalah sistem semiotik yang mencakup hakikat kesusastraan dan anasir-anasir kesusastraan seperti tokoh, alur, gaya, dan latar yang membataskan dan memberi kemungkinan pemberian makna yang sesuai pada karya sastra.

Yang dimaksud dengan kode-kode bahasa adalah sistem tanda berupa pemakaian dan penikmatan bahasa yang mengandung perlengkapan konseptual dan menjadi dasar pemahaman dunia nyata karena di dalamnya terkandung pandangan sosial yang tidak dapat dihindari oleh anggota masyarakat.

Yang dimaksud dengan kode-kode budaya adalah sistem semiotik yang mengacu pada suatu kerangka kebudayaan yang melatarbelakangi karya sastra, dan yang secara tidak langsung terungkap dalam sistem tanda bahasa dan konvensi sosiolinguistik, serta dalam sistem sastra (Teeuw, 1988: 95-102).

Yang dimaksud dengan signifikansi adalah proses perebutan makna karya sastra yang didasarkan pada penilaian estetis terhadap tegangan. Fungsi estetis bukanlah pertama-tama atau semata-mata ditentukan oleh kualitas karya seni secara objektif, melainkan tergantung pada aktivitas penikmat (Teeuw, 1988: 101). Kenikmatan estetis secara umum ditentukan oleh tegangan antara penemuan baru dengan pengenalan kembali yang sudah diketahui (konvensi) (Teeuw, 1988: 360). Sebaliknya penikmatan sesuatu yang seratus persen baru tidak mungkin karena adanya tegangan antara yang lama dan yang baru. Pengalaman dan peni-



lain estetik, dengan demikian ditentukan oleh kejutan yang dirasakan pembaca karena horison harapannya didobrak.

### 1.5 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini adalah: (1) bagi ilmu sastra, hasil penelitian ini dapat memberi sumbangan pemikiran baru mengenai genre sastra pada umumnya, dan cerpen pada khususnya; (2) bagi masyarakat penikmat sastra, hasil penelitian ini dapat memberi sumbangan pemikiran baru bagi pemahaman dan apresiasi yang lebih mendalam mengenai dunia Godlob Danarto dari sudut pandang Semiotik; (3) bagi pengajaran apresiasi sastra di SLTA, hasil penelitian ini dapat dipergunakan sebagai bahan bandingan pengajaran cerpen-cerpen kontemporer, khususnya menyangkut pengajaran cerpen-cerpen Godlob Danarto.

### 1.6 Tinjauan Pustaka

Terbitnya kumpulan cerpen Godlob karya Danarto, sangat laris memancing resensi dan menarik perhatian para pengamat sastra (Sriwidodo, 1983: 147). Misalnya resensi Korrie Layun Rampan (1983: 140-146), Rayani Sriwidodo (1983: 146-161), Wildan Yatim (1983: 80-118), Mangunwijaya (1982: 142-157), dan kiranya masih banyak lagi resensi serta penelitian yang tidak sempat penulis temukan. Setiap resensi tersebut di atas menarik perhatian dan memiliki pengucapan sendiri-sendiri. Ada yang memuji namun ada juga yang bersikap sinis.

Dalam judul karangan "Cerpen Mutakhir Kita", Wildan Yatim (1983: 80-118) menyempatkan diri membicarakan keberadaan Danarto dalam khazanah cerpenis mutakhir Indonesia. Tampaknya Yatim bersikap sinis terhadap Danarto. Hal ini dapat dilihat dari kutipan berikut ini.

Saya belum paham mau apa pengarang ini dengan filsafat ketuhanannya yang aneh dan berteka-teki itu, dan bagaimanakah dengan adaptasi masyarakat terhadapnya, terlebih-lebih bagi negara Pancasila dan agama yang dilindungi ini? Seniman memang bebas mengutarakan pikiran dan perasaan, tetapi tentulah kebebasan yang bernilai, kuat (h. 115).

Dalam menyimak konvensi sastra, Yatim menemukan sebuah invensi yang disumbangkan Danarto, namun invensi tersebut tidak jelas maksudnya bagi Yatim.

Banyak sekali bagian cerita yang tak ada hubungannya dengan jalan cerita di belakang, seperti dalam "Rintrik" dan "Armageddon". Separuh pertama "Armageddon" tak ada hubungannya dengan bagian berikut, kecuali pepatah yang diberikan ibu supaya anak jangan ngelayap ke mana-mana (h. 115).

Menyangkut isi, Yatim menyindir Danarto bahwa filsafatnya merupakan filsafat yang goyah, filsafat-filsafatan saja, yang kalau dipadatkan pada kedua tapak tangan jadi menguap. Lagi pula dikatakannya bahwa pengarang tidak konsisten dengan filsafat-filsafatan itu.

Dari uraian tersebut di atas, tampak bahwa Wildan Yatim tidak menyinggung aspek-aspek konvensi dan invensi budaya, sehingga dapat dipahami bahwa penilaiannya begitu buram.

Resensi Korrie Layun Rampan (1983: 140-146) diawali dengan meletakkan konsep teoretis yang mengantar ke dalam pe-



mahaman cerpen-cerpen Danarto yang terhimpun dalam Godlob (1977). Perhatikan kutipan di bawah ini.

Untuk memahami cerpen-cerpen Danarto, sukar sekali diterapkan logika tradisional tentang tokoh; tokoh-tokohnya bukanlah tokoh darah-daging, bukan pula tokoh fisik seperti manusia lumrah, tetapi mereka adalah hero, serba super dan serba luar biasa. ... Mengenai plot juga tidak bisa diterapkan model alur konvensional. Cerpen-cerpen Danarto penuh dadakan; serba kadang-kadang, serba penuh kejutan; tak ada awal akhir, atau semuanya berawal pada akhir atau berakhir pada awal (h. 140-141).

Dengan wawasan teoretis seperti inilah, Rampan menyoroti delapan cerpen Danarto versi terbitan Nusa Indah (1977). Setelah menyoroti cerpen demi cerpen, Rampan kemudian menarik kesimpulan sebagai berikut.

Dan terutama menarik pada Danarto adalah pemikiran agamanya yang mendalam; hampir semua ceritanya disajikan sebagai pemberontakan spiritual. Manusia mempertanyakan kembali tentang keberadaannya dari Sang Pencipta. ... Unsur-unsur mistik dan pemikiran kesufian juga mengga-yuti cerpen-cerpen Danarto dan bahkan semua unsur itu dominan dalam kesemua cerpennya (h. 145-146).

Resensi Rampan tersebut memang cukup bagus tetapi data-data mengenai unsur-unsur mistik dan kesufian tampak hanya seperti lontaran pendapat tanpa pembuktian yang jelas dan memadai. Dengan lain perkataan, konvensi bahasa dan konvensi budaya belum mendapat perhatian Rampan.

Resensi Rayani Sriwidodo (1983: 146-161) dengan judul "Memahami Cerpen-cerpen Danarto" mencakup tiga aspek, yang menurut dia selalu meliputi sebuah karya sastra, yakni aspek penyajian, aspek muatan, dan aspek perkembangan kronologis kreativitas si pencipta. Dalam aspek penyajian, Sri-

widodo menemukan adanya corak baru yang disumbangkan Danarto. Menurut dia, corak baru tersebut disebabkan karena Danarto memasukkan tiga unsur yang sama sekali bukan prosa, yakni puisi, musik, dan seni lukis. Dalam aspek muatan, Sriwidodo menyoroti dua hal penting, yakni tendensi moral panteisme dan sisi absurd sebagai prakatarsis pandangan panteistis. Sedangkan dalam aspek perkembangan kronologis kreativitas penciptanya, Sriwidodo secara semiotik membagi-bagi cerpen-cerpen Danarto dalam kumpulan Godlob berdasarkan urutan kronologis dan tema utama yang ditampilkan oleh setiap cerpen itu. Ada dua tema utama yang ditemukannya yaitu: masalah horisontal antar manusia, dan masalah vertikal antara manusia dan Tuhan.

Hal yang menarik dari uraian Sriwidodo itu adalah telaahnya mengenai aspek muatan, yang dikatakannya sebagai suatu prakatarsis pandangan panteisme. Uraian tersebut masih kurang mendalam, terutama menyangkut paham-paham panteisme.

Sebuah analisis lain yang cukup mendalam dari sudut pandang sosio-religius diberikan oleh Mangunwijaya (1988: 142-157). Mangunwijaya terutama menyoroti persoalan ketuhanan dan filsafat yang terkandung dalam kumpulan cerpen Godlob. Tuhan dalam Godlob ditangkap Mangunwijaya sebagai Tuhan dengan perspektif panteisme-monistis yang nalar.

Ketuhanan dalam bentuk akhir ini adalah ketuhanan panteistis yang radikal, konsekuen dan pada akhirnya suatu ketuhanan yang sendi-sendinya adalah rasionalisme drastis, logika keras tanpa hati yang dapat merindu dan mendamba. ...Jika dianalisis secara tuntas, sebenarnya

kedua-duanya, kaum atheis radikal dan panteisme-monis konsekuen adalah anak-anak rasionalisme, anak-anak mekanisme otak yang berkata dalam dilema logika murni (h. 150).

Resensi Sriwidodo dan Mangunwijaya tersebut di atas sungguh-sungguh merupakan ulasan yang sangat mendalam. Meskipun demikian, keduanya tidaklah menyorotinya dalam konteks signifikansi kode sastra, bahasa, dan budaya sekaligus, sehingga terasa sekali bahwa resensi-resensi tersebut tidak menjawab persoalan pokok yang hendak dikemukakan dalam penelitian ini.

Selain resensi-resensi serta penelitian-penelitian tersebut di atas, perlu pula dilihat konsep teoretis dalam proses kreatif pengarangnya sendiri dalam menciptakan dunia cerpen-cerpennya. Hal ini dimaksudkan agar masalah yang dikemukakan dalam penelitian ini dapat diungkap secara menyeluruh. Untuk itu, dua karangan berikut ini kiranya perlu dijadikan bahan pertimbangan dalam tinjauan kepustakaan ini.

Pertama, tulisan Danarto dengan judul "Cerita Pendek Yang Agak Panjang", sebuah makalah yang dibawakannya dalam Penataran Ilmu-ilmu Sastra Fakultas Sastra UGM tanggal 27 Juni 1979. Danarto memulai "ceritanya" dengan mengemukakan konsep atau alam pemikiran Jawa, dengan suatu penegasan bahwasanya dirinya termasuk pula dalam kategori tersebut. Maksudnya, Danarto sendiri tidak bisa terlepas dari pengaruh alam pemikiran Jawa yang melingkupinya. Konsep pemikiran yang dimaksud adalah kepercayaan di kalangan kebatinan Jawa sekaligus terhadap Tuhan dan hantu; tiada batas antara fak-



ta dan kehendak, realitas dan imaginasi, berhala dan Allah. Konsep pemikiran seperti itulah yang dimaksudkan dengan tradisi Jawa atau Jawa. Dengan latar tradisi seperti itu, Danarto berpendapat bahwa orang Jawa sebenarnya membentuk dan menghayati agamanya sendiri.

Itulah sebabnya saya beranggapan bahwa orang Jawa punya kecenderungan membikin agamanya sendiri, sambil mengaduk-aduk agama yang ada, yang wahyu maupun yang bukan. ...tidaklah penting tetek-bengek yang penting-penting itu, kecuali satu saja: ber-Ketuhanan (h. 4).

Setelah mengemukakan tiga aliran penting kebatinan menurut pembagian Prof. Dr. H.M. Rasjidi, Danarto mengemukakan persoalan Tasawuf dalam kaitan dan pertentangannya dengan paham kebatinan Jawa. Dalam pertentangannya, Danarto berpendapat bahwa sesungguhnya tradisi Jawa telah mati.

Meskipun begitu, Jawa sesungguhnya telah tamat, begitu sering saya berpikir, karena beberapa gambaran yang muncul cukup mengatakan begitu (h. 8).

Kematian Jawa itu dikatakan paling kurang disebabkan empat faktor, yakni: (1) persoalan sosial yang berat yang tidak mampu diatasi orang Jawa yang memegang tampuk pimpinan; (2) erosi spiritual di kalangan orang-orang Jawa; (3) tidak mempunyai orang-orang Jawa melaksanakan cita-citanya; (4) orang Jawa yang sangat merindukan datangnya Ratu Adil itu, bila sudah memegang tampuk pimpinan, menjadi penentang Ratu Adil itu sendiri. Dengan perkataan lain, senantiasa terjadi bentrokan antara kebatinan dan soal faham Ketuhanan Yang Maha Esa.

Danarto lebih lanjut mengemukakan bahwa pandangan panteisme secara nyata mempengaruhi proses kreatifnya, baik dalam

menciptakan lukisan maupun dalam menciptakan cerpen. Selain itu, ajaran Islam dengan Alqur'annya yang dipelajari Danarto lebih kemudian juga mempengaruhi wawasannya dalam berkreasi. Itulah sekilas latar belakang kebudayaan dan pemikiran yang melingkupi karya-karya Danarto, dan menjadi titik tolak pembicaraan mengenai kode-kode budaya serta signifikasinya.

Dalam tulisan tersebut, ditemukan pula secara tegas konsep teoretis kreativitas sastra yang dianutnya. Danarto mengatakan bahwa dia menganut konsep "sastra mabok".

Sastra mabok, yaitu sastra karangan orang kebatinan yang disadari ataupun tidak, dapat memberikan pencerahan kepada pembacanya. ...Pencerahan atau "terbuka" berarti ada akibat yang ditimbulkan oleh penerimaan pencerahan itu. ...Sastra mabok mengambil peranan sangat penting dalam pemikiran saya. Saya pernah menyimpulkan bahwa seni adalah alat untuk menerima dan memberikan pencerahan (h. 13-14).

Hal lain yang menarik dari tulisan Danarto ini adalah pendapatnya yang mengatakan bahwa pandangan kebatinan Jawa yang sering kali bertentangan atau dipertentangkan dengan pandangan kebatinan Islam (sufisme), sesungguhnya bersatu dalam pandangan panteisme.

Jika Iqbal menggunakan istilah mistik kesadaran, pasti ada mistik mabok. Jika ada sastra kesadaran, pasti ada sastra mabok. Ini sebuah istilah khusus yang ditulis dalam keadaan "mabok" sebagaimana para sufi suka menggunakan istilah itu untuk menunjukkan kondisi tertentu dalam bercinta dan merindukan Allah. Di sini sesungguhnya pembicaraan tentang kebatinan Jawa dan kebatinan Islam menyatu, tak ada perbedaan lagi, sejauh merasakan kedudukan yang panteistik (h. 18).

Tentang proses penulisan "sastra mabok", Danarto mengatakan,

Sastra mabok lebih tepat disebut ia "lahir" dan bukan ditulis. Lahir dan mengalir tak henti-hentinya. Seorang sufi akhirnya harus mencapai kesendiriannya yang sejati untuk dapat selalu berhubungan dengan Tuhan, dengan membuang hal-hal dan gambaran-gambaran yang berhubungan dengan dunia. ...untuk dapat mempertahankannya ia terus-menerus sering berada dalam kondisi mabok (h. 19).

Sebagai penutup tulisan itu, Danarto menegaskan bahwa cerpen-cerpennya senantiasa bertolak dari pandangan yang berdasarkan penghayatan panteistik. Tokoh-tokoh cerpennya adalah gambaran sejarah yang harus dibunuh, karena jika tidak, hidup ini menjadi tanpa makna, kelengangan, hukum tidak ada, benar-buruk tidak ada, kebenaran-kebatilan tidak ada, semua pengejawantahan Allah (h. 22).

Kedua, karangan Danarto yang terhimpun dalam buku Proses Kreatif, Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang (Eneste, 1984: 138-140) dengan judul "Jelmaan Ruang dan Waktu". Dalam karangan tersebut, Danarto secara lebih eksplisit merumuskan konsep kepengarangannya, bahwa "Sastra sebenarnya alat (garis bawah dari penulis - YYT) untuk menerima dan memberikan pencerahan" (h. 138). Suatu hal yang menarik adalah pandangan panteismenya yang jelas dan tegas. "Karena semuanya adalah Allah, lalu di mana kebenaran dan bukan kebenaran?" (h. 139). Oleh karena pandangan tersebut, cerpen-cerpen Danarto tak lain hanyalah suatu jelmaan ruang dan waktu yang kesemuanya berproses. Dapat dipastikan, cerpen-cerpen tersebut hanya merupakan sarana yang berputar-putar dalam suatu proses penghayatan transendental yang mistis,



dan dengan demikian, pemahamannya pun tidak boleh mengabaikan unsur itu.

Dari keseluruhan tinjauan kepustakaan tersebut di atas, dapat disimpulkan paling kurang dua hal: (1) masalah gambaran dunia Godlob Danarto belum terpecahkan secara memuaskan, terutama karena resensi dan tinjauan kritis para pengamat sastra itu terpenggal-penggal, tidak menyeluruh dan tidak berusaha memecahkan persoalan gambaran dunia cerpen Godlob sebagai karya sastra; (2) konsep teoretis penciptanya sendiri dapat menjadi acuan konsepsional untuk memahami, mengidentifikasi, dan mengadakan signifikasi kode-kode sastra, bahasa, dan budaya yang melingkupi dunia cerpen Godlob itu sendiri. Dengan lain perkataan, konsep teoretis tersebut dapat memberi nuansa yang penting sebagai titik tolak signifikasi.

Penelitian ini berusaha mengangkat kembali masalah-masalah kode dan signifikasi kode sastra, bahasa, dan budaya dengan cara kerja induktif untuk menggambarkan dunia Godlob. Kiranya memang sudah saatnya karya sastra itu dikaji kembali berhadapan dengan karya sastra itu sendiri.

### 1.7 Metode Penelitian

Model pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah model Pendekatan Semiotik. Jenis penelitian adalah Penelitian Pustaka. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah Metode Analitis.

### 1.8 Sistematika Penyajian

Sistematika penyajian penelitian ini adalah sebagai berikut. Bab I merupakan pendahuluan. Bab II merupakan pemahaman Godlob Danarto dalam rangka sastra. Pada bab II ini dilakukan pembongkaran tanda (decoding) secara struktural. Bab III merupakan pemahaman Godlob Danarto dalam rangka bahasa. Pembongkaran dan signifikansi kode-kode bahasa di sini dimaksud untuk menangkap pesan kebahasaan yang mewujudkan sistem konseptual model dunia Godlob. Bab IV merupakan pemahaman Godlob Danarto dalam rangka budaya dan sastra. Bab ini merupakan suatu upaya pemahaman holistik, yang merupakan analisis Godlob secara keseluruhan dan mencakup pemahaman kode-kode sastra, bahasa, dan budaya. Bab V merupakan kesimpulan dan saran.

\*\*\*\*\*

## BAB II PEMAHAMAN GODLOB DANARTO DALAM RANGKA SASTRA

### 2.1 Pengantar

Dalam setiap masyarakat, sastra merupakan semacam konvensi yang secara sadar atau tidak sadar dikenakan baik oleh penulis maupun oleh pembaca karya sastra (Teeuw, 1988: 366). Sistem konvensi sastra merupakan alat yang dapat membatasi dan mengarahkan kemungkinan pemberian makna yang sesuai pada sebuah karya sastra. Sistem konvensi sastra merupakan dasar signifikasi, sebab karya sastra sering sekali berusaha mencapai efek dengan cara memakai konvensi yang ada secara parodi atau ironi, dengan akhir yang tidak terduga, yang mengejutkan pembaca. Sebuah parodi menisbikan ataupun meniadakan norma sastra, konteks dan horizon harapan pembaca dengan mempermainkan ataupun menertawakan karya sastra yang secara berwibawa mewakili norma-norma tersebut (Teeuw, 1988: 214). Hal ini dapat menimbulkan tegangan dalam diri pembaca dan mendasarinya dalam proses penikmatan estetik.

Suatu tegangan yang dapat dikatakan built in dalam sastra adalah tegangan yang merupakan struktur. Struktur karya sastra bersifat multidimensional, atau berlapis-lapis; sering kali juga disebut hierarkis (Teeuw, 1988: 363). Dalam hubungan ini terkenal teori Forster (Toda, 1980: 6) mengenai as-

pek-aspek karya sastra, khususnya novel, yang menyangkut tujuh aspek yakni: ceritera, orang, alur, fantasi dan nubuat, pola dan ritme. Persoalannya adalah menentukan aspek-aspek mana saja yang perlu diperhatikan. Forster mengemukakan adanya kesulitan dalam memandang karya sastra secara berbeda-beda pada setiap orang. Dikatakannya, "Aspek-aspek karya sastra (novel) bersifat samar (vague) dan tidak ilmiah (unscientific)" (Toda, 1980: 6).

Penelitian ini memperhatikan aspek-aspek yang menyangkut tokoh, alur, gaya, dan latar sebagai dasar signifikansi. Manfaatnya adalah untuk mengenal ciri-ciri cerpen Danarto, untuk kemudian mengarahkan sikap, apakah pandangan konvensional tersebut cocok bagi cerpen-cerpen Danarto atau tidak. Selain memperhatikan aspek-aspek karya sastra itu secara konvensional, kiranya perlu juga dilihat konsep penciptaan atau gagasan kreatif pengarangnya sendiri tentang hakikat cerpen.

Karya sastra Godlob, oleh pengarangnya sendiri disebut sebagai suatu kumpulan "cerita pendek". Cerita pendek atau short story diklasifikasikan ke dalam genre teks naratif atau naratologi (van Luxemburg, 1984: 119). Teks naratif adalah semua teks yang tidak bersifat dialog dan yang isinya merupakan suatu kisah sejarah atau sebuah deretan peristiwa.

Meskipun cerita pendek sukar sekali dibatasi secara tepat dan memuaskan (Tarigan, 1985: 176), definisi berikut ini kiranya dapat dijadikan tolok ukur.



Cerita pendek (short story I, nouvelle/Conte P) adalah, kisah pendek (kurang dari 10.000 kata) yang dimaksudkan memberi kesan tunggal yang dominan; cerita pendek memusatkan diri pada satu tokoh dan satu situasi pada suatu ketika. Meskipun persyaratan ini tidak terpenuhi, cerita pendek tetap memperlihatkan kepaduan sebagai patokan. Cerita pendek yang efektif terdiri dari tokoh atau sederet tokoh yang ditampilkan pada satu latar atau latar belakang dan lewat lakuan lahir atau batin terlibat dalam satu situasi. Tikaian dramatik, yaitu perbenturan antara kekuatan yang berlawanan, merupakan inti cerita pendek. Conte dalam kesusastraan Perancis mengacu ke cerita pendek atau dongeng yang mengisahkan kejadian yang bersifat legenda, luar biasa, dan sangat imajinatif sifatnya (Sudjiman, 1984: 15-16).

Definisi tersebut di atas dapat dikatakan sebagai suatu pendapat konvensional dalam memandang hakikat cerita pendek. Sesuai definisi tersebut, unsur terpenting dari suatu cerita pendek adalah: kepaduan yang memberikan kesan tunggal secara dominan. Pendapat ini sejajar dengan pendapat Henry Scidel Camby yang mengatakan bahwa "...kesan yang satu dan hidup, itulah seharusnya hasil dari cerita pendek" (Lubis, 1981: 13). Selain kesan tunggal yang dominan, sebuah cerita pendek perlu memperhatikan aspek tokoh, situasi, waktu, latar dan tikaian dramatik.

Persoalannya sekarang adalah, bagaimanakah dengan cerita pendek yang tidak memenuhi kriteria di atas? Bagaimanakah dengan cerpen yang menisbikan aspek-aspek cerpen? Pertanyaan-pertanyaan ini bersifat substansial, justru bila dikaitkan dengan kode-kode sastra, oleh karena bila dilihat konsep teoretis Danarto dalam proses kreatifnya, akan tampak suatu anggapan yang berbeda.

Proses kreatifitas Danarto, pada dasarnya berangkat dari suatu pengalaman mistik, semacam peneguhan kehadiran ide yang mengandung berbagai pandangan, gambaran dan membenaran (Danarto, 1979: 12). Suasana surrealistik kelihatannya hadir dan menyertai penggambaran mistik tersebut. Cerpen-cerpennya lahir dari suatu ide mistik, yang kemudian melahirkan uraian-uraian ide; maka selebihnya adalah peristiwa-peristiwa peneguhan ide. Dengan demikian, yang harus muncul dari sebuah cerpen adalah: penggambaran dari penghayatan dan sifat mistik, yang secara visual tampak jelas mengandung ide. Dengan gambaran semacam ini, sudah dapat diduga bahwa cerpen-cerpen Danarto tidak mengindahkan aspek-aspek kesastraan. Cerpen bagi Danarto tak lain suatu alat menerima dan memberikan pencerahan. Sebagai "alat", cerpen-cerpennya lahir dan bukan ditulis.

Meskipun cerpen-cerpen Danarto tidak mengindahkan aspek-aspek kesastraan, cerpen-cerpen itu tetap lahir di tengah-tengah masyarakat yang telah memiliki konsepsi kesastraannya. Dengan demikian, perlulah ditinjau kembali aspek-aspek kesastraan cerpen-cerpen Danarto untuk melihat perkaitan dan pertentangannya. Aspek-aspek yang akan ditinjau adalah tokoh, alur, latar, dan gaya. Di bawah ini akan diterangkan terlebih dahulu keempat aspek itu.

Istilah-istilah mengenai tokoh di sini diambil dari Plutracchus yang semula menggunakannya untuk drama. Kalau tokoh protagonis (proto-agonistes) berarti "pemain utama", maka tokoh antagonis adalah "pemain kedua" atau lawan utama prota-



gonis. Tokoh protagonis adalah tokoh pusat yang menyebabkan suatu kisah dapat berjalan. Tokoh tritagonis mengacu pada tokoh "tengah atau penengah" dalam tikaian dramatik sebuah lakon (Toda, 1980: 44).

Dalam aspek pengisahan sebuah teks naratif, alur atau plot merupakan elemen yang menyelaraskan gagasan tentang siapa-bagaimana-apa-di mana-mengapa-kapan (Toda, 1980: 33). Alur dikenal pula sebagai rangkaian sebab-musebab kejadian dalam tata tumbuh dan berkembangnya sebuah kisah. Alur yang baik adalah alur yang memiliki pertautan waktu (temporal) dan pertautan sebab-akibat (kausal) yang dijalin dengan saksama dan menggerakkan peristiwa melalui rumitan ke arah klimaks dan selesaian (Sudjiman, 1984: 4).

Shipley mengartikan gaya sebagai cara atau kualitas ekspresi, hasil dari penjalinan keindahan dan kebenaran (Toda, 1980: 35). Dengan ungkapan Sudjiman, istilah gaya (style I) mengacu pada dua pengertian yakni: (1) cara menyampaikan pikiran dan perasaan dengan kata-kata; (2) cara khas dalam penyusunan dan penyampaian pikiran dan perasaan dalam bentuk tulisan dan lisan (Sudjiman, 1984: 31). Gaya terutama ditentukan oleh diksi dan struktur kalimat.

Latar adalah segala keterangan mengenai waktu, ruang, dan suasana terjadinya lakuan dalam karya sastra (Sudjiman, 1984: 41). Sedangkan Hudson menyebut latar atau landas tumpu sebagai milieu dari sebuah cerita seperti tata cara, kebiasa-

an, cara hidup (yang masuk dalam komposisi), latar belakang alam dan lingkungan sekitar (environment). Hudson juga membedakan dua jenis latar yakni: (1) latar material (material setting); dan latar sosial (social setting) (Toda, 1980: 41). Latar-latar ini dikenal sebagai ruang atau "tempat" tokoh-tokoh melandaskan laku dan alasan psikologis pertumbuhan tokoh.

Bertolak dari keempat aspek kesastraan yang telah dijelaskan di atas, berikut ini akan dikaji ciri-ciri kesastraan itu dalam setiap cerpen Danarto untuk menentukan sikap, apakah pandangan konvensional tentang cerpen dan aspek-aspeknya cocok diterapkan pada cerpen-cerpen Danarto ataukah tidak.

## 2.2 Deskripsi Data

### 2.2.1 Cerpen "Godlob"

#### 2.2.1.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen "Godlob" adalah seorang prajurit muda. Dari data-data sastra, diketahui bahwa prajurit muda ini sehabis bertempur kepalanya berdarah. Pertempuran terjadi di sebuah padang gundul yang luas. Dia terlibat "dialog" dengan ayahnya tentang nasib manusia, asal dan tujuan hidupnya. Dia kemudian dibunuh oleh ayahnya sendiri dengan maksud menjadikannya seorang pahlawan.

Tokoh antagonis cerpen "Godlob" adalah ayah prajurit muda tersebut. Tokoh ayah adalah "seorang yang tua tetapi kelihatan kuat" (h. 2). Dengan motivasi menjadikan anaknya sebagai

pahlawan, ayah membunuh anak kandungnya sendiri.

Tokoh tritagonis cerpen ini adalah ibu prajurit muda (atau istri "orang tua yang masih kuat"). Dalam tikaian dramatik ayah membunuh anaknya sendiri, sang ibu tampil mengambil alih jalan cerita dengan membunuh suaminya sendiri.

#### 2.2.1.2 Alur

Setelah bertempur di sebuah padang gundul, dalam perjalanan pulang ke rumah, seorang prajurit muda dibunuh oleh ayah kandungnya sendiri dengan maksud menjadikannya seorang pahlawan. Sebelum tokoh ayah membunuh tokoh anak muda itu, terjadi dialog antara keduanya tentang nasib manusia, asal dan tujuan hidupnya. Tokoh ibu yang merasa muak dengan tindakan sang ayah, kemudian membunuh sang ayah atau suaminya. Selebihnya alur cerpen ini dipadati dengan pandangan, gambaran dan pembenaran perihal hakikat hidup manusia.

#### 2.2.1.3 Gaya

Sebagai suatu karya sastra, cerpen "Godlob" diawali dengan deskripsi suatu situasi yang luar biasa. Perhatikan kutipan alinea pertama cerpen "Godlob" berikut ini.

Gagak-gagak hitam bertebaran dari angkasa, sebagai gumpalan-gumpalan batu dilemparkan, kemudian mereka berpusar-pusar, tiap-tiap gerombolan membentuk lingkaran sendiri-sendiri, besar dan kecil, tidak keruan seperti benang kusut. Laksana setan maut, mereka buas dan tidak mempunyai ukuran hongga mereka loncat ke sana loncat ke mari, dari bangkai atau mayat yang satu ke gumpalan daging yang lain. Dan burung-burung ini jelas kurang bertekun dan tidak memiliki kesetiaan. ...Ibarat sumber yang mati airnya, hingga tamatlah segala kegiatan, perahu-perahu mandek dan kandas pada dasar sungainya dan bayi menangis karena habisnya susu ibu (h. 1).



Perlu dicatat bahwa persoalan pada alinea ini tidak dilanjutkan dalam alinea-alinea berikutnya, kecuali ungkapan bahwa gagak-gagak itu berpesta pora menyantap bangkai prajurit.

Gaya penyampaian gagasan dilakukan dalam dua cara yakni:

(1) disisipkan dalam deskripsi latar; (2) dipadukan dalam bagian dialog antar tokoh. Perhatikan contoh-contoh berikut.

Kalau angin bertiup keras, maka bau itu terbang ke mana-mana jauh dan jauh sekali seolah kabar-kabar buruk yang diwartakan kepada tiap hidung, untuk dirasakan bersama bahwa perang itu busuk. Tetapi prajurit adalah prajurit, ia tabah akan semua perintah, walaupun bagaimana bentuk dan beratnya, dan perang itu pun berjalan lancar dan memuaskan dengan hasil gilang-gemilang, yaitu pembunuhan berpuluh-puluh ribu manusia sebagai babatan alang-alang. Ya, manusia adalah alang-alang (h. 2).

Contoh berikut ini menunjukkan penyampaian gagasan yang dipadukan dalam bagian dialog antar tokoh ayah dan anak.

"Ayah, cukuplah. Bagiku semuanya memastikan. Tidak ada yang menyangsikan walaupun keadaannya rutin, rutin belaka. Semuanya kita sudah diatur. Tanpa kuminta dan di luar kemauanku, lahirlah saya dari rahim ibuku yang bersuamikan ayah". ... "Ayah, aku anak bungsu. Kenapa aku tidak minta sebagai anak sulung?" (h. 4-5).

#### 2.2.1.4 Latar

Latar material cerpen "Godlob" adalah suatu padang gundul yang luas, tempat terjadinya pertempuran penuh gelimpangan mayat. Selain itu, ditemukan pula sebuah makam pahlawan, sebuah gerobak tanpa atap yang ditarik dua ekor kerbau.

Latar sosial cerpen ini adalah tokoh-tokoh (baik protagonis, antagonis, maupun tritagonis) berhadapan dengan peristiwa pembunuhan yang mengalami perbenturan dan kritiknya dengan nilai hidup tokoh berupa pandangan hidupnya. Pembunuhan terjadi





bukan karena alasan psikologis yang wajar melainkan karena pola pikir, pola sikap, dan pola pandangan para tokoh tentang nilai dan hidup manusia.

### 2.2.2 Cerpen "Rintrik"

#### 2.2.2.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen "Rintrik" (cerpen yang sebenarnya berjudul gambar hati ditembus panah) adalah: Rintrik, seorang perempuan buta. Data-data tentang Rintrik adalah: (1) pekerjaannya menggali kubur bagi bangkai bayi yang dibuang ke suatu lembah, tanpa dibayar; (2) perawakannya tinggi, kulitnya hitam, matanya cekung ke dalam, hidungnya mancung, keseluruhan wajahnya tampak bersih dan mencerminkan suatu kece-merlangan; (3) dia baik hati, pembebas dari ketakutan, pelindung dari malapetaka, penuh cinta kasih, dianggap sebagai se-sepuh bahkan diakui sebagai orang suci; (4) ia pandai bermain piano; (5) tidak pernah diketahui asal-usulnya; (6) dibunuh oleh seorang pemburu. Patut dicatat ungkapan-ungkapan yang aneh dari tokoh ini mengenai hakikat manusia dan hakikat se-mesta. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Aku bukan manusia," jawab perempuan itu. "Gendru-wokah?" tanya mereka heran. "Juga bukan...." "Manusia bukan dan hantu juga bukan, apakah gerangan kalau begi-tu?" "Aku ini sebuah benda mati!" (h. 15).

"Masakan kalian tidak tahu. Apa yang harus dimakan oleh sebuah benda mati kecuali tidak ada?" (h. 16).

"Saya dengar engkau tidak makan apa-apa. Dari mana kau bikin susu?" "Dari udara. Dari sana kita hidup dari menit ke menit. Bukan dari nasi atau segala makanan!"

"Bukan, Aku bukan Rintrik Yang Buta. Akulah Tuhan!" (h. 27).

Tokoh protagonis cerpen ini, dengan demikian adalah benda mati yang mengaku dirinya Tuhan, yang tidak makan nasi atau makanan lainnya. Pandangannya mengenai alam semesta tampak dalam kutipan berikut ini.

"Alam semesta dan isinya merupakan kematian abadi karena bergerak hanya karena digerakkan. Bukan bergerak sendiri. Aku adalah salah satu penghuni alam semesta ini. Aku adalah benda mati" (h. 27).

Tokoh protagonis ini merupakan tokoh yang ambigu, yang dapat menimbulkan tafsiran ganda atas keberadaannya sebagai tokoh.

Tokoh antagonis cerpen ini adalah seorang pemburu yang telah menyetubuhi anak gadisnya sendiri sampai membuahkan seorang bayi. Sang pemburu yang menyadari kelemahan dirinya, membunuh Rintrik dengan alasan agar dirinya menjadi mahakuasa. "Rintrik, aku lemah maka aku harus jadi mahakuasa!"(h.32).

Tokoh tritagonis cerpen "Rintrik" adalah penduduk lembah yang mengagumi Rintrik tetapi tidak berdaya membela Rintrik dari tindakan sang pemburu yang mengaku dirinya sebagai penguasa lembah. Tokoh-tokoh tritagonis ini hanya dapat menangis dan memohon belas kasihan dari sang pemburu.

## 2.2.2.2 Alur

Rintrik, seorang perempuan buta yang buruk rupa dan tidak diketahui asal-usulnya tetapi baik hati dan penuh cinta kasih, sehari-harinya bekerja menggali dan menguburkan mayat-mayat bayi di suatu lembah, tanpa dibayar. Suatu ketika, datang seorang pemburu yang telah menghamili anak gadisnya sendiri membunuh Rintrik dengan alasan agar sang pemburu itu men-

jadi mahakuasa. Pada saat menjelang kematiannya, Rintrik mengungkapkan keinginannya yang luar biasa, yakni syahwat yang besar sekali untuk melihat wajah Tuhan. Setelah mengungkapkan keinginannya itu, sang pemburu menembaknya, dan Rintrik pun terkulai sambil tersenyum.

### 2.2.2.3 Gaya

Cerpen "Rintrik" diawali dengan deskripsi sebuah situasi yang luar biasa. Perhatikan kutipan berikut ini.

Hujan deras disertai angin kencang, disertai petir yang melengking-lengking, merupakan badai yang dahsyat yang menyapu bersih segala kehidupan lembah itu. Pohon beringin yang kukuh dan perkasa tumbang tercabut sampai ke akar-akarnya. Pohon-pohon pangan yang berguna bagi manusia patah-patah dan hancur seolah-olah ada pembongkaran besar-besaran. Bunga-bunga mungil dan jelita tercabuti dari tangkai-tangkai mereka dan berhamburan diterbangkan angin ke mana-mana. Batang-batang padi yang menurut dongeng orang-orang bijaksana lebih tangguh dari beringin, hingga tersebarlah "kata-kata mutiara" tentang kebagusan perangai dan kepandaian batang-batang padi itu ke seluruh dunia, kali ini ternyata tekuk lutut oleh badai yang menggila itu ( h. 10 ).

Masalah dalam kutipan tersebut, tidak dilanjutkan dalam alinea-alinea berikutnya. Dengan lain perkataan, cerita selanjutnya bukanlah tentang badai dan kedahsyatannya melainkan tentang seorang perempuan tua dan buta yang melakukan pekerjaan menggali kubur dengan tenang.

Gaya pengungkapan gagasan atau pemikiran, disampaikan melalui dua cara yakni: (1) disisipi dalam bagian deskripsi situasi; dan juga (2) dimasukkan dalam dialog antar tokoh. Perhatikan contoh pemikiran yang disampaikan dalam bagian deskripsi situasi berikut ini.



Pada suatu hari pada suatu subuh. Rintrik Yang Buta mengangkat perlahan-lahan kepalanya. Ia semalaman tidur dan sembahyang dengan duduk di depan pianonya. Ia bangkit dan menengok ke luar, sambil bibirnya secara sendirinya bergetar terus, menyebut: Allah. Allah. Ia sendiri pernah mengajarkan kepada orang-orang yang datang kepadanya bahwa sembahyang yang baik itu cukup dengan menyebut satu perkataan saja, yaitu asma Yang Mahakuasa: Allah (h. 19).

Kutipan ini menunjukkan gagasan tentang cara berdoa yang baik, yang hanyalah dengan menyebut nama Allah, tanpa bertele-tele. Berikut ini, perhatikan gaya penyampaian gagasan melalui dialog antar tokoh.

"Engkau akan tenteram dan tiada lagi dosa dalam tubuhmu. Orang jantan adalah orang yang mengakui keterbatasannya," kata Rintrik pelan (h. 25)

"Rintrik, engkau melenyapkan nilai manusia yang sebenarnya dan mendudukan mereka pada kedudukan yang setingkat dengan benda mati," tukas Sang Pemburu.

"Justru aku mengangkat dan menunjukkan nilai manusia yang sebenarnya, lebih tinggi dari apa yang telah kita ketahui sekarang!" (h. 28).

Dua kutipan di atas menunjukkan gagasan tentang: "kejantanan" yang berarti sikap ksatria mengakui keterbatasan manusia; dan "nilai luhur manusia" yakni sama dengan nilai benda mati.

Sebuah gaya pengungkapan lainnya adalah sisipan humor-humor segar di sela-sela ceritanya.

Ayam-ayam mencicit-cicit kayak tikus dan tikus-tikus kedinginan kayak umbi talas (h. 11)

Hujan deras membasahi angin dan angin menerbangkan hujan bagai anak panah salju dan hujan dan angin itu dibelah-belah petir jadi melempem oleh suasana dingin yang beku bagai kerupuk dalam lemari es (h. 11).

Perlu dicatat bahwa sisipan-sisipan ini sesungguhnya tidak memiliki kaitan langsung dengan jalinan cerita itu sendiri.

#### 2.2.2.4 Latar

Latar material cerpen "Rintrik" adalah: sebuah lembah



yang misterius. Misterius karena suatu ketika lembah itu disebut-sebut sebagai lembah yang sangat indah, perpaduan keindahan dan kegaiban (h. 12-13); tetapi pada kesempatan yang lain dikatakan lembah itu sekonyong-konyong berubah menjadi lembah yang sangat menakutkan dan dipenuhi oleh kepercayaan yang menakutkan (h. 13-14). Dalam situasi lembah yang menakutkan itulah muncul tokoh Rintrik, yang digambarkan sebagai "pembebas rasa takut".

Latar sosial cerpen ini adalah: Rintrik berhadapan dengan situasi bejat masyarakat di lembah itu. Dengan kata lain, Rintrik sebagai sebuah "kekuatan rohani" dihadapkan pada suasana manusiawi beserta keterbatasan dan kedosaannya. Rintrik merupakan suatu fenomena kekuasaan rohani yang memiliki supremasi atas badan manusiawi, namun secara sangat mengenaskan Rintrik dibunuh justru oleh kelemahan manusiawi.

### 2.2.3 Cerpen "Sandiwara Atas Sandiwara"

#### 2.2.3.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen "Sandiwara Atas Sandiwara" adalah Rutras. Data-data sastra mengenai Rutras adalah: (1) pemimpin kelompok sandiwara keliling terkenal; (2) berusia kira-kira 33 tahun; (3) sering kali melakonkan Hamlet; (4) tiba-tiba merasa bosan dengan segala permainan sandiwara dengan alasan, sudah mengetahui tempat kebenaran; (5) terkulai jatuh tersungkur dan mati di sebuah bukit hijau yang sejuk luas.

Tokoh antagonis cerpen ini adalah para penonton sandiwara, yang menghendaki pertunjukkan Popok Wewe dan bukan Hamlet seperti dikehendaki oleh kelompok sandiwara keliling. Akibat kehendak para penonton ini tidak dikabulkan, terjadi tikaian dramatik berupa keributan antar penonton dengan kelompok pemain sandiwara keliling.

Tokoh tritagonis cerpen ini adalah Jisim, ayah Hamlet yang sudah mati. Jisim yang sudah mati itu bangkit untuk menengahi tikaian dramatik antar penonton dan pemain sandiwara, dengan membakar semua peralatan sandiwara dan gedung pertunjukannya.

#### 2.2.3.2 Alur

Cerpen "Sandiwara Atas Sasdiwara" menampilkan perjalanan batin tokoh Rutras, seorang pemimpin kelompok sandiwara keliling. Dalam kesadarannya akan arti sesungguhnya dari "kebenaran", Rutras yang selama ini merasa berkubang dalam kepalsuan (sandiwara), tiba-tiba merasa bosan dengan segala permainan palsu tersebut dan berniat meninggalkan dunia sandiwara. Pada malam perayaan ulang tahun kelompok sandiwara tersebut, terjadilah tikaian dramatik antara kelompok sandiwara yang mempersiapkan pertunjukkan Hamlet dengan penonton yang menghendaki pertunjukkan Popok Wewe. Maka terjadilah kekacauan luar biasa di atas panggung maupun di antara penonton.

Pertikaian antar penonton dan pemain sandiwara itu dilelai oleh Jisim, ayah Hamlet yang sudah mati, dengan membakar

segala peralatan sandiwara dan gedung pertunjukkan sandiwara itu. Rutras kemudian meninggalkan gedung pertunjukkan diikuti seorang penonton yang selalu membagi-bagikan uang kepada penonton lainnya untuk mendukung permintaan penonton. Di sebuah bukit hijau yang sejuk luas, Rutras jatuh terkulai dan mati. Dia dikuburkan di sebuah lembah wangi cemara.

### 2.2.3.3 Gaya

Cerpen "Sandiwara Atas Sandiwara" diawali dengan deskripsi sebuah suasana luar biasa, yakni pemakaman seorang "terkenal" secara sederhana tapi meriah, yang pada akhir cerpen ini barulah diketahui bahwa orang itu adalah Rutras. Perhatikan kutipan berikut ini.

Iring-iringan jenazah itu berjalan gontai, seperti rombongan koor yang sedang menyanyikan lagu tentang angin atau pemujaan. Untuk orang terkenal seperti dia iring-iringan itu tidak banyak benar. Tetapi cukup khikmad (h.33).

Gaya pengungkapan gagasan dalam cerpen ini disampaikan melalui dialog antar tokoh cerpen, yaitu tokoh pemain sandiwara dalam cerpen itu. Perhatikan contoh berikut ini.

"Manusia tidak tahu tempat kebenaran. Ia hanya bisa berkata bahwa ia tahu sesuatu itu baik setelah ia menjalani keburukan."

"Manusia percaya akan Tuhan. Dan Tuhan adalah kebenaran. Bagaimana mungkin manusia tidak tahu tempat kebenaran itu?"

"Janganlah Tuhan dibawa-bawa."

"Tidak! Aku tidak membawa-Nya. Dia menyertai kita dengan sendiri-Nya."

"Tidak! Ia sangat gelap di atas!"

"Jelas! Seterang-terangnya di bawah! Dia keluar masuk dari mulut ke mulut." (h. 36).

Atau perhatikan pula contoh lain berikut ini.



"Orang-orang sandiwara memang orang-orang yang malang. Dan aku sudah bosan dengan kemalangan."

"Tetapi, Rutras, kita harus menunjukkan kepada mereka penderitaan manusia. Biar mereka mengaji. Biar mereka mampu menghindarkan diri dari penderitaan itu. Aku kira itu tanggung jawab kita."

"Setelah mereka bebas dan merasa bahagia, pada suatu hari mereka akan bercermin kepada wajah-wajah kita dan mereka akan kaget bahwa ternyata kebahagiaan yang mereka capai selama itu adalah keberantakan." (h. 37).

Selain gaya-gaya pengungkapan seperti tersebut di atas, cerpen ini memiliki sebuah gaya yang lain yakni sisipan-sisipan yang tampaknya tidak ada kaitan langsung dengan alur. Perhatikan contoh berikut ini.

"Klenik dan kemenyan lagi!" teriak Hamlet.

"Apa bedanya dengan kursi pemerintahan?" balas mereka.

"Setidak-tidaknya kursi pemerintahan bisa mendatangkan kemakmuran daripada popok wewe."

"Makmur bagi yang duduk di atasnya!" teriak mereka sambil tertawa.

"Kalian tidak percaya lagi sama pembesar?"

"Percaya, sih, percaya. Cuma kami kepingin sekali menyewa pembesar dari luar negeri. Yang bregas, yang pintar. Kita gaji mereka sebanyak mereka suka. Terang mereka lebih jujur, sebab kalau tidak jujur, mereka akan berhadapan dengan bukan bangsanya dan ini berarti: Dor!"

"Dor! Dor! Dor!" teriak yang lain memberi sambutan.

"Tidak seperti kita punya pembesar. Gajinya sepuluh ribu tapi tiap bulan terima dua ratus ribu!" (h. 42).

#### 2.2.3.4 Latar

Latar material cerpen "Sandiwara Atas Sandiwara" adalah: tembok benteng istana tempat pertunjukkan; bukit hijau yang sejuk luas; dan lembah harum kecil penuh cemara sebagai tempat Rutras dikuburkan.

Latar sosial cerpen ini adalah: Rutras berhadapan dengan segala bentuk tuntutan kepalsuan hidup. Rutras yang telah mengetahui tempat kebenaran meninggalkan kepalsuan hidup itu.



Selain latar sosial itu, ada sebuah lapis latar sosial lagi yakni: para penonton berhadapan dengan kepalsuan sandiwara "luar" yakni "Hamlet", yang bagi mereka tidak mempunyai arti. Mereka menuntut dipentaskan "Popok Wewe" yang paling kurang memiliki relevansi dengan kehidupan serta idealismenya. Pada akhirnya, semuanya hanyalah gambaran-gambaran palsu.

#### 2.2.4 Cerpen "Kecubung Pengasih"

##### 2.2.4.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen ini adalah "seorang perempuan kere bunting". Data-data sastra tentang tokoh ini adalah: (1) dia adalah gelandangan yang paling sengsara; (2) hidupnya hanya dari makan kembang-kembang taman, sambil dia bercakap-cakap dengan mereka; (3) tinggal di bawah kolong jembatan yang dianggapnya sebagai gerejamasjidnya; (4) melahirkan sebatang pohon yang disebut Pohon Hayat, Permata Hati. Tokoh ini memiliki pandangan dan keyakinan yang tegas tentang kekuatan transenden dan siklus kehidupan manusia.

Tokoh antagonis cerpen ini adalah: kembang-kembang taman. Mereka tak ubahnya seperti manusia darah daging, berpikir dan bertingkah laku seperti manusia. Mereka menjadi sahabat dan makanan tokoh protagonis. Mereka sangat merindukan re-inkarnasi, untuk pada akhirnya ingin bertemu Tuhan.

Tokoh tritagonis cerpen ini adalah: Pohon Hayat. Pohon Hayat ini dikandung tokoh protagonis dan memenuhi kerinduan

tokoh protagonis yang rebah di pangkuannya. Tokoh-tokoh lainnya seperti para Nabi hadir pula dalam cerpen ini, tetapi mereka tidak mampu memenuhi kerinduan perempuan itu.

#### 2.2.4.2 Alur

Seorang perempuan kere bunting yang hidup hanya dari makan kembang-kembang taman, memiliki keyakinan dan gambaran tersendiri mengenai hakikat manusia dan Tuhan. Dia bercakap-cakap dengan kembang-kembang taman mengenai masalah reinkarnasi. Baginya, gereja dan masjid adalah kolong jembatan tempat tinggalnya. Ia tidak membutuhkan para Nabi dan berbagai Kitab Suci hanya demi mencapai hakikat-Nya, Jantung Tuhan. Itulah keyakinan dan pandangan hidupnya tentang manusia dan semesta alam. Hidup manusia dan semesta alam ini adalah suatu proses perjalanan menuju Jantung-Nya.

Dalam suatu peristiwa mistik, perempuan kere bunting "tercerabut" dari fisiknya yang buruk itu lalu mengembara di alam baka. Dalam pengembaraannya, dia bertemu dengan para Nabi yang hendak melamarnya, tetapi semuanya ditolak karena Tuhan sendiri sudah lebih dahulu melamarnya. Pada akhir pengembaraannya, perempuan itu "rebah dengan hati yang menyanyi di pangkuan-Nya" (h. 74). Tuhan bahkan dikandung dalam rahim perempuan itu.

#### 2.2.4.3 Gaya

Cerpen "Kecubung Pengasih" diawali dengan deskripsi sebuah suasana luar biasa, dengan menggunakan struktur ka-

limat yang panjang-panjang. Perhatikan kutipan alinea pertama cerpen itu sebagai berikut.

Kembang-kembang di taman bunga yang indah harum semerbak itu pun jauh-jauh sudah menyambut perempuan bunting yang berjalan gontai seolah-olah beban di dalam perutnya lebih berat dari keseluruhan tubuhnya hingga orang melihatnya terkesan bahwa ia lebih tampak menggelinding dari pada berjalan dengan kedua belah kakinya, yang tentunya merupakan pemandangan yang jenaka, mana pula pakaiannya compang-camping hingga kerepotan sekali untuk berusaha menutupi perutnya yang buncit bundar itu dengan selayaknya, hingga di jalan-jalan raya, di restoran-restoran, di pasar-pasar, di stasiun, di tong-tong sampah, membangkitkan gairah orang-orang untuk meletuskan hasrat hati yang peka seperti senar-senar lembut: laki-laki tersenyum kurang ajar, anak-anak tertawa mengejek, wanita-wanita melengos (h. 51).

Perhatikan bahwa kalimat tersebut di atas hanya terdiri dari satu kalimat panjang.

Gaya pengungkapan lain yang menarik adalah penokohan kembang-kembang taman. Kembang-kembang taman berbicara, berpikir, dan berpola tingkah sebagaimana layaknya manusia. Mereka dilukiskan bercanda-ria, tertawa dan menangis, bahkan mereka berperang untuk secepatnya mengalami proses reinkarnasi. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Petik yang paling segar," kata Sedap Malam.

"Kembang kematian tak pernah meneteskan air mata. Ambillah kami sebanyak-banyaknya," kata Kemboja.

"Engkau membantu mempercepat reinkarnasi. Petiklah kami yang pertama," kata Kenanga (h. 56).

#### 2.2.4.4 Latar

Latar material cerpen ini adalah: sebuah taman kembang yang indah; sebuah kolong jembatan yang dianggap sebagai gerejasjid; suatu perjalanan mistik di alam baka.



Latar sosial cerpen ini adalah: perempuan gelandangan kere bunting berhadapan dengan "orang-orang normal", masing-masing dengan asumsi dan kritiknya sendiri tentang hakikat manusia dan alam semesta. Tokoh perempuan sadar sepenuhnya akan siklus kehidupan, bersikap menentang pandangan-pandangan orang-orang normal, terutama menyangkut ritual keagamaan yang lengkap dengan para Nabi dan Kitab Sucinya. Dia menyibak semua Nabi yang hendak melamarnya, untuk kemudian pada akhirnya merebahkan dirinya langsung di haribaan-Nya.

#### 2.2.5 Cerpen "Armageddon"

##### 2.2.5.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen "Armageddon" adalah: seorang ibu. Data-data sastra tentang tokoh ibu ini antara lain: (1) cantik dan "setiap langkahnya mengantarkan bau harum dan keseluruhan tubuhnya melukiskan keindahan dan kebijaksanaan" (h. 76-77); (2) mempunyai seorang anak gadis yang secantik dirinya; (3) memiliki pacar bernama Boneka; (4) dipengaruhi tokoh Bekakrakan sehingga membunuh secara sangat kejam dan sadis anaknya sendiri.

Tokoh antagonis cerpen ini adalah: sang anak gadis tokoh protagonis. Sang anak gadis ternyata berbuat serong dengan pacar ibunya sendiri, Si Boneka, sehingga si ibu menjadi marah.

Tokoh tritagonis cerpen ini adalah: Bekakrakan. Tokoh



ini dilukiskan sebagai buruk rupa dan buruk perilaku. Bekakrak-an hadir untuk memporak-porandakan integritas. Dia dilukiskan antara lain seperti dalam kutipan berikut ini.

...Benda hitam itu adalah makhluk yang aneh. Berkepala tetapi tak punya badan, dengan alat-alat tubuhnya di dalam yang masih utuh: kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat saraf, usus-ususnya, dan pada ujungnya mengangalah duburnya, hingga ia merupakan makhluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dengan rambut kusut masai. Goresan-goresan wajahnya keras. Giginya ompong. Parit-parit keningnya seolah-olah dipahatkan dengan keras dan membayangkan derita yang panjang (h. 77).

#### 2.2.5.2 Alur

Di sebuah dataran tandus berbatuan, seorang ibu yang cantik dan bijaksana sedang mencari anak gadisnya yang hilang selama lima hari lima malam. Dalam kesendiriannya, hadirilah Bekakrak-an. Setelah mendapatkan kembali anak gadisnya (yang ternyata telah melakukan 'penyelewengan' dengan si Boneka, pacar si ibu), Bekakrak-an menghasut-hasut ibu yang bijaksana itu untuk membunuh anak gadisnya. Setiap kali si ibu bimbang hatinya, Bekakrak-an mempertunjukkan adegan-adegan persetubuhan gadis tersebut dengan si Boneka, seraya berulang-ulang mengalunkan dendang hasutan sebagai berikut.

"Dataran tandus dataran batu. Dahi kaktus runcing durinya. Getaran dengus getaran menghantu. Berani hangus nyaring jeritnya." (h. 78,79).

Dalam kebimbangan sang ibu akan keputusannya menghukum anaknya, Bekakrak-an setiap kali berteriak, "Timbangan berat sebelah!" (h. 79, 80, 85). Pada akhirnya sang ibu membunuh anak gadisnya sendiri secara sangat kejam dan terkesan sadistis.

### 2.2.5.3 Gaya

Cerpen "Armageddon" diawali dengan deskripsi suatu suasana yang luar biasa, dengan struktur kalimat yang panjang. Perhatikan kutipan berikut ini.

Dataran tandus dataran batu, tumbuh lurus tak kenal waktu. Belalang mencuat mengorak sayapnya, ilalang pucat karena panas-Nya. Dataran tandus dataran batu, dataran rumput, dataran ilalang. Belalang bertengger di batu-batu. Batu diremas-remas-Nya menjadi debu. Dan debu diterbangkan angin pudar ke segala penjuru. Batu-batu. Dataran tandus penuh batu-batu. Batu-batu besar. Besar sekali. Berbongkah-bongkah. Persegi (h. 75).

Alinea pertama ini dan juga lima alinea berikutnya tidak dikembangkan lagi ke dalam alur cerita selanjutnya.

Gaya penceritaan lain yang menonjol dalam cerpen ini adalah pelukisan suasana yang serba surrealistis. Misalnya, kemampuan gaib Bekakrak-an menghadirkan adegan-adegan persetubuhan si anak dengan si Boneka di tengah dataran tandus.

### 2.2.5.4 Latar

Latar material cerpen ini adalah: sebuah padang tandus yang penuh dengan bongkahan batu-batu besar, persegi, dan di sana-sini tumbuh rumput yang sangat jarang. Dalam latar material ini, ada sebuah latar "bawahan" lagi berupa layar pertunjukan peristiwa persetubuhan si anak dengan si Boneka.

Latar sosial cerpen "Armageddon" adalah: sang ibu yang bijaksana dalam kebimbangannya berhadapan di satu pihak dengan orang-orang kecintaannya yakni si anak dan si Boneka, dan di lain pihak dengan Bekakrak-an, tokoh yang mewakili kuasa kejahatan dengan segala kebusukannya yang menghasut. Dalam kebimbangannya, sang ibu memenangkan egoismenya de -

ngan membunuh secara kejam anak gadisnya sendiri, dengan hasutan Bekakrak-an.

## 2.2.6 Cerpen "Nostalgia"

### 2.2.6.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen "Nostalgia" adalah Abimanyu. Data-data sastra tentang Abimanyu adalah: (1) seorang ksatria perang dari pihak Pandawa yang kemudian diangkat menjadi "senopati", pemimpin perang; (2) ia memperoleh "pencerahan" dalam arti mengetahui rahasia kebahagiaan di jantung-Nya, atas wejangan dan ajaran seekor katak; (3) ia menyambut maut dengan penuh suka cita, dengan ribuan panah di tubuhnya.

Tokoh-tokoh antagonis cerpen ini adalah: Arjuna dan Sembadra, orang tua Abimanyu. Kedua tokoh ini mempunyai penilaian dan kepentingan yang bertentangan terhadap hidup atau matinya Abimanyu. Arjuna yang percaya pada kekuasaan kodrat menghendaki kematian Abimanyu, sedangkan Sembadra yang sama sekali tidak percaya pada kodrat menghendaki agar Abimanyu tetap hidup meskipun kemungkinan untuk hidup sudah sangat tipis.

Tokoh tritagonis cerpen ini adalah seekor katak. Katak ini bukan katak yang biasa melainkan katak yang mampu berpikir, berbicara, dan bertingkah laku seperti manusia biasa meskipun wujudnya tetaplah seekor katak. Berkat "wejangannya" yang panjang lebar tentang tujuan hidup manusia, Abimanyu

menjadi sadar dan menerima kematiannya dengan suka citanya. Kematian merupakan saat istimewa untuk kembali ke jantung Tuhan sendiri.

#### 2.2.6.2 Alur

Ketika sedang memperhatikan genangan darah di kemahnya yang sering berubah-ubah warnanya, Abimanyu dikejutkan oleh kehadiran seekor katak. Katak ini memberi "wejangan" panjang lebar mengenai makna hidup dan ilmu pengetahuan tentang kenisbian nilai manusia. Nasihat panjang itu diakhiri ketika Kresna masuk ke kemah, mengabarkan bahwa keesokan harinya, Abimanyu diangkat sebagai "senopati perang". Dengan masuknya Kresna, sang katak musnah dengan sendirinya.

Abimanyu yang sudah memperoleh "pencerahan", keesokan harinya memimpin pasukan Pandawa dalam perang Barata Yudha dengan gagah berani. Jayajatra, "senopati perang" pihak Kurawa berhasil menancapkan panah-panah mautnya ke tubuh Abimanyu. Dalam keadaan luka parah menyambut maut itu, Abimanyu tampak bercahaya dan agung. Sembadra dan Kresna berdebat soal hidup atau matinya Abimanyu, masing-masing dengan pandangan dan alasan yang berbeda. Kresna yang percaya pada kodrat menghendaki kematian bagi Abimanyu, sedangkan Sembadra sebaliknya. Debat itu diakhiri oleh Abimanyu dengan mengatakan, "Abimanyu itu tidak ada. Tetapi justru dalam ketiadaanku itulah, aku memperoleh arti yang sebenarnya: Tuhan. Akulah kekekalan" (h. 103). Cerpen ini diakhiri dengan menggambarkan pawai panjang para prajurit yang mengarak Abimanyu sambil mene-



riakkan, "Pulang!" Kematian dilukiskan sebagai suatu gerak pulang menuju ke Jantung Tuhan.

#### 2.2.6.3 Gaya

Cerpen "Nostalgia" diawali dengan deskripsi sebuah suasana yang luar biasa. Perhatikan kutipan berikut ini.

Abimanyu nanar matanya memandang genangan darah yang bergerak perlahan-lahan semakin meluas memenuhi kemahnya. Kental merah anggur keungu-unguan dan semburat berkilat-kilat kena cahaya dari luar. Matahari sudah amat condong ke barat. Hari telah sore. Sebuah bola besar emas yang tiap hari selalu menjadi pertanda dimulainya perang besar antara dua saudara satu keluarga - darah Barata. Dan apabila ia lenyap di telan malam, maka kedua saudara keluarga besar itu menghentikan peperangan mereka (h. 90).

Selain itu, gaya pengungkapan cerpen ini memiliki suatu keistimewaan tersendiri, yakni adanya pidato panjang sebelum tewasnya Abimanyu, justru oleh Abimanyu yang luka parah. Juga debat Kresna dan Sembadra di hadapan Abimanyu secara panjang lebar, tanpa upaya mengobati Abimanyu. Dalam debat dan pidato panjang itu terkandung berbagai gagasan tentang hakikat manusia, asal dan tujuannya.

#### 2.2.6.4 Latar

Latar material cerpen "Nostalgia" adalah padang Kuruse-tra yang membentang luas tempat terjadinya perang saudara Barata Yudha, kemah-kemah prajurit.

Latar sosial cerpen ini adalah: Abimanyu berhadapan dengan suasana peperangan yang kejam, sementara itu Abimanyu sudah memiliki "ilmu pengetahuan" tentang hakikat, asal serta tujuan hidup manusia. Dalam keadaan seperti itulah, Abi -

manyu hadir sebagai tokoh yang lebih mementingkan kehidupan abadi. Sebelum tewas, Abimanyu berbicara panjang lebar tentang "ilmu pengetahuannya" itu kepada para prajurit perang.

### 2.2.7 Cerpen "Labyrinth"

#### 2.2.7.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen "Labyrinth" adalah: Ahasveros. Data-data sastra tentang tokoh Ahasveros adalah: (1) hidup selama 2000 tahun dalam situasi yang sangat menyedihkan, yang bermula ketika Ahasveros tidak membukakan pintu dan tidak memberikan segantang air kepada Yesus Kristus; (2) dia memperoleh "pencerahan" melalui "pemandangan pemikiran" bahwa Yesus Kristus tidak pernah disalibkan; (3) keyakinan Ahasveros itu diperkuat oleh "Kitab adiknya"; (4) Ahasveros berkeliling untuk mewartakan keyakinannya itu kepada berbagai kelompok orang atau kelompok suku-suku bangsa.

Tokoh antagonis cerpen ini adalah: kelompok orang Yahudi dan kelompok orang Arab yang percaya pada kutukan Yesus atas diri Ahasveros. Ahasveros berusaha meyakinkan mereka tentang keyakinannya, namun dia ditolak dan dikejar-kejar.

Tokoh tritagonis cerpen ini adalah: sekelompok mayat perempuan tua yang menyalibkan diri sendiri. Kelompok mayat perempuan tua ini menyalibkan diri sendiri dengan alas-

an, "Jika putraku tidak pernah disalibkan, biarlah aku, ibunya, menyalib dirinya" (h. 119, 120).

#### 2.2.7.2 Alur

Ahasveros, selama 2000 tahun, hidup dalam kubangan kutukan Yesus Kristus secara sangat menyedihkan. Kutukan itu diberikan Yesus ketika Ahasveros tidak membukakan pintu dan memberi-Nya segantang air. Pada suatu malam, Ahasveros mendapat suatu "pemandangan pikiran" bahwa Yesus tidak pernah disalib. Keyakinan Ahasveros diperkuat oleh "kitab adik Yesus sendiri" (h. 114). Maka pergilah Ahasveros memberitahukan keyakinannya itu pada kelompok orang Yahudi dan orang Arab.

Pemberitaan Ahasveros ternyata ditolak oleh kedua kelompok itu. Perempuan-perempuan tua yang telah menjadi mayat dengan suka rela menyalibkan diri sendiri. Mereka sesungguhnya menjadi ragu-ragu "imannya" dengan adanya pemberitaan Ahasveros. Mereka menyalibkan diri sendiri dengan suatu pengandaian, bahwa jika benar anak mereka tidak pernah disalib, biarlah mereka menyalib dirinya.

#### 2.2.7.3 Gaya

Cerpen "Labyrinth" diawali dengan tokoh Ahasveros memperkenalkan dirinya sendiri, dengan suatu gambaran situasinya yang luar biasa yakni berkelana selama 2000 tahun. Perhatikan kutipan berikut ini.

"AKULAH Ahasveros, Yang terbangun menjadi mitos. Sejak tak kubukakan pintu dan tak kusodorkan segantang

air kepada Yesus Kristus Nabi Besar yang memanggul salib waktu itu, sejak itu pulalah aku selama 2000 tahun tak henti-hentinya mengembara ke seluruh dunia, tanpa seorang pun mau membukakan pintu kepadaku dan memberi seteguk air" (h. 106).

Gaya pengungkapan lain dalam cerpen ini adalah, penggambaran situasi dan kejadian yang surrealistis. Perhatikan beberapa kutipan di bawah ini.

Tetapi tiba-tiba dari cahaya yang terang benderang itu tersembullah sebuah salib yang melayang terpancang di angkasa. Ahasveros kaget sekali dan tubuhnya menggigil menyaksikan itu. Peluhnya seketika bercucuran dan ia jatuh di atas lututnya. Salib itu lama-kelamaan melayang tinggi dan seketika itu tersentaklah Ahasveros (h. 108).

Dalam situasi realis, tampaknya peristiwa tersebut jarang terjadi, jika tidak mau dikatakan tidak akan pernah terjadi. Perhatikan pula gambaran suasana berikut ini.

Ia mempercepat langkahnya dan dijumpainya mayat-mayat yang telah membusuk berserakan di seluruh bukit itu. Ada yang tersungkur, ada yang telentang, ada yang masih tetap berdiri. Tetapi anehnya mayat itu masing-masing siap dengan senapannya. Ia ingat seketika, inilah dataran lepra bukit putih yang dilarang keras dikunjungi siapa pun (h. 115).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa mayat-mayat busuk siap sedia dengan senapan di tangan, suatu gambaran situasi yang surrealistis. Perhatikan pula kutipan berikut ini.

Di suatu dataran yang membentang luas, Ahasveros mendapatkan mayat-mayat itu sedang duduk di atas lututnya dengan tangan yang bersatu erat di atas dadanya. Rupanya, sedang berdoa. Sedang berpuluh-puluh sosok mayat perempuan tua menuju kepada puluhan salib yang terpancang di sana-sini di suatu ujung dataran yang merupakan gundukan meninggi (h. 119).

#### 2.2.7.4 Latar



#### 2.2.7.4 Latar

Latar material cerpen ini adalah: pantai pelabuhan kecil, daerah perbatasan perang Arab melawan Yahudi, pantai pasir hitam, dataran lepra bukit putih yang disebut sebagai "cerminnya cermin".

Latar sosial cerpen ini adalah: Ahasveros di tengah kelompok yang percaya kepada kutukan Yesus atas dirinya. Ahasveros ingin meyakinkan kelompok itu bahwa Yesus tidak pernah disalibkan. Keyakinan itu, bagi Ahasveros, penting disebarkan dengan maksud untuk menghilangkan mitos kutukan Yesus atas dirinya.

#### 2.2.8 Cerpen "Asmaradana"

##### 2.2.8.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen "Asmaradana" adalah Salome. Data-data sastra tentang Salome adalah: (1) dia gadis sweet-seventeen; (2) putri tiri Raja Herodes yang beribu Herodiah; (3) cita-citanya hanya satu yaitu melihat wajah Tuhan; (4) dia melakukan berbagai cara halal maupun tidak halal untuk mencapai cita-citanya itu; (5) tetapi dia gagal.

Tokoh antagonis cerpen ini adalah: Herodes, Herodiah, dan para Prajurit istana. Mereka berusaha meyakinkan Salome bahwa keinginannya itu sia-sia saja.

Tokoh tritagonis cerpen ini adalah Yahya Pembabtis. Kehadiran tokoh Yahya Pembabtis dalam wujud kepalanya di a-

tas sebuah tilam, menyadarkan Salome akan sia-sianya melihat wajah Tuhan.

#### 2.2.8.2 Alur

Salome, seorang gadis sweetseventeen, bercita-cita melihat wajah Tuhan. Cita-cita ini begitu kuat mendorong dan menghentak-hentak dalam jiwanya sehingga dia senantiasa berupaya untuk mewujudkan cita-citanya itu. Upaya pertama adalah dengan berdoa dan bersemadi di rumah maupun di hutan. Upaya ini gagal. Maka ia memutuskan untuk membuat tindakan yang dapat menjadikan Tuhan marah padanya dengan harapan Tuhan mau menampakkan wajah-Nya. Tindakan tersebut adalah: (1) menari telanjang bulat dihadapan ribuan rakyat yang sedang berdemonstrasi menuntut pembagian beras dari kerajaan; (2) memerintahkan para prajurit membunuh semua demonstran; (3) memanah Tuhan ke arah langit; (4) menyuruh orang memenggal kepala Yahya Pembaptis.

Keempat tindakan ini tidak juga membawa hasil. Salome pada akhirnya menyerah. "Aku kalah, Tuhan. Aku menyerah..." (M. 141).

#### 2.2.8.3 Gaya

Cerpen "Asmaradana" menunjukkan suatu penggunaan gaya parodi yang luar biasa. Gaya parodi adalah penggunaan gaya yang bersifat paradoksal dan sekaligus kontras, dengan tujuan mengejek suatu keadaan sosial yang pincang dan juga karya sastra yang secara berwibawa mewakili norma-norma tersebut. Cerita tentang Salome, bagi orang Kristen, sudah ti-

dak asing lagi karena cerita tersebut ada dalam Kitab Suci Perjanjian Baru (Mk. 6:14-21; Mat. 14:1-12; dan Luk. 9:7-9). Cerita tentang Salome dalam cerpen ini jauh berbeda, meskipun tokoh-tokohnya masih sama seperti tokoh dalam cerita Kitab Suci. Perbedaannya yang menyolok adalah motivasi pembunuhan Yahya Pembaptis dan perwatakan tokoh Salome. Jika di dalam Kitab Suci, Yahya Pembaptis dibunuh atas hasutan Herodiah akibat "sakit hati", dalam cerpen ini Yahya Pembaptis dibunuh atas inisiatif Salome dalam rangka membuat Tuhan menjadi marah.

Selain penggunaan gaya parodi, cerpen ini memuat kritik-kritik sosial. Perhatikan contoh berikut ini.

"Ibu adalah prototip perempuan kota besar. Benci akan Nabi. Bergidik kalau mendengar ayat-ayat suci di bacakan. Mencemoohkan pelajaran agama. Tapi doyan sekali membaca dan mendengarkan cerita-cerita cabul" (h. 140).

#### 2.2.8.4 Alur

Latar material cerpen "Asmaradana" adalah: sebuah istana kerajaan, sebuah lapangan yang luas di depan istana tersebut, dan sebuah hutan belantara.

Latar sosial cerpen ini adalah: Salome berhadapan dengan keinginannya yang luar biasa untuk memandangi wajah Tuhan. Keinginan Salome yang begitu besar ini ditentang oleh Herodes maupun Herodiah serta prajurit-prajurit kerajaan. Akan tetapi upaya mereka menentang kehendak Salome sia-sia saja.

## 2.2.9 Cerpen "Abracadabra"

### 2.2.9.1 Tokoh

Tokoh protagonis cerpen "Abracadabra" adalah Hamlet. Data-data sastra tentang tokoh Hamlet adalah: (1) dia berebut zakat yang dibagikan oleh seorang presiden di Tawangmangu; (2) dia menghendaki penghapusan kasta dan penggunaan bahasa halus untuk semua kalangan, juga oleh orang tua kepada anaknya; (3) dia selalu didampingi Horatio yang memiliki kebijaksanaan Timur; (4) dia mengadakan suatu perjalanan mistik ke alam baka dan melaporkan pengalamannya itu kepada para pembaca; (5) dia menemukan kembali dirinya di sebuah rumah sakit umum pusat.

Tokoh antagonis cerpen ini adalah Horatio. Data-data sastra tentang tokoh ini adalah: (1) dia memiliki kebijaksanaan Timur; (2) dia senantiasa mendampingi Hamlet, sahabat karibnya; (3) dia menunggu Hamlet yang keracunan di sebuah rumah sakit umum pusat dengan perasaan cemas.

Tokoh tritagonis cerpen ini adalah: Hamlet Kekekalan, Hamlet Kebaikan, Hamlet Kejahatan, dan Hamlet Manasuka. Keempat Hamlet alam gaib ini berusaha mempengaruhi Hamlet untuk memilih satu di antara mereka, namun Hamlet tidak memilih mereka.

### 2.2.9.2 Alur

Hamlet mempersiapkan dirinya untuk mati. Ia mengatur



tubuhnya membujur lurus-lurus dengan kedua tangan terkatup di dada, kepalanya diusahakan setegap mungkin, matanya dipejamkan sementara darah dari lukanya mengalir terus. Sebelum mati, Hamlet terlibat pembicaraan dengan Horatio, sahabatnya yang memiliki kebijaksanaan timur, tentang penghapusan kasta, penggunaan bahasa halus, dan tentang kemajuan jaman komputer. Setelah pembicaraan itu, Hamlet mengucapkan selamat tinggal kepada Horatio.

Hamlet kemudian "diceritakan", "menceritakan" dan "memperlihatkan" pengalaman perjalanannya di alam baka. "Diceritakan" maksudnya si pengarang (baca: Danarto) menggambarkan perjalanan dan pengalaman Hamlet. "Menceritakan" maksudnya si pengarang menyuruh Hamlet menceritakan pengalamannya secara langsung kepada para pembaca. "Memperlihatkan" maksudnya pengarang (baca: Danarto) menghadirkan Hamlet di dalam sebuah layar monitor, semacam layar televisi, untuk dapat disaksikan secara langsung oleh pembaca.

Pada akhir perjalanan mistik Hamlet di alam baka, dia dihadapkan pada pilihan antara Hamlet Kekalan, Hamlet Kebajikan, Hamlet Kejahatan, dan Hamlet Manasuka. Oleh karena Hamlet tidak memilih salah satu dari mereka, dia dijuluki sebagai "Hamlet Kokot Bolot". Hamlet akhirnya ditemui pengarang di atas tempat tidur sebuah rumah sakit umum pusat, ditunggu Horatio yang berusaha menentramkan Hamlet sebisa-bisanya. Hamlet, dalam kesadarannya akan kehidupannya kembali di atas bumi, menyesal karena menurut dia kehidupan di alam



baka tidak saja senang, tetapi juga lebih bahagia. "Tidak saja senang. Tapi aku merasa lebih bahagia," jawab Hamlet (h. 157).

### 2.2.9.3 Gaya

Gaya penceritaan cerpen "Abracadabra" menunjukkan suatu ciri yang khas dibanding dengan cerpen-cerpen lainnya. Pengarang hadir dalam cerpen ini untuk "menengahi" antara pembaca dan tokoh cerpen. Pengarang berkomunikasi dengan pembaca maupun pelaku cerita di dalam cerpennya sendiri. Perhatikan contoh-contoh kutipan di bawah ini.

Demikianlah. Tapi, yang menulis karangan ini akan melanjutkan karangannya tentang perjalanan Hamlet di alam baka, padahal ia belum pernah mengalami mati..... Terus bagaimana caranya? Tentu tidak lebih kira-kira saja. Mungkin. Siapa tahu? Begini kira-kira (h. 147).

Karena roh itu bertempat tinggal di tubuh Hamlet, kita sebut saja jiwa Hamlet. Apakah Saudara pembaca setuju? Tidak setuju? Hamlet saja? Begitu? Baiklah kita sebut Hamlet saja (h. 148).

"Begini, Hamlet. Saya punya usul kepadamu. Bagaimana kalau saja yang langsung menceritakan kepada para pembaca segala pengalamanmu. Jadi tidak usah memakai saya sebagai perantara. Maksudnya langsung dari tangan pertama. Apakah kamu setuju?"

"Saya, sih, setuju-setuju saja."

"Wah, terima kasih banyak. Sebentar, saya pamit kepada para pembaca."

"Para pembaca sekalian, saya penulis karangan ini menghentikan karangan sampai di sini saja. Saudara Hamlet akan menceritakan seluruh pengalamannya langsung kepada Saudara-saudara....." (h. 149).

Pelukisan suasana dan peristiwa yang berkesan surrealistis mewarnai cerpen ini. Hal ini terutama dalam pemaparan keadaan di alam baka.

Selain kedua gaya tersebut di atas, cerpen ini memiliki gaya pengungkapan atau penulisan yang asing bagi pembaca. Ju-

dul cerpen ini ditulis dengan gaya "grafis", berupa urutan kata "abracadabra" yang membentuk sebuah segi tiga. Perhatikan cara penulisan judul grafis itu sebagai berikut.

```

A B R A C A D A B R A
  A B R A C A D A B R
    A B R A C A D A B
      A B R A C A D A
        A B R A C A D
          A B R A C A
            A B R A C
              A B R A
                A B R
                  A B
                    A

```

#### 2.2.9.4 Latar

Latar material cerpen "Abracadabra" berpindah-pindah tempat tanpa pergeseran kronologis yang jelas. Latar yang disebut-sebut dalam cerpen ini adalah: Tawangmangu, bazar Teheran, perjalanan Hamlet di alam baka, dan rumah sakit umum.

Latar sosial cerpen ini adalah: Hamlet dihadapkan pada pilihan antara Hamlet Kekekalan, Hamlet Kebaikan, Hamlet Kejahatan, Hamlet Manasuka. Hamlet yang tidak memilih satu di antara mereka, akhirnya dijuluki "Hamlet Kokot-Bolot", artinya Hamlet 'kotoran keringat'.

#### 2.3 Analisis Data

Pembongkaran kode-kode sastra secara struktural dalam bab II ini dimaksudkan untuk meletakkan kerangka konvensi yang memberi kemungkinan pemahaman dan penafsiran (Teeuw, 1988: 101). Sistem konvensi itu merupakan alat yang memba-

taskan dan mengarahkan kemungkinan pemberian makna yang sesuai pada sebuah karya sastra. Sistem konvensi sastra, dengan demikian, merupakan dasar signifikasi sebab karya sastra sering kali berusaha mencapai efek dengan cara menggunakan konvensi yang ada secara parodi atau ironi, dengan akhir yang tidak terduga, yang mengagetkan pembaca (Teeuw, 1988:214).

Di depan sudah dideskripsi kode-kode sastra, yang merupakan upaya pembongkaran secara struktural terhadap norma-norma kesastraan yang berupa tokoh, alur, gaya, dan latar. Berikut ini akan dianalisis satu per satu aspek-aspek kesastraan sesuai deskripsi data tersebut.

### 2.3.1 Tokoh

Tokoh-tokoh cerpen Danarto pada umumnya tidak memiliki identitas yang jelas, baik nama maupun perkembangan watak psikologisnya. Perhatikan tabel berikut ini.

No.	Cerpen	Protagonis	Antagonis	Tritagonis
1.	Godlob	seorang prajurit muda	ayah prajurit muda	ibu prajurit muda
2.	"Rintrik"	Rintrik	Pemburu	penduduk lembah
3.	Sandiwara Atas Sandiwara	Rutras	para penonton	Jisim (yang sudah mati)
4.	Kecubung Pengasih-an	seorang perempuan bunting	kembang-kembang taman	Pohon Hayat
5.	Armageddon	seorang ibu yang cantik	anak gadis ibu itu	Bekakrak-an





makna perlambang tertentu. Tokoh-tokoh tersebut pada umumnya terbebas dari berbagai belenggu keterbatasan dimensi ruang, tempat, dan waktu. Rintrik mengaku dirinya tak lain dari pada sebuah benda mati yang tidak diketahui asal-usulnya. Perlengkapan sandiwara Rutras dibakar oleh Jisim, ayah Hamlet yang sudah mati. Abimanyu dinasihati oleh seekor katak. Ahasveros hidup dalam kubangan kutukan Yesus Kristus selama 2.000 tahun. Mayat-mayat perempuan tua secara suka rela menyalibkan diri mereka sendiri. Perempuan bunting bercakap-cakap dengan kembang-kembang taman, mengandung serta melahirkan Pohon Hayat. Horatio berpindah-pindah tempat tanpa pergeseran kronologis yang jelas: dari bazar Teheran ke Tawangmangu, alam baka, sampai ke sebuah rumah sakit umum pusat. Jelaslah bahwa tokoh-tokoh cerpen Danarto hanyalah merupakan tokoh gagasan, tokoh imajiner yang mengemban peran ide atau gagasan tertentu.

Tokoh gagasan atau tokoh imajiner adalah tokoh yang hidup dalam fantasi, tokoh yang serba mungkin, serba tahan terhadap benturan ruang, tempat, dan waktu. Tokoh-tokoh itu mendapat nilainya dari renungan-renungan sublimatif tentang hakikat transenden. Dapat dikatakan bahwa tokoh-tokoh cerpen Danarto merupakan kristalisasi sebuah pemahaman tentang diri manusia dalam perjalanan sejarah kemanusiaan. Pelukisan tokoh demi tokoh mewakili suatu gagasan tertentu yang ingin disampaikan. Tentang gagasan-gagasan yang ingin diketengahkan, akan dibicarakan lebih lanjut dalam bab-bab mendatang.

Dengan mengatakan bahwa tokoh-tokoh cerpen Godlob merupakan tokoh gagasan atau tokoh imajiner, konsekuensinya adalah tokoh-tokoh itu tidak memiliki alur perkembangan watak psikologis secara lumrah. Mereka saling membunuh dan dibunuh, berdialog dan berdebat adalah akibat lanjut dari penyampaian gagasan, pembenaran dan penisbian nilai tokoh itu. Tokoh-tokoh ini senantiasa mengemban misi pemikiran tentang masalah-masalah eksistensial manusia: asal, tujuan, dan nilai hidup, hakikat kekuatan dan kekuasaan transenden yang senantiasa melilit kodrat manusia. Tokoh-tokoh cerpen Danarto pada dasar falsafahnya merupakan suatu pewahyaan Ada (ein offenbar werden des Seins) yang berciri surrealistik, magis realistik, absurd, mitologis, dan religius. Penisbian unsur personifikasi merupakan kehadiran nilai manusia yang sebenarnya dalam pandangan atau falsafah hidup tertentu. Tentang falsafah dan pandangan hidup ini akan dibicarakan dalam bagian pembongkaran kode-kode bahasa dan budaya.

### 2.3.2 Alur

Ciri yang menonjol dalam alur cerpen-cerpen Danarto adalah hubungan kausal dan temporal yang tidak menentu. Alur bagi Danarto bukanlah elemen yang menyelaraskan gagasan tentang apa-siapa-bagaimana-di mana-mengapa-kapan, melainkan sebuah pemaparan yang sangat mengasyikkan pembaca. Dalam keasyikkan membaca, pembaca "diharuskan" menerima begitu saja berbagai kejadian yang aneh dan dahsyat. Sang Ayah membunuh anaknya sendiri, sang Ibu membunuh suaminya sendiri ("Godlob"); seorang pem-

buru menembak mati Rintrik di hadapan penduduk lembah ("Rintrik"); Jisim yang sudah mati membakar peralatan drama Rutras ("Sandiwara Atas Sandiwara"); seorang perempuan bunting bercakap-cakap dan makan kembang-kembang taman ("Kecubung Pengasih"); seorang ibu menyiksa anak gadisnya sendiri sampai tewas mengenaskan ("Armageddon"); seekor katak menasihati tokoh Abimanyu ("Nostalgia"); Ahasveros hidup selama 2.000 tahun ("Labyrinth"); Salome menari telanjang bulat di atas kuda ("Asmaradana"); Hamlet melakukan perjalanan mistik di alam baka dan kembali mendarat di dunia modern ("Abracadabra").

Alur-alur cerpen Danarto tidak mementingkan gerak-gerik tokohnya, melainkan hanyalah alat pelengkap pembeberan dan pembenaran gagasan-gagasan pokok Danarto tentang persoalan eksistensial manusia dan alam semesta.

Pada umumnya, masalah dasar yang menjadi biang keladi tumbuhnya alur cerpen-cerpen Danarto adalah pemikiran atau gagasan tentang persoalan ontologis eksistensial yang berhubungan dengan masalah paling besar dari manusia yakni ada atau tiada (to be or not to be). Alur-alur cerpen Danarto tidak berkembang menurut aturan perkembangan psikologis yang wajar, melainkan merupakan obsesi pengarang tentang kenisbian nilai hakikat manusia.

Berdasarkan uraian di atas, yang paling penting diperhatikan dalam aspek alur ini adalah gagasan yang ditampilkan dan diemban oleh alur tersebut dan bukannya memperhatikan elemen-elemen apa-siapa-bagaimana-di mana-kapan-mengapa.



Hal ini terutama disebabkan alur-alur cerpen bagi Danarto hanyalah merupakan alat pelengkap penyampaian gagasan tentang persoalan eksistensial manusia dan alam semesta.

### 2.3.3 Gaya

Pada umumnya cerpen-cerpen Danarto diawali dengan deskripsi sebuah suasana atau peristiwa yang luar biasa, yang kadang-kadang diungkapkan dalam struktur kalimat yang panjang-panjang. Gaya semacam ini sangat mendukung aspek penokohan, alur dan latar karena dengan gaya semacam ini, pembaca "disiapkan" untuk memasuki sebuah dunia yang juga luar biasa, asing dan dahsyat.

Adanya berbagai sisipan atau semacam digresi yang cukup dominan dalam cerpen-cerpen Danarto merupakan suatu upaya mencari relevansi dalam dunia realis. Digresi ini memuat signifikansi bahwa dunia yang asing, surrealis, dahsyat itu juga merupakan dunia yang realis, yang biasa, yang empiris. Hal ini diperkuat lagi dengan menyisipkan humor-humor segar. Gaya ini merupakan upaya mengaktualisasikan gambaran-gambaran dahsyat dan surrealis dengan kondisi keseharian manusiawi. Perhatikan bunyi surat Danarto kepada penulis berikut ini.

Yang tak dapat lepas dari semangat cerpen-cerpen saya adalah dorongan gambarannya akan realitas yang nampak, jalin-menjalin dengan realitas yang tak tampak. Seperti dunia dengan akhirat (Surat, 24 Agustus 1989).

Gaya parodi tampak dalam dua fungsi utama yakni: penisbian norma-norma sastra konvensional; dan mempermainkan karya sastra yang secara berwibawa mewakili aturan yang mapan.

Fungsi pertama, penisbian norma sastra konvensional, tampak dalam penisbian anasir-anasir bahkan hakikat cerpen konvensional. Cerpen tidak lagi dianggap sebagai artefak final otonom, melainkan sebagai suatu alat yang hidup dan aktif mengemban misi pencerahan. Fungsi kedua, mempermainkan karya sastra yang secara berwibawa mewakili norma yang telah mapan, tampak dalam cerpen "Asmaradana" dan "Nostalgia". Cerpen "Asmaradana" mempermainkan cerita Kitab Suci Perjanjian Baru tentang pembunuhan Yohanes Pembaptis sedangkan cerpen "Nostalgia" mempermainkan kisah legendaris pertempuran Batara Yudha di medan Kurusetra. Teknik parodi, dalam keseluruhan cerpen-cerpen Danarto, dengan demikian merupakan suatu upaya penisbian nilai manusia beserta sejarahnya dan keseluruhan alam semesta sebagai sesuatu yang hakikatnya nisbi, semu, maya.

Gaya pengungkapan Godlob yang lain adalah penulisan tipografis. Gaya ini tampak dalam dua judul cerpen, yakni "Rintrik" dan "Abracadabra". Gejala grafis dalam penulisan judul ini kiranya mau menampilkan satunya seni rupa dengan seni kata (Wiryamartana, 1982: 237). Hal ini akan dibicarakan lebih lanjut dalam bab III dan bab IV.

#### 2.3.4 Latar

Latar material cerpen-cerpen Danarto tidak mengacu pada suatu tempat, waktu, dan kondisi tertentu secara otonom. Cerpen-cerpen Danarto bahkan tidak memberi batas yang jelas antara hidup dan mati, timur dan barat, Teheran dan Tawangmangu, pemain dan penonton, dan pengarang dan tokoh cerpen maupun

pembacanya. Semua dimensi keterbatasan manusia yang bersifat material, seperti juga tokoh dan alur, hanyalah berfungsi sebagai gejala atau panorama-panorama alam dan sosial yang menggejala dan mengejawantahkan pemikiran dan gagasan transendental tentang hakikat manusia. Latar material hanya menjadi media ungkap yang dirasa paling tepat untuk menuangkan gagasan-gagasan transendental.

Latar sosial cerpen-cerpen Danarto pada umumnya berupa kesadaran eksistensial manusia berhadapan dengan kenisbian nilai eksistensial itu sendiri. Kesadaran ini mengarah pada penisbian eksistensi manusia, sejarahnya, dan alam fenomenal. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa cerpen-cerpen Danarto diwarnai dengan pembunuhan-pembunuhan, penisbian aspek waktu, ruang, dan tempat, serta berbagai norma sastra yang mapan. Penisbian itu sendiri harus dipahami sebagai upaya penghadiran nilai manusia yang sebenarnya yaitu ketiadaan. Latar sosial cerpen-cerpen Danarto mengacu pada Ada yang sebenarnya yakni kelengangan, kekosongan yang a-rupa.

#### 2.4 Tinjauan Kritis

Dari deskripsi dan analisis data tersebut di atas, tampak jelas bahwa cerpen-cerpen Danarto menisbikan norma-norma sastra. Patokan normatif karya sastra cerpen tentang kesan tunggal yang dominan, yang terpusat pada satu tokoh dan satu situasi pada suatu ketika yang memperlihatkan kepaduan, dinisbikan dalam kumpulan cerpen Godlob. Anasir-anasir kesastraan



seperti tokoh, gaya, latar, dan alur menunjukkan suatu ciri yang baru atau lebih tepat disebut ciri inkonvensional. Yang dipentingkan dalam cerpen-cerpen Danarto adalah gagasan-gagasan pemikiran tentang kenisbian nilai manusia. Horison harapan pembaca tentang hakikat cerpen dan anasir-anasirnya digagalkan, justru karena cerpen bagi Danarto hanyalah alat menisbikan nilai manusia, nilai-nilai normatif yang mapan. Karya sastra cerpen Danarto mengabdikan pada aspek muatannya, yakni persoalan kenisbian itu sendiri. Konsep konvensional tentang struktur karya sastra dinisbikan dalam cerpen-cerpen Danarto yang terhimpun dalam Godlob.

Pertanyaannya sekarang, "Dapatkah karya sastra cerpen Danarto dalam Godlob digolongkan dalam genre sastra cerpen?" Karya sastra cerpen Danarto tampaknya keluar seenaknya dari kode-kode sastra konvensional, akan tetapi dengan demikian ia membentuk genrenya sendiri, suatu pembaruan atau kepeloporan yang sadar dalam khazanah sastra Indonesia. Godlob secara keseluruhan mengeliminasi logika konvensional tentang karya sastra cerpen. Pada saat yang sama, Godlob menampilkan berbagai kemungkinan baru tentang sastra cerpen itu sendiri.

Terhadap keterangan di atas, masih perlu diajukan dua pertanyaan pokok: (1) "Apakah pembaruan yang ditampilkan itu merupakan suatu upaya yang sadar, mengingat konsep penciptaan pengarangnya dikatakan sebagai "lahir" dan bukan "ditulis"?" (2) Apakah isi pembaruan itu dari segi pemahaman sastra?"



Untuk menjawab persoalan pertama, perlu diteliti kembali konsep teoretis Danarto sendiri tentang penciptaan cerpen dan berbagai anggapan tentang cerpen itu sendiri. Danarto sendiri menegaskan bahwa proses kreatifnya berangkat dari suatu pengalaman mistik, semacam peneguhan kehadiran ide yang mengandung berbagai pandangan, gambaran dan pembenaran (Danarto, 1979 : 12). Cerpen-cerpennya senantiasa lahir dari suatu ide mistik; maka selebihnya adalah peristiwa-peristiwa peneguhan ide. Dengan demikian yang muncul dari sebuah cerpennya adalah penggambaran dari penghayatan dan sifat mistik, yang secara jelas mengemban ide. Cerpen bagi Danarto tak lain suatu alat menerima dan memberikan pencerahan: Penerimaan pencerahan dialami sebagai sesuatu yang mengalir begitu saja. Dalam pengertian inilah, Danarto menegaskan acuan kreativitasnya yang dipengaruhi oleh "sastra mabok", sastra kaum kebatinan yang lahir dari sebuah kondisi "mabok", sebuah kondisi sebagaimana para sufi bercinta dan merindukan Allah (Danarto, 1979: 18). Sampai pada penjelasan ini, tampak bahwa cerpen-cerpen Danarto lahir dari sebuah gagasan estetik tertentu **secara sadar**. Dengan demikian, Danarto adalah seorang pembaru cerpen Indonesia yang sadar akan pembaruan yang dilaksanakannya. Sastra tidak lagi otonom dalam arti berdiri sendiri sebagai suatu artefak yang final, melainkan sastra (baca: cerpen) merupakan alat untuk menerima dan memberikan pencerahan.

Persoalan kedua, isi pembaruan cerpen-cerpen Danarto dalam rangka sastra, berkaitan erat dengan penjelasan untuk persoalan pertama di atas. Sastra tidak lagi dianggap sebagai

sebuah artefak yang final melainkan alat untuk memberikan dan menerima pencerahan. Sastra tidak lagi dianggap sebagai sebuah benda mati melainkan sebuah karya sastra yang hidup dan secara aktif melaksanakan misi yang diembannya: menerima dan memberikan pencerahan. Sebagai suatu karya yang hidup karya sastra tidak terikat oleh berbagai kungkungan normatif yang justru dapat mematikan karya sastra itu sendiri. Penisbian berbagai norma sastra konvensional kiranya berangkat dari konsep hakikat sastra yang baru itu, yakni sebagai sebuah alat, sebuah karya yang hidup dan aktif melaksanakan tugas dan misi yang diemban karya sastra untuk menerima dan memberikan pencerahan. Cerpen-cerpen Danarto mengeliminasi logika konvensional tentang fungsi dan aspek-aspek kesastranya. Berbagai aspek intrinsik maupun ekstrinsik cerpen-cerpen Danarto menunjang bentuk dan isi cerpen-cerpen itu secara terpadu. Hal ini memang terasa baru dalam khasanah cerpen Indonesia.

Persoalan selanjutnya adalah, "Bagaiman caranya mengapresiasi cerpen-cerpen Danarto?" Horison harapan pembaca yang konvensional telah digagalkan. Pembongkaran kode-kode sastra secara struktural hanya mendapatkan hasil: tokoh cerita, plot dan latar semu, maya, nisbi. Oleh karena itu, perlu sebuah wawasan yang baru mengenai cerpen dan apresiasi cerpen itu sendiri. Wawasan baru ini haruslah dilandaskan pada hakikat cerpen sebagai alat yang hidup. Dari landasan tersebut, pemahaman cerpen-cerpen Danarto secara utuh dan

dan menyeluruh tidak dapat dilepaskan dari kerangka budaya yang melingkupinya. Kerangka budaya dapat didekati dari konsep bahasa dan sastra cerpen-cerpen itu. Dengan menangkap makna konseptual tersebut, pembaca akan memahami bahwa yang dihadapi dalam cerpen-cerpen Danarto bukanlah seekor katak, kembang-kembang yang bercanda-ria, mayat-mayat yang menyalibkan dirinya sendiri, serta berbagai pendobrakan dimensi ke-terbatasan manusiawi; melainkan suatu pra-kondisi yang sedang secara aktif berusaha memberikan pencerahan tentang nilai hakikat transendental manusia dan alam semesta.

Sebagai penutup untuk bab ini, patut dicatat kembali bahwa karya sastra cerpen Danarto bukanlah sebuah benda artefak yang final pada dirinya sendiri, melainkan karya-karya yang hidup dan secara aktif melaksanakan misi pencerahan tentang nilai hakikat transendental manusia dan alam semesta. Pemahaman yang utuh dan menyeluruh masih perlu dilengkapi dengan pembongkaran kode-kode bahasa dan budaya.

BAB III  
PEMAHAMAN GODLOB DANARTO  
DALAM RANGKA BAHASA

3.1 Pengantar

Bahasa, sebelum digunakan oleh penulis, sudah merupakan sistem tanda atau sistem semiotik, yang secara konvensi diterima dan disetujui oleh suatu kelompok masyarakat. Di dalam sistem tanda itu tersedia perlengkapan konseptual yang sukar sekali dihindari karena merupakan dasar komunikasi antar anggota masyarakat yang terpenting (Teeuw, 1988: 96). Dengan demikian, sistem bahasa merupakan sistem kemaknaan yang mewujudkan sistem konseptual yang sebagian besar mengarahkan dan menentukan penafsiran kenyataan. Sistem kemaknaan bahasa sebagian besar mengarahkan emosi, pemikiran, dan kemauan. Itulah sebabnya Lotman menyebut sistem bahasa sebagai suatu sistem tanda primer yang membentuk model dunia bagi pemakainya (Teeuw, 1988: 98). Model itulah yang pada prinsipnya mewujudkan perlengkapan konseptual manusia untuk menafsirkan segala sesuatunya di dalam dan di luar dirinya. Sistem bahasa inilah yang mengikat seorang sastrawan dan penikmat sastra. Dalam ilmu bahasa modern, Benjamin Lee Whorf mengembangkan ide yang lebih jauh lagi, bahwa pandangan manusia terhadap dunia dalam arti seluas-luasnya, ditentukan oleh sistem bahasanya (Teeuw, 1988: 99).



Setiap sastrawan, baik dalam masyarakat tradisional maupun modern, memanfaatkan kemungkinan dan potensi bahasa, sesuai dengan norma-norma yang terdapat dalam masyarakat itu. Dalam sastra, arti sehari-hari ditingkatkan menjadi makna semiotik, entah disebut ambiguitas, ironi, atau apa pun juga (Teeuw, 1988: 362). Di sini jelaslah adanya tegangan antara harapan yang harus dipenuhi dan disimpangi sekaligus.

Bahasa dalam karya sastra baru dapat dikatakan sebagai bahasa sastra apabila karya sastra tersebut mencerminkan fungsi estetik yang dominan. Apakah yang membuat pesan kebahasaan menjadi sebuah karya seni? Jawabnya ialah fungsi estetik tersebutlah yang menjadikan pesan kebahasaan menjadi karya seni (Kartika, 1984: 389). Fungsi estetik terjadi akibat adanya tegangan yang merupakan bagian hakiki dari penikmatan estetik dalam sastra. Fungsi estetik dapat terjadi karena bermacam-macam keistimewaan, seperti pemakaian kata-kata yang aneh, kolot, asing, kata majemuk yang baru, maupun yang paradoksal, kata turunan yang tidak biasa dalam bahasa sehari-hari (arkaisme) atau justru yang sama sekali baru (neologisme), belum pernah dipakai walaupun sesuai dengan potensi sistem bahasa yang berlaku, uraian kata yang aneh, menyimpang dan seterusnya; singkatnya segala macam keistimewaan yang terdapat dalam sastra dalam masyarakat mana pun (Teeuw, 1988: 363).

Pada bab III ini akan dikaji fungsi estetik penggunaan bahasa dalam Godlob Danarto, untuk menangkap pesan kebahasaan

### 3.2 Deskripsi Data

#### 3.2.1 Cerpen "Godlob"

Judul cerpen ini, "Godlob", merupakan kode bahasa pertama yang menggerakkan horison harapan tertentu pada pembaca. Mangunwijaya (1988: 142) mengartikan kata Godlob sebagai pujian untuk Tuhan (God = Tuhan, Lob = pujian, bahasa Jerman). Pengertian ini barangkali benar dari sudut etimologi dan semantiknya, tetapi akan dicoba melihat pengertian yang lain, terutama pengertian yang dibatasi oleh pengarangnya sendiri.

Menurut pengakuan Danarto sendiri, istilah "Godlob" diambilnya dari kamus Jerman yang berarti "prahara" (Sriwidodo, 1983: 149). Terlepas dari soal benar-tidaknya pengakuan itu, pengertian ini akan dicoba ditelusuri lebih lanjut. Penelusuran ini didasarkan pada anggapan bahwa pengertian yang dibuat atau dibatasi oleh pengarangnya sendiri, mengarahkan dan membatasi istilah tertentu pada wilayah pengertian yang tertentu pula.

Istilah "prahara" berarti angin ribut; badai, taufan (Poerwadarminta, 1976: 767). Bila pengertian ini dikaitkan dengan keseluruhan cerpen "Godlob", tampaknya "Godlob" atau "prahara" mengacu pada dua hal yakni: (1) latar material cerpen yang menggambarkan sebuah padang tandus penuh berserakan tubuh prajurit yang dikerubut gumpalan-gumpalan gagak hitam laksana setan maut; (2) makna asosiatif "prahara" yang dapat diartikan sebagai sesuatu yang tidak diinginkan akibat keke-

jamannya memporak-porandakan isi alam semesta. Pada akhir kisah cerpen yang diwarnai dengan pembunuhan ini, tokoh ibu yang membunuh tokoh ayah, suaminya sendiri, berkata, "Oh, nasibku, nasibku. Sedang kepada setan pun tak kuharapkan nasib yang demikian" (h. 9). Hidup dipahaminya sebagai suatu nasib yang melilit tanpa diharapkan, bagai kehidupan di tangan prahara yang mengguncang.

Sebuah kata yang dominan dalam cerpen "Godlob" adalah kata "nasib". Kata ini disebut-sebut sebanyak tujuh kali. Pembicaraan antara tokoh ayah dan tokoh prajurit muda berkisar soal nasib itu sendiri. Tindakan tokoh ibu membunuh tokoh ayah tidak disadarinya, tidak diharapkan bahkan kepada setan, kuasa kejahatan dan kekejaman sekalipun. Nasib tampaknya begitu nyata berkuasa atas eksistensi manusia. Sebaliknya manusia hanya pasrah pada sang nasib. Perhatikan kutipan ini.

Semuanya kita sudah diatur. Tanpa kuminta dan di luar kemauanku dan pengetahuanku, lahirlah saya dari rahim ibuku yang bersuamikan ayah. ....Aku anak bungsu. Kenapa aku tidak minta sebagai anak sulung? (h. 4-5).

Nasib disadari sebagai pengatur segala sesuatu (h.4), sebagai penyebab manusia berbicara (h.5), penyebab manusia bertindak dan bertingkah laku (h.9).

Lalu bagaimana sikap manusia terhadap Sang Nasib Pengasuh-nya? "...sang nasiblah yang mengantarkan aku ke sana, jadi seharusnya manusia merasa senang juga (garis bawah dari penulis - YTT)" (h.5). Menghadapi kedahsyatan kuasa nasib sebagai prahara itu, manusia seharusnya merasa senang. Benar-

kah manusia harus merasa senang begitu saja tanpa mempertanyakan atau menggugat kedahsyatan kuasa Sang Nasib? Benarkah manusia tidak lagi memiliki kebebasan dan inisiatif? "Sang Politikus sudah berbicara tentang negara, tentang perang, tentang ekonomi, tentang sajak, tentang kebun binatang, tentang perempuan. Sudah diborongnya semua. Lalu kita disuruh untuk apa?" (h.9).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa manusia mempertanyakan kebebasan dan inisiatifnya pada kungkungan kuasa nasib yang dahsyat. Manusia tidak hanya mempertanyakannya tetapi juga merasa muak dengan kungkungan nasib. "Oh, perutku terasa muak! Muak! Hingga mau muntah saja!" (h.9). Kemuakan inilah yang membuat tokoh ibu membunuh tokoh ayah. Namun tokoh ibu masih juga berpaling dan bertanya pada nasib. "Oh, nasibku, nasibku. Sedang kepada setanpun tak kuharapkan nasib yang demikian" (h. 9).

Secara keseluruhan, cerpen "Godlob" menunjukkan suatu pemberontakan yang tegas kepada kekuasaan dan kungkungan nasib yang melilit kodrat manusia. Dapat dikatakan, "Godlob" merupakan sebuah pemberontakan spiritual dan eksistensial.

### 3.2.2 Cerpen "Rintrik"

Judul cerpen ini sebenarnya adalah gambar jantung ditembusi anak panah, sebuah judul tipografis yang tidak lazim dalam khazanah cerpen Indonesia. Dalam masyarakat Indonesia, gambar jantung atau hati sering kali dipahami sebagai perlam-



bang cinta, kasih, kerahiman, kemurnian, kerinduan, dambaan, bahkan suatu pertanda keilahian. Sedangkan anak panah merupakan tanda kekejaman, kejahatan, atau pembunuhan. Dalam judul cerpen tipografis ini, digambarkan sebuah jantung atau hati yang ditembusi anak panah, sedangkan di ujung anak panah itu ada cucuran darah. Anak panah yang menembus jantung juga sering diartikan sebagai suatu kondisi "jatuh cinta". Panah yang menembus jantung dianggap juga sebagai sebuah panah asmara. Dengan demikian, judul cerpen ini dapat mengacu pada dua pengertian yaitu: (1) jantung atau hati sebagai per-lambang cinta yang sejati dikoyak anak panah sebagai lambang ke-kejaman, dan pembunuhan; (2) jantung atau hati sebagai per-lambang cinta sejati ditembusi anak panah asmara, sehingga menggambarkan suatu keadaan "jatuh cinta". Sedangkan gejala tipografis dalam judul cerpen ini kiranya menampilkan satunya seni rupa dengan seni kata, dengan maksud untuk mengungkapkan suatu pengertian secara lebih mendalam.

Penggunaan bahasa yang menarik perhatian dalam cerpen ini adalah, penggunaan kalimat yang mengandung konsep yang tampaknya bertentangan dengan makna dalam pengertian lumrah. Perhatikan kutipan-kutipan berikut ini.

"Aku bukan manusia," jawab perempuan itu.

"Manusia bukan dan hantu juga bukan, apakah gerangan kalau begitu?"

"Aku ini sebuah benda mati!" jawab perempuan itu keras berbareng dengan pianonya melantangkan nada besar seolah-olah gong bagi kata-katanya (h. 15).

"Masakan kalian tidak tahu. Apa yang harus dimakan oleh sebuah benda mati, kecuali tidak ada? Seandainya ia membutuhkan makanan, udara yang lewat sekelilingnya sudah cukup bukan?" (h. 16).

"Bukan. Aku bukan Rintrik Yang Buta. Akulah Tuhan!" (h. 27).

Mengapa tokoh Rintrik menganggap dirinya sebagai benda mati, yang tidak makan sesuatupun kecuali udara, dan bahkan menganggap dirinya sebagai Tuhan? Kode penggunaan bahasa ini menimbulkan tegangan dalam diri pembaca dan perlu diberi signifikasi. Jawaban atas pertanyaan tersebut tampak dalam kutipan berikut ini.

"Alam semesta dan isinya adalah kematian abadi, karena bergerak hanya karena digerakkan. Bukan bergerak sendiri. Aku adalah salah satu penghuni alam semesta ini. Aku adalah benda mati. Mana mungkin benda mati bisa merasakan penderitaan dan kebahagiaan?" (h. 27).

Kutipan tersebut mengungkapkan suatu pandangan dunia (weltanschauung) serta hubungan manusia dengan alam sekitarnya, semangat dan pandangan hidup yang terdapat pada suatu konteks kebudayaan tertentu yang melatarbelakanginya. Pandangan itu berangkat dari suatu gagasan dasar tentang nilai hakikat manusia dan alam semesta sebagai emanasi sebuah kekuatan transenden yang masuk dalam dunia serta menjadi dunia semesta.

Dalam pandangan dunia seperti itu, yang seharusnya dimiliki oleh manusia adalah: (1) kasih-mutlak; dan (2) kerinduan yang besar untuk bertemu dengan Tuhan. Itulah sebabnya tokoh protagonis cerpen ini, Rintrik, tampil sebagai "samudra" penadah segala yang mengalir. Dia sayang pada bayi-bayi zinah dan berusaha menguburkan bangkai mereka di tengah-tengah badai yang melanda. Dia sayang pada perempuan yang bersetubuh dengan ayahnya sendiri, penuh kasih kepada para petani yang membanting tulang pagi hingga petang dan pagi hingga petang. Itulah sebabnya pula Rintrik pada akhir kisah ini menyatakan

kerinduan atau "syahwat yang besar sekali" untuk melihat wajah Tuhan.

Persoalan yang masih dihadapi adalah bercabangnya pengertian yang terkandung dari pernyataan: (1) manusia adalah Allah; dan (2) manusia mempunyai kerinduan yang besar sekali untuk melihat wajah Tuhan. Arti Tuhan untuk: (1) adalah Tuhan yang sepenuhnya immanen, sedangkan Tuhan dalam pengertian (2) adalah Tuhan yang sepenuhnya transenden. Persoalan ini kira-kira tidak dapat dipecahkan jika hanya dilakukan pembongkaran kode-kode sastra dan bahasa saja tanpa memahami latar belakang budaya yang melingkupinya.

Teknik penamaan atau pemberian nama tokoh dalam cerpen ini membuat pembaca segera menangkap suatu aura kehidupan yang asing. Satu-satunya tokoh yang memiliki nama adalah tokoh protagonis, Rintrik. Nama tokoh ini bukanlah Minem, Periyem, atau Wulandari yang lazim dalam masyarakat Jawa. Bukan pula Siti Jainab, Julaeha, atau Qadarsih yang lazim dalam masyarakat Islam. Teknik penamaan tokoh, dengan demikian terbuka untuk tafsir ganda: (1) dicari nama tokoh yang "netral" dari klaim suatu masyarakat tertentu; (2) dicari nama tokoh yang "asing" dengan maksud menjaga jarak dengan pembacanya.

Secara keseluruhan, cerpen yang berjudul gambar hati ditembus panah ini mengingatkan manusia akan kenisbian nilai diri dan alam semesta yang melingkupi diri manusia, berhadapan dengan kekuatan transenden. Manusia diingatkan pula akan "ke-wajiban" hidupnya yakni memiliki kasih-mutlak dan merindukan kehadiran atau paling kurang "melihat" wajah Tuhan.

### 3.2.3 Cerpen "Sandiwara Atas Sandiwara"

Judul cerpen ini merupakan tanda atau kode pertama yang perlu diberi signifikansi. Secara etimologis, kata "sandiwara" (Skt.) berasal dari kata "sandhi" yang berarti rahasia, yang tersembunyi, dan kata "wara" yang berarti pengajaran atau pendidikan. Kata "sandiwara" diserap ke dalam bahasa Indonesia dalam tiga pengertian (Poerwadarminta, 1976: 866) yakni:

- (1) pertunjukan lakon (cerita) yang diwujudkan dengan orang; tonil; mis. melihat - di gedung kesenian.....
- (2) rombongan bangsawan (stambul); mis. ia telah pernah mengikuti - "Bintang Surabaya";
- (3) ki. kejadian-kejadian (politik dsb) yang hanya sebagai pertunjukan untuk mengelabui mata, tidak sungguh-sungguh dsb; mis. munculnya negara bagian, parlemen dan presiden-presiden serta dengan mentrinya itu tiada lain - belaka.

Tampaknya penggunaan judul "Sandiwara Atas Sandiwara" mengacu pada dua pengertian: (1) pertunjukan lakon (cerita) yang diwujudkan dengan orang, seperti terlihat dalam alur cerita; dan (2) arti kiasan yakni kepura-puraan atau kepalsuan suatu tindakan. Pengertian judul "Sandiwara Atas Sandiwara" untuk (1) berarti pertunjukan lakon di atas pertunjukan lakon lainnya. Hal ini terlihat dalam alur cerita yang menggambarkan pertunjukan kelompok sandiwara keliling, yang hendak mementaskan "Hamlet", tetapi penonton menghendaki pementasan "Popok Wewe". Akibat perbedaan kehendak inilah terjadi kekacauan yang tampak seperti suatu gambaran sandiwara di atas sandiwara. Penonton menjadi pemain dalam sandiwara cerpen, di atas para pemain sandiwara lainnya. Pengertian (2) yakni sandiwara sebagai sebuah kata kiasan, tampak pada puncak tikaian dramatik alur



cerpen ini. Jisim, seorang tokoh dari dunia orang mati, bangkit memporak-porandakan semua peralatan sandiwara yang dianggapnya sebagai simbol kepalsuan. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Rambut palsu, kumis palsu, janggut palsu, pedang palsu, alis palsu, cincin palsu, gelang palsu, kalung palsu, belti palsu, mahkota palsu, sutera palsu, anggur palsu, roti palsu, daging palsu, kaki palsu, tangan palsu, dan otak palsu!" teriak Jisim itu sambil melemparkan obornya pada tumpukan peralatan sandiwara itu (h. 49)..

Bukan hanya peralatan sandiwara yang dianggap palsu, melainkan juga diri manusia sendiri: daging, kaki, tangan, dan otak manusia dianggap sebagai palsu, nisbi.

Sebuah kata yang sangat dominan dipergunakan dalam cerpen ini adalah kata "palsu". Permainan sandiwara di atas pentas merupakan sebuah permainan palsu yang mengelabui penonton. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Tetapi, Rutras, kita harus menunjukkan kepada mereka penderitaan manusia. Biar mereka mengaji. Biar mereka mampu menghindarkan diri dari penderitaan itu. Aku kira itu tanggung jawab kita."

"Setelah mereka bebas dan merasa bahagia, pada suatu hari mereka akan bercermin kepada wajah-wajah kita dan mereka akan kaget bahwa ternyata kebahagiaan yang mereka capai selama itu adalah keberantakan." (h. 37).

Kesadaran akan kepalsuan permainan sandiwara itulah yang membuat Rutras, tokoh protagonis cerpen ini merasa bosan dan berusaha untuk meninggalkannya. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Tiba-tiba aku merasa bosan dengan ini semua, dengan segala apa yang sudah kita kerjakan." Ia berjalan mondar-mandir (h. 34).

"Berapa tahun kita main sandiwara? Berapa ratus lakon yang sudah kita pentaskan? Bagaimana perasaan kita, tingkah laku dan tata hidup kita jadinya?" .....

"Kebosananaku yang memuncak tidak bisa kuhindarkan" (h. 35).

Kebosanan Rutras terutama disebabkan karena dia telah mengetahui kebenaran yang sejati, Tuhan sendiri.

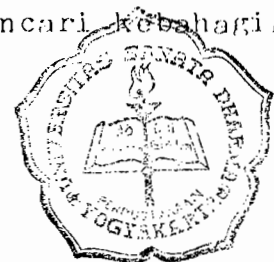
"Manusia tidak tahu tempat kebenaran. Ia hanya bisa berkata bahwa ia tahu sesuatu itu baik setelah ia menjalani keburukan."

"Manusia percaya akan Tuhan. Dan Tuhan adalah kebenaran. Bagaiman mungkin manusia tidak tahu tempat kebenaran?" (h. 36).

Keputusan Rutras untuk benar-benar meninggalkan "dunia" sandiwara, terjadi ketika gedung pertunjukan sandiwara mereka berubah menjadi arena pentas total; yang ditonton dan yang menonton pada hakikatnya dipersatukan oleh atap kepura-puraan yang sama. Kepura-puraan bahwa semua manusia di mana pun, di panggung, di luar panggung, di masa silam, kini, dan hari esok merasa bahagia atau merasa berjuang hanya karena dia tersuruk-suruk ke arah kesesatan, menjalani pasang surutnya kesengsaraan, sedang ia sudah tahu tempat kebenaran (h. 35-36).

Cerpen ini ditandai oleh penisbian dimensi keterbatasan manusiawi: tidak ada batas antara pemain dan penonton, antara hidup dan mati. Ini menunjukkan bahwa di mana pun dan kapan pun, semua manusia itu sama saja. Itulah sebabnya tokoh Jisim dari alam kematian tampil untuk memporak-porandakan berbagai peralatan palsu manusia. Manusia pada hakikatnya adalah nisbi dan pantas untuk dilenyapkan dari sejarah; dan sebaliknya Tuhanlah yang berkuasa.

"Sandiwara Atas Sandiwara" merupakan sebuah gugatan akan sia-sianya manusia dalam alam fenomenal, sebuah alam kepura-puraan. Manusia seolah-olah sibuk mencari kebahagiaan.



an, hiburan-hiburan palsu. Cerpen ini mengejek kesia-siaan ambisi untuk menampik kebenaran pahit itu, ambisi yang mencoba membelinya untuk orang lain, ejekan yang ditujukan pada tokoh yang selalu mengikuti Rutras, "Dari genggamannya melayang jatuh ditiup angin uang lima puluh rupiah" (h. 50).

#### 3.2.4 Cerpen "Kecubung Pengasih"

Judul cerpen ini terdiri dari dua kata, yakni kata "kecubung" dan kata "pengasih". Kecubung memiliki tiga makna yakni: (1) tumbuhan yang bijinya memabukkan; (2) berbentuk sebagai corong atau terompet; (3) batu permata yang warnanya sebagai bunga kecubung (Poerwadarminta, 1976: 459). Makna kata kecubung itu secara asosiatif diinterpretasikan sebagai Pohon Hayat dan Permata Hati, dua buah sebutan untuk Tuhan. Kata "pengasih" (= pekasih) berarti guna-guna untuk membangkitkan rasa cinta kasih (Poerwadarminta, 1976: 449). Jadi, "Kecubung Pengasih" merupakan sebuah judul simbol asosiatif yang mengantarkan ke pengertian interpretatif sebagai kekuatan magis Tuhan membangkitkan cinta kasih manusia. Kekuatan Tuhan, yang dilambangkan sebagai Pohon Hayat atau Permata Hati, begitu dahsyat mempengaruhi si perempuan bunting, sehingga tokoh ini menolak "lamaran" semua Nabi.

"Demikianlah. O, sayang. Sayang sekali. Pinangan telah datang pagi-pagi benar sebelum bertemu dengan Tuan-tuan semuanya. Perjalananku ini tidak lain hendak bertemu dengannya. Rindu dendamku sudah tidak bisa ditanggihkan lagi. ... Inilah akhir masa rinduku yang lama. Tinggal sejengkal lagi! Tinggal sejengkal.....Lihatlah! Lihatlah! ....." (h. 73).



Cinta Tuhan tidak mengenal batas, kasih-Nya mutlak. Tokoh yang dicintai-Nya ini adalah perempuan kere bunting yang compang-camping, buruk rupa dengan berbagai gelar ejekan seperti: "Bongkahan batu", "Terasi bau", "Tong yang membludag", "Padas gempal", dan "Rangda". Semua orang selalu tertawa mengejek; bahkan juga kembang-kembang taman menyambutnya dengan berbagai gelar ejekan. "Mana suka kita", sahut mereka dengan genit (h. 53).

Sebenarnya tokoh perempuan bunting ini telah menyadari sepenuhnya perjalanan siklus kehidupan manusia dan alam semesta. Cerpen ini dipenuhi dengan persoalan perjalanan siklus kehidupan, yang ditampilkan dalam kata reinkarnasi secara berulang-ulang sebanyak tujuh kali. Reinkarnasi merupakan proses kelahiran kembali segala makhluk dunia dalam bentuk atau wujud yang selalu berbeda, hingga makhluk itu mencapai persatuan dengan Tuhan. Tokoh perempuan bunting, yang memiliki suatu pandangan lain, menampik semua persoalan re-inkarnasi, para Nabi, dan berbagai ritual keagamaan yang seremonial. Perhatikan kutipan-kutipan di bawah ini.

"Kenapa kalian suka kepada reinkarnasi?"  
 "Karena ia semacam dunia baru".  
 "Hanya makhluk yang bodoh yang suka kepadanya. Aneh sekali, kenapa tidak bercita-cita langsung di sisi Tuhan saja sehabis mati?" (h. 59).

Bercita-cita untuk berada langsung di sisi Tuhan, membuat tokoh perempuan bunting menganggap kolong jembatan sebagai gereja-  
 jamasjid-nya. Penulisan dua nama rumah suci ini ditulis gabung sebagai simbolisasi tidak adanya masalah perbedaan normatif antara dua agama yang diwakilinya. Bahkan para Nabi yang menu-



runkan agama dan kepercayaan kepada manusia ditolak oleh perempuan bunting. Mulai dari Nabi Nuh, Musa, Abraham, Yesus Kristus, Daud, sampai Mohamad yang mau "meminang"-nya di tolak. "Tiba-tiba perempuan itu lari menyimak semua laki-laki yang ada di depannya. Mereka menyingkir" (h. 73). Dan tokoh perempuan bunting itu digambarkan "...serta-merta jatuh di pangkuan-Nya sudah tak tertahankan lagi. Ia menangis dengan hati yang menyanyi. Ia haru dengan kebahagiaan yang tiada taranya" (h. 74).

Perlu dicatat bahwa nama-nama Nabi tersebut di atas tidak disebut secara eksplisit, melainkan ditafsirkan dari kalimat-kalimat, seperti misalnya:

"Tuankah yang berlayar dengan bahtera raksasa karena banjir besar?" .....  
 "Tuankah yang membelah laut untuk menyelamatkan kawan-kawan Tuan yang sedang dikejar musuh-musuhnya?" .....  
 "Tuankah yang dengan tabah menyembelih anak Tuan sendiri sebagai ujian dan Tuan lulus? Tanpa Tuan tahu, ternyata Tuan hanya menyembelih seekor kambing?" .....  
 "Tuankah yang berjuang dengan cinta kasih?" .....  
 "Tuankah yang membakar sahara dengan perjuangan Tuan lebih dari dua puluh tahun?" .....  
 "Tuankah yang membunuh raksasa dengan ketapel Tuan?  
 "Tuankah yang sakti dan kaya raya? Tuankah yang menjadi korban perjamuan? O, Tuankah yang.....O, Tuankah yang....."  
 (h. 72-73).

Sebagaimana diketahui oleh semua orang beragama, ciri tokoh-tokoh yang disebutkan itu sudah secara jelas menunjuk pada tokoh Nabi tertentu.

Porsi terbesar cerpen ini berbicara tentang reinkarnasi. Persoalan reinkarnasi ditampilkan untuk ditolak. Paham reinkarnasi adalah suatu paham yang berprinsip bahwa hidup manusia

dan semesta jagat raya dialami sebagai suatu hidup yang menuju ke arah sesuatu yang lebih tinggi, sesuatu yang mutlak (Huibers, 1988: 24).

Dengan memahami pengertian reinkarnasi tersebut, dapatlah dipahami tingkah laku dan pola pikir kembang-kembang taman yang digambarkan seperti manusia. Kembang-kembang taman dipahami sebagai salah satu makhluk yang sedang mengalami proses perkembangan menuju sesuatu yang lebih tinggi, hingga pada akhirnya mencapai kekuasaan mutlak, Tuhan sendiri.

Mengapa tokoh perempuan bunting menolak reinkarnasi, para Nabi, dan rumah-rumah ibadat? Mengapa dia digambarkan sebagai tokoh bunting yang mengandung Tuhan dalam dirinya?

Untuk menjawab persoalan ini, perlu diperhatikan bahwa tokoh ini merupakan sebuah simbol yang mewakili sebuah pandangan bahwa:

"O, tabir itu sesungguhnya tidak ada," gumam perempuan itu. "Perasaan dan mataku saja yang menipuku."  
"Aku telah membuka tabir. Tabir itu menyibak" (h. 71).

Konsep tabir penghalang antara Kekasih dan pencinta merupakan sebuah konsep mistik. Puncak kegiatan mistik selalu digambarkan sebagai menyatunya manusia dengan Tuhan, menyatunya pencinta dengan Kekasihnya. Kehidupan seorang mistik pada hakikatnya adalah kerinduan yang semakin lama semakin meningkat dan memuncak kepada Sang Kekasih, yang tak lain adalah Penciptanya sendiri. Perjalanan tokoh perempuan bunting berjuang mendapatkan Tuhannya harus dipahami dari konsep mistik tersebut. Konsep mistik ini lebih berkonotasi pada mistik kebatinan, dan tidak

mengacu pada sebuah agama tertentu. Konotasi ini diperkuat oleh dua hal: (1) Tuhan dikandung tokoh itu dalam rahimnya sendiri, dan (2) penulisan kata gerejamasjid yang mengacu pada prinsip non-canon.

### 3.2.5 Cerpen "Armageddon"

Kata Armageddon, dalam Kamus Webster (1957: 60) diartikan sebagai: n. bibl. (1) The site of battle between the good and evil forces on "the great day of God"; (2) Any momentous contest or struggle. Sebagai sebuah kata yang diambil dari Kitab Suci, Armageddon dapat dijumpai dalam Kitab Wahyu, 16: 16 "Lalu ia mengumpulkan mereka di tempat, yang dalam bahasa Ibrani disebut Armageddon." Tempat itu merupakan suatu arena pertarungan antara kekuatan yang baik dan kekuatan yang jahat, yaitu pada hari Allah Yang Mahakuasa.

Dengan judul seperti ini, dapat diduga cerpen "Armageddon" akan menampilkan sebuah kisah pertarungan antara kekuatan yang baik melawan kekuatan yang jahat. Kekuatan yang baik dalam cerpen ini diwakili oleh tokoh protagonis seorang ibu. Perhatikan kutipan berikut ini.

....Ia seorang ibu yang ayu, lembut dengan dandanan seperti seorang ratu, kulit kuning langsung, rambut hitam legam panjang. Setiap langkahnya mengantarkan bau harum dan keseluruhan tubuhnya melukiskan keindahan dan kebijaksanaan (h. 76-77).

Kutipan itu melukiskan fisik dan jiwa tokoh ibu sebagai seorang tokoh yang mewakili kekuatan yang baik. Sedangkan kekuatan yang jahat diwakili oleh tokoh antagonis, Bekakrak-an.



Perhatikan pelukisan fisik dan jiwa tokoh yang mewakili kekuatan yang jahat di bawah ini.

.....Benda hitam itu adalah makhluk yang aneh. Berkepala tetapi tak punya badan, dengan alat-alat tubuhnya di dalam yang masih utuh: kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat saraf, usus-ususnya dan pada ujungnya mengangalah duburnya, hingga ia merupakan makhluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dengan rambutnya yang kusut masai. Goresan-goresan wajahnya keras. Gigi-giginya ompong. Parit-parit keningnya seolah-olah dipahatkan dengan keras dan membayangkan derita yang panjang. Bekakrak-an itulah namanya (h. 77).

.....Namamu telah melukiskan keseluruhanmu dengan sempurna. Menjijikkan! Mengerikan! Pengkhianat yang porak-poranda! Penjilat beborok! Penohok kawan seiring, penggunting dalam lipatan! (h. 86).

Kedua tokoh hitam putih inilah yang bertarung di arena Armageddon. Formasi moral hitam putih ini menarik untuk dikaji.

Tokoh Bekakrak-an tampaknya sudah mewakili kutubnya karena ia benar-benar hitam di dalam segala tingkah dan motivasinya. Tetapi tokoh ibu rupanya memiliki juga motivasi yang rendah, membunuh dengan mencincang anak gadisnya sendiri hanya karena pacarnya, si Boneka yang bejat bersetubuh dengan anak gadisnya.

Sebagai tokoh yang mewakili kekuatan yang baik, sang ibu masih bimbang dalam memutuskan suatu perbuatan yang jahat. Pada saat tokoh ibu menjadi bimbang itulah, muncul tokoh Bekakrak-an dengan hasutan-hasutannya. Perhatikan bunyi hasutan Bekakrak-an di bawah ini.

"Hooo!" teriak Bekakrak-an. "Suatu hukuman yang tidak tegas! Alam jangan diikuti-ikutkan. Ia tak mempunyai sangkut pautnya di sini. Kalau alam kau paksa-paksa ikut, berarti kau mau urusanmu dicampuri. Mencampuri urusan orang lain berarti menginjak-injakan. Kau mau diinjak-injak?"

"Kau benar, Bekakrak-an," sahut ibu itu.

"Nah! Lihatlah! Kau pandang baik-baik anakmu," kata



Bekakrak-an tersenyum. "Tataplah sepasang tangannya yang halus lembut bagai beledu itu. Tangan-tangan itulah yang nakal membelai-belai dan meraba-raba dengan gemasnya seluruh tubuh Bonekamu."

"Kau benar, Bekakrak-an!"

"Nah! Lihatlah sepasang kakinya seperti pualam itu. Sepasang pahanya yang bercahaya-cahaya digosok-gosokkan dengan ganasnya kepada Bonekamu. Dan betis dan tumit bertemu tumit."

"Kau benar, Bekakrak-an!"

"Nah! Potong semuanya! Ia telah menggarong milikmu habis-habisan!" (h. 85-86).

Kutipan itu pun menunjukkan bahwa sesungguhnya tokoh ibu, tokoh yang mewakili kekuatan yang baik dalam arena Armageddon itu, sesungguhnya merupakan sebuah simbolisasi manusia yang universal, lengkap dengan keterbatasan manusiawinya. Meskipun manusia berkehendak baik, ia tetap terbuat dari darah dan daging yang memiliki kelemahan-kelemahan, yang senantiasa harus diperangi oleh manusia. Cerpen ini tampaknya secara tegas menunjukkan kekuasaan Bekakrak-an, tokoh yang jahat, atas kehidupan manusia. Cerpen ini diakhiri dengan suatu pemandangan yang sangat kontras. Yang dikejar-kejar dan yang didambakan tokoh ibu itu, yakni pacarnya si Boneka, bersetubuh lagi dengan seorang gadis yang lain.

"Kucari ke mana-mana, di situkah rupanya engkau?"

"Ia memang tidak ke mana-mana. Ia tetap di wataknya," sela Bekakrak-an sambil terbang terbahak-bahak.

Di sana, di seberang sana, di balik bongkahan batu, ibu itu melihat si Boneka sedang bersetubuh dengan seorang gadis (h. 88).

Penamaan tokoh Boneka menarik untuk dikaji lebih lanjut. Rupanya tokoh tersebut diberi nama demikian agar arena pertarungan tidak diganggu oknum personifikasi kutub ketiga, yang tak ada dalam perhitungan moral hitam-putih. Tokoh Bekakrak-an

digambarkan seperti "setan" yang buruk rupa dan buruk tingkah laku, rupanya secara tepat mewakili kutub hitam dalam pertaruhan. Sedangkan tokoh ibu dan anak gadisnya, merupakan suatu simbol manusia universal yang memiliki nafsu duniawi dan manusiawi. Kedua tokoh ini tidak memiliki identitas yang jelas. Demikianlah, judul cerpen ini mengacu pada pertempuran dan pertarungan kekuasaan hitam putih di alam mayapada ini.

### 3.2.6 Cerpen "Nostalgia"

Kata "Nostalgia" mengacu pada pengertian "memori", pengalaman, ingatan akan masa lampau yang penuh kenangan manis. Relasi judul cerpen ini dengan isi cerpen dapat dilihat pada kutipan berikut.

"Aku bukan kebahagiaan atau penderitaan. Aku di atasnya. Akulah kekekalan. Merintih-rintih rohku akan bara dunia. Ia tak sanggup lama lagi tinggal di sini. Ia ingin sekali segera pulang kembali. O, Kampung Halamanku yang sangat kurindukan. Ada kenangan indah di jantung-Nya, tempat roh ini dilahirkan. Pulang! Pulang! Ya, panggillah aku. Sayangilah aku. Aku ingin pulang secepatnya" (h. 104).

Kenangan akan rasa keindahan di jantung-Nya, membuat tokoh protagonis Abimanyu mengungkapkan kerinduannya untuk segera kembali, seperti dalam kutipan di atas. Mengapa Abimanyu begitu rindu akan Kampung Halamannya? Jawabannya adalah, karena tokoh katak telah memberikan "ilmu pengetahuan" tentang asal dan tujuan manusia kepada Abimanyu. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Abimanyu. Engkau memang lebih menyukai singgasana daripada ilmu pengetahuan. Padahal, ilmu pengetahuan

itulah yang menentukan tinggi rendahnya singgasana. Lagi pula, seorang ksatria wajib memiliki sifat-sifat seorang Brahmana; biar kekuasaan yang dipegangnya dinaungi kebijaksanaan" (h. 91).

Persoalan "ilmu pengetahuan" tentang asal dan tujuan manusia, dipahami sebagai ilmu pengetahuan akan kodrat manusia yang dikuasai oleh kekuatan transenden. Dengan demikian, porsi terbesar cerpen ini dapat dipahami pula sebagai pemahaman akan kodrat itu sendiri. Kata kodrat dipergunakan sebanyak sepuluh kali. "Kodrat" ditampilkan, dipertanyakan dan dicoba untuk dipahami. Mula-mula dipertanyakan hakikat keberadaan manusia. Perhatikan kutipan berikut ini yang mempertanyakan hakikat keberadaan manusia dan segala makhluk di alam semesta ini.

"Siapakah engkau sebenarnya?" tanyanya.

"Siapa aku? Mana aku tahu?" jawab katak. Suasana hening sejenak (h. 91).

"Engkau yang mula-mula tidak ada. Betapa konkretnya keabstrakan ini. Tidakkah ini perlu kaukejar? Kauburu? Kaucari? Kenapa demikian? Kenapa kau ada? Kenapa kau diciptakan? Cari, Abimanyu! Cari! Jangan hanya mengejar-gejar Barata Yudha saja. Ia hanya keuntungan-keuntungan kecil yang didapat dari suatu perjalanan yang jauh dan lama" (h. 95).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa keberadaan manusia di muka bumi ini merupakan suatu misteri yang perlu diketahui. Pengetahuan akan misteri tersebut merupakan persoalan yang penting. Keberadaan manusia di bumi ini dipahami sebagai suatu kodrat, suatu hasil emanasi dari sebuah kekuatan transenden. Segala sesuatu yang terjadi di muka bumi merupakan hal yang telah dikodratkan, diatur oleh kekuatan transenden. Perhatikan kutipan di bawah ini.

"Siapa yang memutuskan dia untuk menjadi senopati?"  
"Kodrat."



"Kodrat? Bukan main! Betapa lezatnya pengelakan pertanggungjawaban ini semua dan lantas mengatasnamakan kodrat, lalu seseorang bertindak dengan nama kebijaksanaan yang tak bisa diganggu gugat dengan hasil-hasil kerja atau perbuatan yang sukar dimengerti dan kadang-kadang aneh sekali tampaknya." (h. 101).

Pertanyaan-pertanyaan tersebut di atas mengarah pada jawaban, bahwa ada suatu kekuatan di luar kekuatan manusia, tetapi yang mengatur dan menentukan keberadaan segala makhluk bumi, termasuk keberadaan hewan dan tumbuh-tumbuhan. Perhatikan penjelasan seekor katak berikut ini.

"Tiba-tiba kudapai diriku mendapat jasad yang seperti ini. Seekor katak memang amat berbeda dengan seorang manusia. Amat berbeda, Abimanyu, tetapi hanya dalam hal jasad. Tidak dalam hal nyawa, roh, jiwa, dan sukma. Maka, semua makhluk adalah wakil Tuhan di bumi; apakah ia manusia, hewan, tumbuh-tumbuhan atau benda-benda" (h. 91).

Dari kutipan ini, dapat dipahami pula mengapa seekor katak tampil sebagai tokoh cerpen ini. Segala benda di dunia pada hakikatnya memiliki nyawa, roh, jiwa, dan sukma meskipun berbeda-beda dalam hal jasad. Persoalan mengapa sampai terjadi demikian, mengapa berbeda-beda jasad makhluk di bumi, itulah yang disebut sebagai suatu pengaturan kodrat. Apakah manusia dapat menentang kodrat? Hal ini dipertanyakan pula dalam bagian dialog panjang antara Sembadra dan Arjuna. Perhatikan kutipan berikut ini..

"Cukup pantas! Kakanda lihat dia masih hidup dan rupanya ia akan bertahan untuk bisa hidup terus."

"Sama sekali tidak pantas! Itu melawan kodrat namanya."

"Kodrat itu omong kosong. Kodrat itu setiap saat bisa berubah. Dewa-dewa sudah menggesernya. Semudah menggeser piring nasi." .....

"Tetapi, Sembadra. Persoalan ini adalah persoalan Semesta."

"Tetapi, Kakanda. Persoalan saya adalah persoalan cangkir piring, yang Kakanda akan marah kalau aku tidak bersih mencucinya" (h. 100-101).



Dialog atau lebih tepat debat antara Sembadra dan Arjuna tentang hakikat kekuasaan kodrat tidak menemukan kesepakatan. Pada saat itulah Abimanyu tampil dengan "ilmu pengetahuan" yang diperolehnya dari tokoh katak, ilmu pengetahuan semesta.

"Janganlah ribut, bapak ibuku, janganlah persoalkan saya. Abimanyu itu tidak ada. Tetapi justru di dalam ketiadaanku inilah, aku memperoleh arti yang sebenarnya: Tuhan. Akulah kekekalan" (h. 103).

Tampilnya Abimanyu merupakan sebuah penegasan yang memenangkan Arjuna dalam debatnya melawan Sembadra. Kata-kata yang digunakan Sembadra dalam debat itu antara lain: piring nasi, cangkir piring, takhta kerajaan, dan paha tersingkap menunjukkan terikatnya Sembadra akan hal-hal duniawi. Sedangkan kata-kata Arjuna yang digunakan dalam debat itu antara lain: gerak-gerik kodrat, persoalan hakikat, dan persoalan semesta menunjukkan bahwa Arjuna lebih mengutamakan hal-hal yang adikodrati, hal-hal transendental. Abimanyu tampil untuk menegaskan argumen Arjuna dengan "ajaran" sebagai berikut.

"Sudah masanya prajurit-prajurit tidak membawa senjata lagi. Negarawan tidak mengurus negara. Filosof tidak berfilsafat dan seniman-seniman tidak mengurus kesenian. Sebab, persoalan kita lebih besar lagi. Persoalan semesta. Marilah kita mengarungi alam semesta. Seperti bayi dalam kandungan, dari tidak tahu apa-apa, kembali ke tidak tahu apa-apa. Dari tidak ada kembali ke tidak ada. Tetapi justru dalam ketidakadaan kita ini, kita menjadi yang sebenarnya: Yang ada. Kita itu tidak ada, hanya Tuhanlah yang ada" (h. 103 - 104).

Ada semacam sikap negatif terhadap dunia dan kegiatan duniawi, dengan alasan dunia bersifat material yang tidak boleh ditangani secara serius. Sikap ini merupakan sikap Kebatinan tra-

disional. Hal ini akan dibicarakan lebih lanjut dalam pembahasan kode budaya dan sastra.

### 3.2.7 Cerpen "Labyrinth"

Kata labyrinth, menurut kamus Webster (1975: 542), berarti: n. An intricate arrangement, as of in a garden or halls and rooms in a building. Jadi, "labyrinth" merupakan semacam jalan-jalan kecil di dalam kebun, aula dan ruangan yang terdapat dalam sebuah bangunan yang ruwet. Secara singkat dapat dikatakan, labyrinth adalah suatu susunan yang membingungkan.

Dengan judul "Labyrinth", cerpen ini menampilkan suatu susunan plot yang juga membingungkan. Perhatikan siapa dan bagaimana tindakan tokoh protagonis cerpen ini, yakni Ahasveros dalam kutipan-kutipan di bawah ini.

"Akulah Ahasveros. Yang terbangun menjadi mitos. Sejak tak kubukakan pintu dan tak kusodorkan segantang air kepada Yesus Kristus Nabi Besar yang memanggul salib waktu itu, sejak itu pulalah aku selama 2000 tahun tak henti-hentinya mengembara ke seluruh dunia, tanpa seorang pun mau membukakan pintu kepadaku dan memberi seteguk air" (h. 106).

"Tetapi, sejak aku menerjunkan diri dari tebing itu, aku ternyata memperoleh hikmah bagus. Kuambil suatu kebijaksanaan untuk diriku sendiri bahwa aku harus merasa bahagia dengan keadaanku" (h. 107).

Dari kutipan di atas, diketahui bahwa tokoh Ahasveros hidup dan mengembara ke seluruh dunia selama 2000 tahun, dan bahwa dia terjun dari tebing tanpa mendapat cedera. Tokoh Ahasveros harus dipahami sebagai sebuah lambang yang menyiratkan suatu makna di balik lambang itu, yakni sebuah upaya pemberontakan terhadap kemapanan kepercayaan tentang kuasa adikodrati. Namun, Ahasve-

ros tampaknya seperti memasuki sebuah labyrinth, sebuah bangunan yang ruwet dan membingungkan.

Ahasveros bangkit dari kungkungan atau kubangan kutukan Yesus Kristus, setelah memperoleh "kebijaksanaan" berupa: (1) pemandangan pikiran yang terang gilang gemilang (h. 108); (2) pengukuhan dari Kitab Adik Yesus sendiri (h. 144). Kedua "kebijaksanaan" tersebut berisi keyakinan bahwa Yesus Kristus tidak pernah disalibkan, bahwa Ahasveros melihat salib Yesus yang kosong. Keyakinan ini membuat Ahasveros bersemangat untuk mengabarkannya ke seluruh dunia, bahwa Yesus tak pernah disalibkan. Tetapi apakah Ahasveros berhasil meyakinkan orang-orang lain bahwa Yesus tidak pernah disalibkan? Di sinilah tampak kaitan judul cerpen dengan isi cerpen ini, yakni Ahasveros justru mendapatkan suatu hambatan yang membingungkan dirinya. Perhatikan kutipan-kutipan berikut ini.

"Mau ke mana kau sekarang?"

"Mau memberi kabar kepada kalian."

"Apa itu?"

"Bahwa Yesus tak pernah disalib."

"Apa gunanya kau katakan kepada kami?"

"Besarnya gunanya."

"Buat apa?"

"Gunanya supaya Ahasveros tak pernah dikutuk."

"Omong kosong apa kamu ini, Ahasveros!"

"Ya, akulah Ahasveros, manusia merdeka. Siapa bilang aku dikutuk? Semua pintu terbuka untukku. O, kekonyolan dua ribu tahun!" teriaknya sambil tetawa-tawa.

"Juga kesalahan kita dua ribu tahun," kata salah seorang di pantai itu. "Mungkin kitalah orang pertama yang membukakan pintu baginya. Syukur." (h. 110 - 111).

Sebagaimana sebuah labyrinth yang jika orang mulai memasukinya terasa mudah namun pada akhirnya menjadi ruwet dan membingungkan, demikian juga Ahasveros. Mula-mula diterima oleh sekelom-



pok orang di pantai pelabuhan kecil. Kutipan di atas menunjukkan bahwa Ahasveros diterima oleh sekelompok orang di pelabuhan kecil. Namun keruwetan itu datang tatkala Ahasveros bertemu dengan kelompok orang Arab dan orang Yahudi yang sedang bermusuhan di pantai pasir hitam. Di tempat itu Ahasveros ditolak mentah-mentah.

"Kenapa kau kemari orang terkutuk! Pergilah jauh-jauh! Sampai detik ini pun tidak akan ada pintu terbuka untukmu."

"Ahasveros tak pernah dikutuk," tukasnya.

"Cukup, pergilah!"

"Yesus Kristus Nabi Besar kita tak pernah disalib."

"Siapa bilang?"

"Kitab adiknya berkata demikian." ....

"Disalib atau tidak disalib itu tidak prinsip."

"Itu prinsip bagiku, karena itu menyangkut diriku."

Dan berhamburanlah peluru-peluru mereka, tetapi Ahasveros sudah meniarap lebih dulu. Ledakan-ledakan bersahutan. Ahasveros bangkit dan lari sekencang-kencangnya (h.114 - 115).

Ahasveros lari ke arah sebuah bukit lepra putih yang semakin membingungkan dirinya. Yang dijumpainya adalah mayat-mayat yang telah busuk berserakan diseluruh bukit itu (h. 115).

Mayat-mayat itupun bangkit mengejar Ahasveros. Mayat-mayat itu tak lain adalah kelompok orang Arab dan Yahudi itu.

Lalu ia berdiri dan dipandanginya satu per satu mayat itu. Ia kaget sekali, karena rasanya ia kenal wajah-wajah mayat itu. Bukankah ini wajah-wajah prajurit yang mengejar-ngejarnya dan menembaknya barusan?! ( h. 116).

Hal yang lebih membingungkan Ahasveros adalah sebagai berikut.

Maka naiklah ke palang salib sosok-sosok mayat perempuan tua itu. Ahasveros dan kawannya terpaku dan keduanya mengambil sikap duduk seperti mayat-mayat lainnya.

"Jika putraku tak pernah disalib," kata mayat perempuan tua yang paling depan. "Biarlah aku, ibunya, menyalib dirinya" (h. 119 - 120).



Tampak dari kutipan tersebut bahwa kelompok orang Arab dan Yahudi masih tetap pada keyakinan akan kutukan Yesus atas diri Ahasveros. Mayat-mayat perempuan tua yang menyalibkan diri sendiri menunjukkan suatu tekad mempertahankan keyakinan mereka yang sempat digoyahkan oleh Ahasveros. Kegoyahan keyakinan mereka itu ditunjukkan dalam penggunaan kata "jika...."

Persoalan lain yang menarik adalah kritikan terhadap bangsa Arab dan bangsa Yahudi.

"Ayah dan ibuku memang bangsa-bangsa kelas satu," gumamnya. "Bangsa-bangsa yang terkasih di mata Tuhan. Gudangnya para Nabi dan Kitab Suci" (h. 112).

Mengapa bangsa-bangsa terkasih di mata Tuhan, gudangnya para Nabi dan Kitab Suci selalu saling bermusuhan? Mengapa pula Ahasveros begitu bersemangat untuk meyakinkan keyakinannya bahwa Yesus tak pernah disalib kepada bangsa-bangsa itu? Jawaban atas pertanyaan-pertanyaan ini dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

"Keyakinan baru itu memang bukan sesuatu yang hebat dan tidak untuk hebat-hebatan. Ia sederhana saja dan tiap orang cepat menangkapnya: Bekerja dengan wajar dan masing-masing pada tempatnya. Tahu memulai dan tahu mengakhirinya. Orang lain adalah dirinya hingga ia tahu batas" (h. 119).

Kutipan di atas menyebut bahwa tiap orang adalah dirinya hingga ia tahu batas. Apa kaitannya dengan keseluruhan cerpen ini?

Sebagaimana telah dikatakan di depan, cerpen ini juga merupakan suatu pemberontakan terhadap nilai-nilai yang telah mapan seperti agama-agama normatif, ajaran-ajaran Nabi

dan Kitab Suci. Kutipan di atas menekankan agar manusia harus menjadi dirinya sendiri, tanpa harus mengikuti sistem nilai yang mapan, justru karena sistem tersebut membelenggu dan mengurung manusia.

"Wahai! Bangkitlah kalian dari kuburan pengab itu. Tanggalkan gundah-gulana yang menggelisahkan selama ini. Bangkitlah! Kalian masih hidup! Tak sepatasnya bermalasma. Kerja masih bertumpuk. Ayo, bangkitlah! O, putra manusia! Tiada mahkota yang tiada berkarat. Rasa malu untuk bekerja adalah rasa malu yang tidak pada tempatnya. songsonglah keyakinan baru anak cucu kita" (h. 118).

Dengan kutipan ini, dapat dipahami pula keberadaan tokoh mayat-mayat yang merupakan simbolisasi terkuburnya kreativitas manusia akibat kungkungan sistem nilai yang mapan. Di akhir kisah, cerpen ini kembali mendoakan kebangkitan roh Islam, roh Kristen, roh Kemanusiaan, roh Keadilan dan Kebenaran.

"Yah, Allah. Bangkitkan kembali roh Islam, roh Kristen. Bangkitkan roh Kemanusiaan, roh Keadilan dan Kebenaran."

Dan gegap gempitalah seluruh dataran itu (h. 120).

### 3.2.8 Cerpen "Asmaradana"

Kata Asmaradana tampaknya diambil dari nama sebuah tembang Jawa, yang biasanya melukiskan sedih, rindu, cinta. Bila ditelusuri secara etimologis, kata asmaradana dibentuk dari dua kata, yakni "asmara" yang berarti cinta asmara, dan "dana" yang berarti pemberian. Dengan demikian "asmaradana" dapat diartikan sebagai pemberian cinta asmara kepada orang lain yang dicintai dan dirindukan.

Dengan judul "Asmaradana", cerpen ini mengisahkan cinta tokoh protagonis, Salome, yang begitu dahsyat pada Tuhan.

Perhatikan kutipan-kutipan berikut ini.

"Cita-citaku satu saja, melihat wajah Tuhan," jawab Salome (h. 121). .....

"O, Junjunganku. Kalau tidak karena rasa rinduku yang terdalam bertalu-talu, seolah-olah menggapai-gapai dasar lautan, tidaklah aku selalu memanggil-manggil-Mu. Kemurunganku yang tanpa sebab selalu datang tiba-tiba, mengejutkan aku dalam pesta atau dalam kesenangan yang lain. Kenapa. Telah kuresapi segala musik ekstasi dan puisi-puisi makrifat seperti meresapnya bumbu masak pada makanan. Telah kuhayati firman-firman-Mu yang dibagi-bagikan secara gratis kepada siapapun, hingga aku seolah-olah selalu berdiri di jenjang pembasuhan. Tetapi rinduku ini tak mau padam juga. Kenapa. Engkau yang bicara pada siapapun, tetapi tak menampakkan wajah kepada siapa pun, kecuali para nabi. Ada suara tanpa rupa. Kenapa. Apakah orang-orang biasa seperti aku ini memiliki kerinduan yang sia-sia? Kerinduan yang tak perlu? Tuhan, katakanlah terus terang kepadaku" (h. 122).

Kutipan di atas menunjukkan kerinduan yang begitu mendalam bertalu-talu dalam diri Salome, untuk melihat wajah Tuhan. Salome telah berusaha meresapi musik ekstase dan puisi-puisi makrifat, serta menghayati firman-firman Tuhan, tetapi kerinduannya tidak terpenuhi.

Bagaimanapun juga resah gelisahnya Salome mencapai titik yang paling puncak. Akhirnya ia putus asa. Tiap hari ia memacu kuda putihnya menyusup hutan perburuan sendirian tempat ia duduk sedih berpangku tangan di atas pelana (h. 122).

Karena putus asa, Salome memutuskan untuk membuat tindakan yang dapat menjadikan Tuhan marah, hingga Tuhan mau menampakkan wajah-Nya. Tindakan tersebut adalah: (1) menari telanjang bulat di hadapan ribuan rakyat yang sedang berdemonstrasi menuntut pembagian beras dari kerajaan; (2) memerintahkan para prajurit membunuh semua demonstran; (3) memanah Tuhan ke arah langit; (4) menyuruh orang memenggal kepala Yahya Pembabtis.



Keempat tindakan ini tidak juga membawa hasil. Pada akhirnya Salome menyatakan, "Aku kalah, Tuhan. Aku menyerah....." (h. 141). Tampaklah betapa kerinduan Salome sia-sia. Tuhan tetap terlalu tinggi, transenden, jauh dari jangkauan indra manusia.

Menarik untuk ditelaah dari segi kode bahasa adalah, gaya penceritaan cerpen ini yang mengacu pada kisah di dalam Kitab Suci Perjanjian Baru (Mk. 6: 14-21; Mt. 14: 1-12; Lk. 9: 7-9), tentang kisah pembunuhan Yohanes (Yahya) Pembabtis. Penyebutan nama tokoh seperti: Salome, Herodes, Herodiah, dan Yahya Pembabtis tampaknya diambil dari kisah Kitab Suci itu. Juga pembunuhan Yahya Pembabtis. Akan tetapi kisah cerpen ini menyimpang justru dalam persoalan pokoknya, yakni motivasi pembunuhan Yahya Pembabtis dan perwatakan Salome. Jika dalam Kitab Suci, Yahya Pembabtis dibunuh atas hasutan Herodiah akibat rasa sakit hatinya atas teguran Yahya Pembabtis, dalam cerpen ini Yahya Pembabtis dibunuh atas inisiatif Salome dalam rangka membuat Tuhan menjadi marah. Salome menegaskan perbedaan motivasi pembunuhan tersebut. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Aku tidak suka kalau Ibu turut campur dalam urusanku. Aku tahu sekali apa yang akan aku minta," balas Salome.

"Engkau masih memegang cita-citamu, bukan?"

"Ada urusan apa denganku hingga Ibu mendesak-desakku? Kalau aku sekarang berpikir tentang Yahya Pembabtis, apa salahku?"

"Itulah! Salome, engkau memang cekatan, Anakku!"

"Yahya Pembabtis bagiku dan Ibu lain masalahnya. Nabi itu bagiku mempunyai kedalaman. Diam-diam mengajarkan tekat kepadaku untuk tidak beranjak. Ia semacam panah terakhir di dalam busurku. Kini harus aku kerahkan segala teknik kemampuanku membidik. Harus tepat benar. Hingga sasaran akan benar-benar terguling," kata Salome bersemangat. "Tetapi ia di mata Ibu rendah nilainya" (h. 140).



Salome dalam cerpen ini tampil sebagai seorang gadis yang berwatak, yang memiliki keputusan sendiri dan bertanggung jawab atas keputusan tersebut. Salome bukan tampil sebagaimana dalam Kitab Suci sebagai gadis manja dan mudah dihasut.

Persoalan yang masih perlu ditelusuri lebih jauh adalah, mengapa Salome begitu rindu melihat wajah Tuhan? Apakah Salome merupakan sebuah simbolisasi kerinduan manusia untuk melihat wajah Tuhan? Suatu kerinduan yang mendalam dan menghentak-hentak, namun ada sebuah sekat pembatas antara perindu dan yang dirindu? Hal ini akan dibahas lebih lanjut dalam bab IV, pemahaman cerpen-cerpen Danarto dalam rangka sastra dan budaya..

### 3.2.9 Cerpen "Abracadabra"

Kata abracadabra, menurut Kamus Webster (1975: 5) berarti: the letters of a mystic word arranged in tringular as a charm; hocus-pocus; jargon. Jadi "abracadabra" merupakan susunan huruf-huruf dalam bentuk segi tiga yang memiliki makna mistik atau semacam mantra. Kata "abracadabra" dikenal juga sebagai simsalabim, terutama dalam permainan sulap. Kata itu sendiri tidak memiliki makna leksikal, tetapi diyakini memiliki makna gaib, semacam mantra yang mampu memiliki kekuatan magis.

Cerpen "Abracadabra" diawali dengan penulisan judul mistik, dengan menuliskan kata abracadabra dalam bentuk segi tiga. Dengan demikian dapat diduga, cerpen ini dimaksudkan sebagai sebuah mantra yang memiliki kekuatan gaib, mantra. Di manakah kekuatan mistik tersebut?

Setelah mengucapkan abracadabra, mendaratlah Hamlet dan Horatio dalam dunia modern, dunia yang sudah berkenalan dengan komputer.

"Betapa jauhnya jarak yang telah kita tempuh, Horatio, dari masa di waktu aku membunuh ayah tiriku, kau cukup jelas apa yang kumaksud tentunya, sampai di sini kita berkenalan dengan komputer."

"Rasanya, kita telah menempuh perjalanan yang muskil, tetapi kita tak pernah merasakan kesukaran."

"Juga perjalan ini kita tempuh dengan cepatnya."

"Mata kita tidak mampu mengikuti perjalanan ini."  
(h. 145).

Itulah kekuatan mistik kata abracadabra. Horatio dan Hamlet merasakan suatu perubahan yang menyolok dan sebuah perjalanan panjang yang cepat dan tidak dirasakan. Setelah Horatio dan Hamlet mendarat, sejenak mereka dibiarkan berbicara dan bertindak sendiri, sampai Hamlet ingin mati dan mengucapkan selamat tinggal kepada Horatio, sahabatnya. Maka tampillah "pemain sulap" (baca: pengarang) berkomunikasi dengan Hamlet dan dengan pembaca, yang boleh juga dianggap sebagai penonton. Perhatikan kutipan-kutipan di bawah ini.

Demikianlah. Tapi, yang menulis karangan ini akan melanjutkan karangannya tentang perjalanan Hamlet di alam baka, padahal ia belum pernah mengalami mati (e, sebentar, jangan-jangan penulis ini pernah mati tanpa disadarinya, siapa tahu). Terus bagaiman caranya? Tentu tidak lebih kira-kira saja. Mungkin. Siapa tahu? Begini kira-kira (h. 147).

"Begini Hamlet. Saya punya usul kepadamu. Bagaimana kalau kau saja yang langsung menceritakan kepada para pembaca segala pengalamanmu. Jadi, tidak usah pakai saya sebagai perantara. Maksudnya langsung dari tangan pertama. Apakah kamu setuju?"

"Saya sih setuju-setuju saja" (h. 149).

Hamlet tidak saja menceritakan pengalaman perjalanannya di alam baka, melainkan pula dapat disaksikan pembaca di sebuah

"layar televisi". Ini terjadi ketika Hamlet tiba di dalam sebuah gedung yang dianggap sebagai "lambung perut". Di "layar televisi" itu tampak hanya huruf-huruf sebagai berikut ini.

Z  
Y X  
W V U  
T S R Q  
P O N M L  
K J I H G F  
E D C B A

"Layar televisi" itu muncul karena hubungan dengan Hamlet terputus. Perhatikan kutipan berikut ini.

(Saudara pembaca, hubungan dengan Hamlet terputus! Apakah Saudara juga? Kawat rusak.)  
(Coba saya berusaha. Hallo, Hamlet! Hallo, Hamlet! Anda mendengar saya? Hallo! Hallo! Hallo, Hamlet!)  
Z...X...B...A....(Hallo, Hamlet! Anda mendengar saya? Hallo, Hamlet! Hamlet! Hamlet!)....  
Astaga, layar putih seperti layar televisi. Saudara pembaca, apakah di hadapan Saudara juga terbeber layar putih seperti layar televisi?! Di sini, di tempat saya, di depan saya ada layar televisi.....agaknya layar ini berusaha keras menyuguhkan gambar. Garis-garis cepat berubah-ubah, belum jelas benar. Mah! Ini dia jelas seperti laporan televisi (h. 154).

Di "layar televisi" itu pembaca menyaksikan Hamlet yang sedang dihadapkan pada sebuah pilihan yang berat. Hamlet harus memilih antara Hamlet Kekekalan, Hamlet Kebaikan, Hamlet Kejahatan, atau Hamlet Manasuka. Tampak di "layar televisi" itu bahwa Hamlet tidak memilih salah satu Hamlet itu, sehingga dijuluki sebagai Hamlet Kokot-Bolot atau Hamlet kotoran keringat.

Demikianlah "permainan sulap" itu diakhiri dengan peme-  
gasan Hamlet, dia lebih berbahagia di alam baka. Di pihak la-  
in, Horatio merasa senang atas hidupnya kembali Hamlet di mu-  
ka bumi ini, di sebuah rumah sakit umum pusat.

Perhatikan kutipan berikut ini.

"Tidak saja senang. Tapi aku merasa lebih bahagia,"  
Jawab Horatio.

"Lebih bahagia? Kau ini ngomong apaan, sih? Kaupikir aku tidak bahagia di sana? Aku tegaskan di sini bahwa aku jauh lebih bahagia di sana dan aku merasa kasihan melihatmu....Horatio, Horatio," desis Hamlet bersungut-sungut. "Kau juga belum mengerti" (h. 157).

Karena cerpen ini mirip sebuah permainan sulap, dapat dipahamilah ketidakjelasan urutan kronologis dan latarnya. Ada tiga tempat yang disebut-sebut dalam cerpen ini, yakni bazar Teheran, Tawangmangu, dan sebuah rumah sakit umum pusat. Hamlet dan Horatio tiba-tiba berada pada ketiga tempat tersebut tanpa diketahui proses kepindahannya.

Persoalannya sekarang adalah: Apa yang ingin disampaikan cerpen ini? Pendaratan Hamlet ke muka bumi ini, secara simbolik ditangkap sebagai konkretisasi ketakberdayaan manusia membelokkan takdir kemanusiaan. Bumi ini hanya sesuai untuk manusia-manusia Hamlet Kokot-Bolot.

### 3.3 Analisis Data

Deskripsi data sistem kebahasaan, pada prinsipnya mengarahkan sistem kemaknaan yang mewujudkan sistem konseptual, yang sebagian besar mewujudkan pandangan manusia terhadap dunia dalam arti yang seluas-luasnya (Teeuw, 1988: 100). Pemahaman karya sastra dalam rangka bahasa mengarahkan dan menentukan penafsiran kenyataan dalam arti luas. Dengan demikian, pemahaman karya sastra dalam rangka bahasa membentuk sistem tanda yang membentuk model dunia.



Dari deskripsi data-data kebahasaan dalam kumpulan cerpen Godlob di depan, dapat dicatat beberapa hal sebagai berikut ini.

### 3.3.1 Judul Cerpen

Judul cerpen bagi Danarto memiliki nilai tersendiri untuk mengundang peluang bagi tercapainya efek sugesti terkuat atas isi. Menghadapi judul cerpen saja, pembaca sudah dihadapkan pada sebuah tegangan dan ambiguitas tertentu. Judul cerpen "Godlob", "Armageddon", dan "Labyrinth" bahkan diambil dari kata bahasa Jerman, Ibrani, dan Inggris. Pembaca yang kurang memahami arti kata-kata tersebut, tentu saja akan mengalami kesulitan dalam memahami judul cerpen tersebut serta kaitannya dengan aspek muatannya.

Ada dua judul cerpen yang ditulis dalam bentuk gambar (judul tipografis), yakni cerpen "Rintrik" berupa gambar hati atau jantung tertembus panah, dan cerpen "Abracadabra" berupa susunan huruf "abracadabra" yang membentuk sebuah segi tiga. Gejala tipografis ini tampaknya menampilkan satunya seni rupa dengan seni kata, sebagaimana dikenal dalam seni wayang. Cerpen "Abracadabra" bahkan sungguh-sungguh tampak seperti sebuah "permainan sulap" di hadapan penonton. Dalam cerpen ini pengarang hadir dan berkomunikasi dengan "penontonnya". Hal terakhir ini sungguh-sungguh baru dalam khazanah cerpen Indonesia.

Keempat judul cerpen yang lain yakni "Sandiwara Atas Sandiwara", "Kecubung Pengasih", "Nostalgia", dan "Asmaradana"

merupakan judul-judul eksklusif dan sugestif dalam membinarkan kehadiran dan keutuhan cerpen sebagai sebuah alat pencerahan.

Tentang hal judul ini dapatlah disimpulkan, judul merupakan sebuah peluang nilai tersendiri untuk mengundang tercapainya efek sugestif terkuat atas isi. Antara judul yang eksklusif dan isi yang sugestif, benar-benar saling membinarkan kehadiran secara efektif.

### 3.3.2 Pandangan Dunia

Dunia dalam Godlob pada dasarnya dianggap sebagai manifestasi lahir dari sebuah kenyataan yang tersembunyi. Dunia dan segenap isinya dipahami sebagai emanasi kekuatan dan kekuasaan transenden. Sebagai emanasi kekuatan transenden, dunia pada hakikatnya merupakan bagian dari transenden itu sendiri, dan pada akhirnya merupakan transenden. "Kita adalah kekal pada hakikatnya. Manusia adalah kekal pada kodratnya. Binatang adalah kekal. Tumbuh-tumbuhan adalah kekal. Dan benda-benda adalah kekal" (h. 94). Tidak ada perbedaan esensial dari segala makhluk di muka bumi ini, kecuali wujudnya belaka. Manusia, hewan, tumbuh-tumbuhan, dan segala benda di dunia memiliki Jiwa, roh, nyawa, dan sukma yang sama (h. 91). Semua makhluk akan mengalami siklus kehidupan (reinkarnasi) yang lama dan panjang, sebelum pada akhirnya menyatu di jantung Tuhan (h. 57). Segala proses dalam siklus kehidupan ini telah diatur oleh kodrat yang dipahami sebagai nasib (h. 7).

Di dalam prinsip kekekalan segala makhluk bumi ini, disadari bahwa makhluk-makhluk bumi harus jatuh bangun oleh hidup dan mati, dengan segala macam norma dan hukum yang mengikat, yang sesungguhnya maya, semu, tipuan belaka (h. 91). Dalam pada itu tumbuhlah suatu sikap negatif terhadap dunia dan segala kegiatan duniawi.

"Sudah masanya prajurit-prajurit tidak membawa senjata. Negarawan tidak mengurus negara. Filosof tidak berfilsafat dan seniman-seniman tidak mengurus kesenian. Sebab persoalan kita lebih besar lagi. Persoalan semesta. Marilah kita mengarungi alam semesta. Seperti bayi dalam kandungan, dari tidak tahu apa-apa, kembali ke tidak tahu apa-apa. Dari tidak ada kembali ke tidak ada" (h. 103).

Dunia yang pada hakikatnya kekal, kini memiliki gambaran yang sangat negatif sehingga tidak perlu diurus. Dunia tidak lain sebuah prahara ("Godlob") yang telah dikuasai otak Bekakrak-an ("Armageddon"). Dengan demikian Rutras harus meninggalkan kegiatan sandiwaranya ("Sandiwara Atas Sandiwara"), Abimanyu menyambut dengan pekik kegiaran maut yang menghadangnya ("Nostalgia"), Salome, gadis sweetseventeen, memiliki satu kerinduan dahsyat untuk melihat wajah Tuhan ("Asmaradana"), serta Rintrik memiliki syahwat yang besar sekali untuk melihat wajah Tuhan ("Rintrik"). Kerinduan akan Tuhan yang merupakan asal dan tujuan manusia serta mengabaikan pembangunan dunia merupakan suatu sikap yang terpuji. Manusia yang ragu-ragu akan kebenaran sikap itu hanyalah menjadi Kokot-Bolot, kotoran keringat ("Abracadabra"). Dunia dalam gambarannya sebagai prahara ini ("Godlob") hanya pantas didialmi oleh manusia Hamlet Kokot-Bolot ("Abracadabra").



Bagaimana sikap manusia menghadapi kekuatan dan kekuasaan kodrat? Apakah manusia hanya bersikap "nrimo"? Godlob mempertanyakan dan memberontaki kungkungan kodrat, menunjukkan suatu kesadaran eksistensial manusia berhadapan dengan kenisbian nilai eksistensial itu sendiri. Kesadaran seperti ini mengarah pada penisbian eksistensi manusia dan alam semesta. Manusia harus dilenyapkan, dibunuh dari muka bumi ini, dari tidak ada harus kembali ke tidak ada. Dalam ketidakadaan itulah manusia menjadi yang sesungguhnya: Tuhan itu sendiri. Dalam kesadaran akan persatuan mistik dengan Tuhan, manusia memperoleh keberadaannya, eksistensinya. Di dalam Tuhan, segala kesadaran diri menjadi hilang. Manusia sempurna dan semesta alam raya ini akan tiba pada suatu kehampaan mutlak yang a-rupa di jantung-Nya. "Kita akan diam tetapi bergerak. Tenteram tetapi gaduh oleh kesibukan kerja. Banyak tetapi Esa" (h. 94).

Keutuhan setiap cerpen dan keutuhan seluruh kumpulan ini diikat oleh keutuhan dan kelengkapan pandangan dunia (weltanschauung). Hal ini masih akan dibicarakan lebih lanjut dalam bab IV agar pemahaman tentangnya bersifat utuh dan menyeluruh.

### 3.3.3 Gambaran Tuhan

Godlob secara keseluruhan menunjukkan secara tegas bahwa semesta alam termasuk manusia merupakan sebagian dari Tuhan. Pandangan ini sesuai dengan pengalaman manusia tentang kesatuan fundamental dari segala yang ada. Dapat diduga, pandang-



an tentang Tuhan ini dilatarbelakangi oleh pandangan panteis monistis, suatu pandangan bahwa segala sesuatu merupakan satu realitas. Dalam pandangan panteis monistis, kebenaran yang terakhir dicapai manusia bukan dalam bentuk ajaran dogmatis, melainkan dalam bentuk meditasi tentang hidup. Godlob pada hakikatnya selalu menentang prinsip kanonik. Tokoh perempuan bunting menolak lamaran para Nabi dan menganggap gereja serta masjid hanya sebagai kolong jembatan ("Kecubung Pengasih"). Ahasveros secara sinis menganggap bangsa Arab dan bangsa Yahudi, bangsa yang memiliki gudang Nabi dan Kitab Suci dengan predikat "bangsa terkasih di hadapan Tuhan", hanya sebagai mayat-mayat di bukit lepra atau bukit kapur putih yang memalukan ("Labyrinth"). Manusia diyakinkan untuk menjadi diri sendiri sampai dia tahu batas.

Jalan untuk mendekati rahasia hidup adalah jalan perasaan. Perasaan itu bukan merupakan perasaan yang biasa ("Asmaradana"), melainkan perasaan yang lebih tinggi, yakni rasa adanya kehadiran Tuhan dan sekaligus juga "rahasia" yang biasanya menjadi sasaran rasa itu, sehingga kesadaran diri adalah kesadaran Tuhan ("Kecubung Pengasih", "Nostalgia" dan "Rintrik"). Tidak ada lagi perbedaan esensial antara Tuhan dan dunia. Dengan demikian, hidup manusia dialami sebagai suatu hidup yang menuju ke arah sesuatu yang lebih tinggi, sesuatu yang mutlak. Perkembangan siklus hidup ini dapat digambarkan sebagai langkah-langkah perwujudan roh mutlak ("Kecubung Pengasih"). Nilai dunia dan nilai manusia sebagai pri-

badi pada akhirnya harus hilang. Tuhan dipahami sebagai hadir dalam segala ciptaan-Nya, akan tetapi bukan seperti sebagian dari kodrat ciptaan, melainkan seperti seorang yang bekerja hadir dalam hal yang dikerjakannya. Tuhan, dengan demikian immanen dengan dunia.

Cerpen "Asmaradana" barangkali merupakan suatu kekecualian dalam hal pandangan Tuhan. Dalam "Asmaradana", Tuhan ditampilkan sebagai suatu Zat Pribadi yang bersifat rohani, sehingga Salome yang mengikuti jalan pengalaman dunia dan hal-hal duniawi tidak akan mampu dan memang tidaklah patut mengalami Tuhan yang terlalu tinggi, yang rohani sifatnya. Jika Tuhan dapat dipahami dan dialami melalui pengalaman materialisme belaka maka Tuhan bukan lagi yang Maha Tinggi, yang disembah dan dimuliakan sebagai Pencipta semesta alam. Pencipta alam semesta merupakan sumber dari segala yang ada dan tidak pernah menjadi sebagian daripadanya, sehingga Dia tak mungkin dialami melalui ilmu pengetahuan dan teknik manusia. Tuhan, dengan demikian bersifat transenden.

#### 3.4 Tinjauan Kritis

Penggunaan bahasa dalam judul-judul cerpen senantiasa mengarah pada penggunaan kata-kata asing ataupun gaya penulisan tipografis yang ambigu dalam proses penikmatannya. Selain itu, nama-nama tokoh cerpen juga selalu menimbulkan suatu aura yang asing. Perhatikan nama tokoh seperti: Jisim, Rintrik, Rutras, Hamlet, Horatio, Ahasveros, Bekakrak-an,

dan Salome. Memasuki kalimat pertama setiap cerpen, ditemukan gambaran suasana yang asing dan dahsyat, terkesan sifat surrealistis dan magis religius, absurd. Dunia ciptaan Godlob yang serba luar biasa itu memaksa pembaca untuk meninjau kembali konsep konvensional tentang cerpen.

Dalam bab II telah dikatakan bahwa cerpen bagi Danarto hanyalah alat yang hidup dan aktif melaksanakan misinya memberi dan menerima pencerahan. Pertanyaannya adalah, apakah dengan gambaran dunia yang asing dan dahsyat itu, cerpen mampu melaksanakan misi pencerahannya? Bukankah sastra cerpen yang ditawarkannya adalah sastra yang ilusionistis? Yang jauh dari jangkauan pemahaman, pengertian, dan penghayatan pembaca?

Dengan segala peralatan anasir-anasir kesastraannya yang "baru", Godlob berhasil menciptakan efek keterasingan dalam diri pembaca. Pembaca tidak akan merasa terlibat secara emosional dalam cerita (emphaty), dan justru karenanya dapat melihat masalah-masalahnya dengan lebih objektif dan kritis. Pemaparan hal-hal yang asing juga menantang pembaca untuk lebih tekun mendalami hakikat persoalan yang ditawarkannya.

Cerpen "Abracadabra" merupakan sebuah penjelajahan luar biasa, yang berusaha menciptakan "tembok" pemisah yang tegas antara "panggung" dan "penonton". Ciri eksotisisme yakni keasingan, keanekaan, ketidakbiasaan berusaha mengasyikkan dan mempesona pembaca untuk menerima "pencerahan" cerpen demi cerpen, yang justru menjadi misi yang diemban oleh cerpen itu.

Dalam bagian analisis data "pandangan dunia", tampak bah-

wa eksistensi alam semesta termasuk manusia digambarkan sebagai sebuah eksistensi yang terbuka, belum sempurna. Eksistensi itu baru tampak dalam konteks yang lebih luas, terutama berkaitan dengan Tuhan yang dilambangkan pula sebagai Zat Mutlak, Permata Cahaya, atau Pohon Hayat. Dalam persatuan itu manusia menjadi yang sebenarnya yakni Tuhan sendiri. Kesadaran manusia merupakan kesadaran Tuhan, seperti tampak pada cerpen "Rintrik", "Kecubung Pengasih", dan "Nostalgia". Ada kesan supremasi jiwa atas badan manusia.

Meskipun ada semacam pemberontakan terhadap kungkungan nasib atau kodrat, Godlob tetap mengakuinya, justru karena garis nasib atau kodrat itu hadir secara ontologis. "Aku tidak membawa-bawa-Nya, Dia menyertai kita dengan sendiri-Nya" (h. 36). Pandangan dunia (weltanschauung) semacam ini tentu saja memiliki kaitan yang kuat dengan sikap pengarang terhadap kebudayaan, dunia serta hubungan manusia dengan alam sekitarnya. Pemahaman dan apresiasi atas cerita-cerita yang terhimpun dalam Godlob, dengan demikian bergantung pada kemampuan memahami dan menghayati kebudayaan itu. Hal ini akan dibicarakan lebih lanjut dalam bab IV.

Dalam bagian tinjauan kritis ini perlu dikaji juga soal "gambaran Tuhan" karena tampak adanya dualitas pandangan. Di satu pihak, Tuhan dipahami sebagai immanen dengan dunia ("Rintrik", "Kecubung Pengasih", dan "Nostalgia"), di lain pihak Tuhan juga dipandang sebagai transenden, Tuhan berada di luar jangkauan pengalaman indrawi manusia, ("Asmaradana"). Kedua



pandangan kontroversial ini tampaknya disatukan dalam cerpen "Rintrik", "Kecubung Pengasih", dan "Nostalgia". Dalam ketiga cerpen ini, tokoh-tokoh protagonisnya mengaku diri sebagai Tuhan, tetapi di bagian lain pada saat yang sama, tokoh-tokoh tersebut merindukan Tuhan sebagai pribadi yang tinggi, yang transenden.

Persoalannya adalah, apakah kedua pandangan tersebut dapat dipersatukan dalam sebuah pandangan "baru", pandangan yang memberikan sebuah sumbangan kaca mata alternatif baru bagi penganut masing-masing pandangan itu? Apakah dalam hal "pandangan Tuhan" ini Godlob mampu memberikan pencerahan rohaniah berupa revisi struktur nilai dalam "memandang" dunia? Hal ini akan dibicarakan lebih jauh dalam bab IV, yakni pemahaman Godlob Danarto dalam rangka budaya dan sastra.

\*\*\*\*\*

BAB IV

PEMAHAMAN GODLOB DANARTO  
DALAM RANGKA BUDAYA DAN SASTRA

4.1 Pengantar

Dalam membaca karya sastra, kita selalu menghadapi sebuah dunia yang sekaligus kita kenal (kembali) dan asing atau baru bagi kita. Dalam dunia yang dievokasi oleh teks mana pun, selalu ada hal-hal yang kita kenal, yang sedikit banyak akrab dengan kita seperti: dunia fisik, alam, manusia, hewan, bahkan burung garuda dan makhluk-makhluk aneh seperti hantu, peri, raksasa. Meskipun demikian, perlu diingat pula bahwa dalam teks sastra, hal-hal tersebut tidak identik dengan yang kita kenal. Maka selaku pembaca, kita senantiasa berada dalam tegangan antara yang kita kenal dan yang tidak kita kenal. Tegangan antar kedua hal inilah yang menimbulkan kenikmatan estetik tersendiri apabila kita membuat signifikansi lebih lanjut (Teeuw, 1988: 369).

Dalam bagian-bagian terdahulu, sudah dilakukan pembongkaran kode-kode sastra dan bahasa yang sudah dikenal, namun pemahaman mengenai karya sastra (baca: cerpen) Godlob tampak belum utuh dan memuaskan. Teeuw (1988: 100) mengemukakan bahwa pemahaman sebuah karya sastra tidak mungkin utuh tanpa pengetahuan, sedikit banyaknya, mengenai kerangka kebudayaan yang melatarbelakangi karya sastra tersebut. Hal yang masih menimbulkan ketegangan adalah konvensi budaya

berupa pandangan hidup atau pandangan dunia yang ada di balik penggunaan bahasa, yang sampai sekarang belum tertangkap secara utuh. Dalam bagian pembongkaran kode sastra pun terjadi ketegangan tertentu dalam diri pembaca oleh karena cerpen-cerpen dalam Godlob memberontaki konvensi sastra yang berlaku, baik dalam hal tokoh, alur, gaya, maupun latar.

Dalam bab IV ini, cerpen-cerpen Danarto coba dipahami dalam rangka budaya dan sastra. Pemahaman dalam rangka budaya dan sastra di sini dimaksudkan sebagai upaya memahami arah dan sumber gejala-gejala sosial budaya yang ditampilkan dalam setiap cerpen dalam Godlob Danarto. Upaya ini didasarkan pada asumsi bahwa di dalam teks sastra model apa pun, senantiasa tersirat "filsafat hidup" yang berupa model mental pemahaman orang tentang dunia sekitarnya. Model mental merupakan keseluruhan gagasan interpretatif atas kenyataan yang ikut menentukan perilaku sosial manusia secara cukup mendalam, yang terutama terwujud dalam gagasan-gagasan tentang alam raya, dunia, sesama, diri manusia, dan benda-benda sekitarnya (Purwanto, 1987: 1; Wellek dan Warren, 1989: 135). Pemilihan data dan interpretasi data dimaksud mencapai kejelasan logis dengan harapan bahwa konstruksi itu akan membantu untuk memahami Godlob dengan lebih baik dari segi penikmatannya sebagai suatu karya sastra.

Perlu diperhatikan bahwa pemisahan kode budaya dari kode bahasa dan sastra atau pun sosiolinguistik sering kali tidak mungkin atau tidak mudah dilaksanakan karena banyak kode

budaya telah terkandung dalam sistem bahasa dan konvensi sosiolinguistik serta dalam sistem sastra (Teeuw, 1988: 100). Oleh karena itu pemahaman Godlob Danarto dalam rangka budaya dan sastra di sini, sekaligus merupakan analisis data dan pembahasan secara menyeluruh. Hal ini terutama disebabkan pemahaman dalam rangka budaya didasarkan pada pemahaman kode-kode bahasa dan sastra, yang tentunya sudah menyiratkan makna budaya tertentu.

#### 4.2 Pembahasan

##### 4.2.1 Cerpen "Godlob"

Cerpen "Godlob" mengetengahkan sebuah gagasan sentral yakni persoalan "nasib" (lihat kembali pembongkaran kode bahasa dalam bab III). Persoalan nasib memang bukanlah keyakinan suatu kebudayaan tertentu. Paham nasib merupakan suatu paham yang sering kali ditemukan di berbagai negara berkembang (Mulder, 1982: 52). Akan tetapi masalah nasib dapat dikatakan merupakan suatu "filsafat hidup" orang Jawa pada khususnya karena paham ini sesuai dengan nilai-nilai masyarakatnya, yang kemudian terwujud dalam etikanya.

Orang Jawa senantiasa menyadari bahwa dirinya orang kecil dalam suatu dunia yang besar. Cara berpikir semacam ini pada akhirnya membenarkan kondisi dirinya dari sudut pandang dunia yang ada, dan dia akan menyatakan bahwa dirinya tergantung pada kekuatan-kekuatan yang lebih tinggi yang tidak da-



pat dimanipulasi. Kekuatan yang lebih tinggi yang menentukan dan mengatur hidupnya inilah yang dipahami orang Jawa sebagai nasib atau takdir (Mulder, 1982: 53). Dasar pandangan mereka adalah pendapat bahwa tatanan alam dan masyarakat sudah ditentukan dalam segala seginya. Manusia individual masing-masing dalam struktur keseluruhan itu hanya memainkan peranan yang kecil. Pokok-pokok kehidupan dan statusnya sudah ditetapkan, nasibnya sudah ditentukan sebelumnya, dan dalam rangka itu ia dengan sabar harus menanggung kesulitan-kesulitan hidup. Anggapan ini erat hubungannya dengan kepercayaan pada bimbingan adikodrati dan bantuan dari pihak roh-roh nenek moyang yang, seperti Tuhan (Suseno, 1988: 15).

Paham nasib dalam cerpen "Godlob" terutama tampak dalam kutipan berikut ini.

"Ayah, cukuplah. Bagiku semuanya memastikan. Tidak ada yang menyangsikan walaupun keadaan rutin belaka. Semuanya kita sudah diatur. Tanpa kuminta dan di luar dugaan dan pengetahuanku, lahirlah saya dari rahim ibuku yang bersuamikan Ayah. ... Aku aku anak bungsu. Kenapa aku tidak minta sebagai anak sulung? (h. 4-5).

Nasib tampak begitu nyata berkuasa atas eksistensi manusia. Nasib disadari sebagai pengatur segala sesuatu (h. 4), sebagai penyebab manusia berbicara (h. 5), penyebab manusia bertindak dan bertingkah laku (h. 9).

Ketaklukan pada nasib atau takdir pada umumnya menyebabkan sifat lain dalam etika Jawa yakni "nrimo" (Purwanto, 1987: 2). Prinsip "nrimo" bukanlah prinsip dasar etika Jawa, karena prinsip itu hanya menyangkut larangan terhadap konflik terbuka. Prinsip ini terungkap dalam penghargaan terhadap sikap

sabar, ikhlas, eling, waspada, andhap-asor, dan prasaja.

Semua ini mengarah pada suatu sikap dasar yang menjadi tanda kesempurnaan yakni sikap sepi ing pamrih. Sikap sepi ing pamrih memungkinkan seseorang mengkonsentrasikan daya ilahi dalam batin, meletakkan segala sesuatu pada tempat yang tepat dan dengan demikian menjamin keselarasan kosmis. Pengejaran terhadap nafsu dan kepentingan diri tidak dianggap jelek tapi bodoh, durung ngerti atau durung nJawani. Setiap orang mempunyai tempat dan nasibnya sendiri yang terjalin dengan keseluruhan secara harmonis. Karenanya setiap tindakan yang membahayakan keselarasan kosmis dinilai negatif.

Persoalannya sekarang, bagaimanakah tokoh-tokoh cerpen "Godlob" bersikap terhadap nasib? Cerpen ini menunjukkan suatu sikap yang "mendua" antara "nrimo" dan atau "berontak". Perhatikan ungkapan sang tokoh protagonis dalam kutipan ini.

"Ayah, kenapa aku tak memilih lapangan yang lain? Seandainya pilihanku itu suatu bencana bagiku, sang nasiblah yang mengantarkan aku ke sana, jadi seharusnya manusia merasa senang juga" (h. 5).

Kalimat tersebut menunjukkan suatu penerimaan sekaligus penolakan atau lebih tepat pemberontakan, dalam arti seharusnya manusia merasa senang dengan keberadaannya sekalipun hal itu merupakan suatu bencana. Benarkah manusia harus merasa senang begitu saja tanpa mempertanyakan atau menggugat kuasa Sang Nasib? Benarkah manusia tidak lagi memiliki kebebasan dan inisiatif? Kutipan berikut ini menunjukkan semacam gugatan terhadap kuasa "nasib".

"Lihatlah, Sang Politikus! Ia bicara tentang negara, tentang perang, tentang ekonomi, tentang sajak, tentang kebun binatang, tentang perempuan. Sudah diborongnya semua. Lantas kita disuruh bicara tentang apa?" (h. 9).

Gugatan terhadap kungkungan sang Nasib terutama dikaitkan dengan keberadaan dunia yang dinilai "gelap gulita dan pekat". Perhatikan kutipan berikut ini.

"Belum cukup! Aku harus memutuskan sesuatu yang hebat, biar aku tidak dirugikan habis-habisan! Lihatlah, Anaku! Lihatlah! Gelap gulita dan pekat. Saking gelapnya hampir-hampir aku tak bisa melihat tubuhku sendiri. Tidak ada setitik cahaya pun. Florence Nightingale telah digondol gagk-gagak. Lembah kebenaran sudah diganti padang kurus kesangsian. Kau lihat di sana, katedral telah disapu habis rata dengan tanah dan sekarang ditumbuhi semak belukar. Kau lihat di sana masjid diggerayangi cacing-cacing dan ulat-ulat. Kau lihat di sana perwan-perawan telah disekap di kamar-kamar. Kau lihat di sana, kursi-kursi pemerintahan sudah digadai. Apakah yang bisa diharapkan lagi, Anaku?" (h. 6).

Kutipan di atas menunjukkan penggambaran keadaan dunia yang demikian memuakkan. Apakah dengan keadaan dunia yang semacam ini, manusia harus juga merasa senang karena itulah pengaturan kuasa Sang Nasib yang begitu dahsyat? Tokoh ayah masih mau mengejar kepentingan dirinya sendiri dengan membunuh anaknya sendiri, dengan maksud agar anaknya dijadikan pahlawan. Pengejaran kepentingan pribadi nafsu semacam ini dinilai bodoh dalam paham etika Jawa. Itulah sebabnya tokoh ayah ini dibunuh oleh tokoh ibu, istri tokoh ayah itu sendiri. Pengejaran nafsu dan kepentingan pribadi merupakan suatu hal yang memuakkan. Perhatikan ungkapan tokoh ibu pada saat membunuh tokoh ayah berikut ini.



"Oh, perutku terasa muak! Muak! Hingga mau muntah saja!" Tiba-tiba perempuan itu mencabut pistol dari pinggangnya dan sejenak menggelegar bunyinya memenuhi sudut-sudut kota dan robohlah laki-laki tua di hadapannya itu (h. 9).

Setelah membunuh suaminya sendiri, tokoh ibu berpaling kembali pada Sang Nasib. Perhatikan kutipan berikut ini.

Perempuan itu berdiri. Dengan wajah termangu, ia memandang ke atas: "Oh, nasibku, nasibku. Sedang kepada setan pun tak kuharapkan nasib yang demikian (h.9).

Kutipan ini merupakan bagian yang mengakhiri cerpen ini. Terlihat bahwa keberadaan tokoh ibu bergerak dalam kekangan keimanan terhadap kuasa Ilahi, sekalipun dia masih mempertanyakannya, merasa muak terhadap pengaturan Sang Nasib.

Sebagai suatu pemberontakan, cerpen "Godlob" memusatkan perhatiannya kepada cara manusia berada di dunia ini, lebih daripada hidup di akhirat. Karena itu, dapat dikatakan cerpen ini merupakan gambaran tentang eksistensi manusia dari sudut pandang orang Jawa. Dalam pandangan eksistensialisme Jawa ini, cerpen "Godlob" kembali pada suatu penegasan prinsip etika Jawa: sepi ing pamrih. Dengan berpamrih berarti seseorang memupuk egoisme, menyerah pada nepu dan hal-hal duniawi yang fana. Sikap sepi ing pamrih memungkinkan seseorang mengkonsentrasikan daya ilahi dalam batin.

Sikap tokoh ayah yang menginginkan anaknya menjadi pahlawan merupakan sikap yang tak terpuji dan dengan demikian, sikap ini harus dihilangkan, bahkan dengan membunuh tokoh ini. Orang yang ingin membelokkan garis nasib, mengubah dunia menunjukkan dia belum mencapai jati diri (Purwanto, 1987: 5).



Dengan penjelasan di atas, dapatlah dipahami "sikap mendua" dalam cerpen ini yakni antara sikap nrimo dan atau sikap "berontak" terhadap kungkungan nasib. Kedua sikap ini harus dipahami dalam rangka proses pembenaran sebuah sikap yang lain yakni sikap sepi ing pamrih, yang kemudian mengarah pada sikap pencaharian jati diri. Manusia boleh "memberontak" terhadap kungkungan nasib, boleh mempertanyakan dan menyangsikan kekuatan kodrat akan tetapi caranya bukanlah dengan pamrih, mengejar keuntungan duniawi. Sikap yang tepat adalah melepaskan diri dari segala pamrih, suatu sikap yang memungkinkan manusia mengkonsentrasikan daya ilahi dalam batinnya sendiri. Pembunuhan terhadap tokoh ayah dan tokoh anak harus dipahami dalam rangka pembenaran sikap sepi ing pamrih. Hal-hal yang bersifat normatif duniawi haruslah dinisbikan karena yang terpenting bagi manusia adalah pencapaian jati diri.

Masih dalam kaitannya dengan kode budaya, cerpen ini dalam kode-kode sastranya juga menunjukkan adanya pemberontakan. Tokoh-tokoh cerpen ini tidak memiliki identitas yang jelas.

Dalam paham Jawa, unsur identitas ditentukan bukan oleh keberadaan individu melainkan ditentukan oleh posisinya dalam masyarakat. Penilaian moral bergantung pada kesesuaian antara tindakan dan status yang dimilikinya, yang diyakini telah ditentukan sebelumnya dalam keseluruhan jalinan kosmis. Penisbian identitas ini merupakan sebuah arus dalam budaya Jawa. Kepribadian dan watak manusia masing-masing dengan tugas dan nasibnya telah ditentukan oleh kekuatan ilahi (Purwanto, 1987: 4-5).

Pencarian identitas, pengejaran nepsu, egoisme, terjadi karena orang durung ngerti. Pengertian yang tepat bisa dicapai dengan memperdalam rasa batin yaitu dengan memperhalus diri, membebaskan diri dari yang kasar, dangkal dan sementara. Memperjuangkan kepentingan pribadi, berpamrih, justru menjauhkan manusia dari kebahagiaan sebab per se kebahagiaan adalah persatuan dengan Yang Ilahi. Individu harus larut dalam persatuan dengan Yang Ilahi itu.

Penisbian anasir-anasir sastra yang lainnya yakni latar dan alur juga dapat dipahami dalam rangka pemberontakan terhadap segala hal yang bersifat normatif. Dengan demikian, dapatlah dikatakan, pemahaman dan apresiasi cerpen ini bergantung pada kemampuan memahami dan menghayati kebudayaan itu. Cerpen ini merupakan gambaran mempesona tentang eksistensi manusia dari sudut pandang orang Jawa.

#### 4.2.2 Cerpen "Rintrik"

Dalam bagian pembongkaran kode bahasa (bab III) telah dikemukakan adanya suatu pandangan dunia (weltanschauung) yang berangkat dari suatu gagasan dasar tentang nilai hakikat manusia dan alam semesta, sebagai emanasi sebuah kekuatan transenden yang masuk dalam dunia serta menjadi dunia semesta. Gagasan seperti ini dalam filsafat ketuhanan dikenal sebagai ciri panteisme (Huijbers, 1988: 19). Kesadaran bahwa semesta alam, termasuk manusia, merupakan sebagian da-

ri Tuhan disesuaikan dengan pengalaman manusia tentang kesatuan fundamental dari segala yang ada.

Pandangan panteisme, pertama-tama tidak terfokus pada Tuhan melainkan lebih merupakan ide-ide manusia tentang hidup manusia sendiri, semacam filsafat hidup yang dipengaruhi oleh aliran-aliran kepercayaan atau agama lain. Paham panteisme tidak terbatas pada suatu kebudayaan tertentu melainkan suatu paham universal dalam berbagai agama dan pandangan teologi (Huijbers, 1988: 24; Arief, 1986: 20).

Paham panteisme menjadi pandangan dan pegangan hidup berbagai aliran kepercayaan atau kebatinan di Indonesia (Huijbers, 1988: 21). Dalam paham tradisi Jawa, pengalaman kesatuan Tuhan dan alam semesta senantiasa dilukiskan dalam istilah manunggaling kawulo gusti (Bakker, 1976: 66; Mulder, 1982: 18; Arief, 1986: 21). Paham panteisme dalam cerpen "Rintrik" tampak jelas dalam uraian tokoh protagonisnya sebagai berikut.

"Alam semesta dan isinya adalah kematian abadi, karena bergerak hanya karena digerakkan. Bukan bergerak sendiri. Aku adalah salah satu penghuni alam semesta ini. Aku adalah benda mati. Mana mungkin benda mati bisa merasakan penderitaan dan kebahagiaan?" (h. 27).

Kutipan tersebut menunjukkan suatu kesadaran akan adanya kekuasaan dan kekuatan adikodrati yang menggerakkan seluruh jagat raya. Kesadaran ini tidak saja akan mengarah pada penisbian eksistensi manusia, dalam hal ini digambarkan sebagai "benda mati", tetapi sebaliknya juga mengarah pada pengakuan akan kesucian harkat manusia itu sendiri. Kesadaran akan kesucian nilai manusia ini bahkan pada akhirnya mengarah pada



pengakuan diri manusia sebagai Tuhan itu sendiri. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Rintrik, engkau mempertuhan diri. Zatmu lain dari zat-Nya. Apa saja di sisi Tuhan bukan Tuhan."

"Aku tidak mempertuhan diri. Aku hanya meningkatkan logika. Aku pernah dengar pepatah bahwa manusia itu suci bagi manusia lainnya. Semua cendekiawan tahu bahwa yang suci hanya Tuhan. Salahkah aku kalau aku meningkatkan logikanya menjadi 'manusia adalah Tuhan bagi manusia lainnya'? Ya, aku adalah Tuhan, sembahlah aku. Tetapi kau juga Tuhan, dia juga, mereka juga dan kusembahlah semuanya. Hanya dengan demikian kita mencapai masyarakat yang penuh kasih sayang; penuh kemakmuran merata yang sebenarnya" (h. 30).

Ungkapan-ungkapan di atas dapat dipahami dalam rangka paham kebatinan. Aliran-aliran kebatinan lebih mementingkan perkembangan hidup dalam kontak dengan jiwa manusia sendiri, dengan rahasia hidup yang menyelami semesta alam. Dapat dimengerti bahwa dalam rangka usaha perkembangan ini, ide Tuhan lebih bersifat monistis daripada teistis. Jalan untuk mencapai rahasia hidup itu adalah jalan perasaan. Perasaan itu meraba adanya suatu rahasia, yaitu "rasa" adanya kehadiran Tuhan dan sekaligus rahsa yang biasanya menjadi sasaran rasa. Manusia harus merasakan hadirnya Tuhan dalam batinnya. Tuhan merupakan batin itu sendiri, sehingga kesadaran diri adalah juga kesadaran Tuhan (Huijbers, 1988: 22; Bakker, 1976: 196). Tujuan tertinggi dari kebatinan adalah mencapai persatuan dengan Tuhan. Pada umumnya mistik Jawa mengajarkan bahwa manusia adalah Tuhan sendiri (Hadiwijono, 1983: 57; Bakker, 1976: 200). Hidup manusia di bumi, dalam paham kebatinan Jawa, lebih dilihat sebagai persinggahan yang tidak begitu penting, perhentian



untuk minum, "urip iku mung mampir ngombe" dalam perjalanan manusia menuju ke arah persatuan kembali dengan asal-usulnya, sangkan-parannya (Mulder, 1982: 19).

Kesadaran manusia hingga mencapai kesadaran Tuhan ini dapat dipahami pula dalam rangka kebatinan Islam (tasawuf). Tasawuf merupakan pendidikan rohani manusia yang menyangkut rasa, pembersihan diri yang bertujuan mencapai hakikat tertinggi, membersihkan hati, memadamkan sifat kelemahan, mendekati sifat suci rohani, tidak terpengaruh oleh keduniaan, cinta kepada Tuhan, bahkan dalam batas-batas tertentu manusia sufi mencapai persatuan dengan Tuhan (Jandra, 1986: 29-30). Di dalam tasawuf, yang disebut manusia sempurna ialah manusia yang telah merealisasikan secara sempurna kesatuan hakiki dengan Tuhan. Kesatuan dengan Tuhan hanya dapat terjadi apabila orang mengenal dirinya sendiri. Dengan mengenal diri sendiri, orang akan tahu bahwa bukan eksistensinyalah yang ada, melainkan "realitas yang berada di dalam dirinya" itulah yang ada. Dengan mengenal dirinya, segala selubung akan hilang sehingga orang akan tahu bahwa tiada perbedaan antara hamba dan Tuhan. Hamba dan Tuhan dalam kenyataannya satu, bukan dua. Sesungguhnya tiada perbedaan antara "yang menyembah" dan "yang disembah" (Hadiwijono, 1983:68-69). Keadaan orang tidak lagi merasakan adanya perbedaan antara hamba dan Tuhan disebut keadaan fana (kosong, hapus), dan inilah yang dikenal sebagai saat kelepasan.

Dalam cerpen "Rintrik", tokoh protagonisnya, Rintrik, menegaskan keberadaanya yang "sempurna" sebagai berikut.

"Aku tak beranak dan tak diperanakkan. Dari sabda aku lahir. Aku bukan manusia. Namaku benda mati atau debu atau batu tak berwarna tak berbau. Dan manakala perjalananku sampai di jantung-Nya, di situlah aku sesungguhnya menyatu. Aku lenyap. Alam semesta lenyap. Semuanya diserap lenyap" (h. 22).

Dalam paham mistik Islam (sufisme), hubungan antara Tuhan dan manusia digambarkan sebagai Tuhan berada di dalam bagian hidup manusia yang terdalam. Tuhan mendirikan mahligainya di dalam dada manusia, diselubungi oleh beberapa lapisan selubung yakni: dada, hati, jantung, budi, jinem, suksma dan rahsa yaitu Aku atau Tuhan sendiri.

Jalan menuju kesatuan dengan Tuhan atau "rahsa" haruslah melalui tiga tahap yakni: syari'a, tariqa, dan haqiqa. Taraf pertama, syari'a, orang diharuskan hidup sesuai hukum Tuhan. Taraf kedua, tariqa, orang harus menyerahkan diri seluruhnya pada Tuhan, menerima segala takdir Tuhan, sabar dalam kesukaran, takut akan Tuhan. Cara melakukan tariqa ada berbagai cara; misalnya mengasingkan diri dari dunia ramai dengan tidak berkeluarga atau pun memenuhi tugas keagamaan dengan cara yang keras. Berjalan pada taraf tariqa mendatangkan berkat yakni orang dapat menaklukkan seluruh makhluk hidup. Taraf ketiga, haqiqa, orang hanya memperhatikan Tuhan semata-mata, ia akan memiliki kerinduan yang luar biasa untuk bertemu dengan Tuhan. Dalam jalan haqiqa ini seseorang telah mampu melihat Sinar Ilahi. Orang demikian dise-

but "jenazah yang berjalan-jalan di bumi", sebab ia telah mencapai puncak perkembangannya. Berkah yang diterimanya bermacam-macam, seperti tiada lagi jarak baginya, tiada lagi yang tersembunyi baginya, dapat terbang di udara, naik ke langit, seperti petir turun ke bumi. Orang yang demikian disebut Tuhan. Tentang pertemuan dengan Tuhan, tidak dapat diuraikan karena pertemuan itu merupakan pertemuan gaib (Hadiwijono, 1983: 56).

Dari penjelasan tersebut di atas, dapatlah dipahami secara lebih utuh dan menyeluruh keberadaan tokoh Rintrik dalam cerpen "Rintrik". Pernyataan-pernyataan Rintrik bahwa dirinya adalah "benda mati" atau juga "Tuhan" merupakan suatu arus dalam paham kebatinan Jawa dan kebatinan Islam. Tindakan tokoh Rintrik menggali kubur tanpa bayaran bagi bayi-bayi ditengah prahara, dengan tidak diusik sedikit pun oleh petir yang sambar-menyambar di atas ubun-ubunya menunjukkan taraf tariqa yang sedang dijalankannya. Pernyataan kesatuan dirinya dan kerinduannya yang dahsyat untuk melihat wajah Tuhan, menunjukkan bahwa tokoh Rintrik telah mencapai taraf haqiqa. Perhatikan kutipan berikut.

"Untuk terakhir kalinya, apa keinginanmu?"

"Syahwat yang besar sekali."

"Apa itu?"

"Melihat wajah Tuhan."

Maka, menggegerlah seluruh lembah itu. Orang-orang menjerit-jerit dan Rintrik Yang Buta terkulai dengan tersenyum (h. 32).

Tokoh Rintrik yang "terkulai sambil tersenyum" ketika ditembak si pemburu, menunjukkan bahwa sesungguhnya tokoh Rintrik



telah berada pada taraf tauhid (kesatuan), selubung yang menutupi Tuhan terbuka baginya, sehingga ia telah sepadan dengan Tuhan. Di sini ia mencapai apa yang dinamakan: "dibirahikan". Perhatikan penggunaan kata "syahwat" dalam kutipan di atas. Keagungan dan keindahan Tuhan terbuka baginya dan pada saat ia melihat keindahan Tuhan itu, hapuslah dia, hanya Tuhan yang berada kekal. Pada saat inilah Tuhan mengembalikan manusia kepada sangkan-parannya, yang dalam istilah tasawuf disebut ma'rifa, dan dalam istilah agama Siwa dan Mahayana disebut "masuk ke alam sunya", alam kekosongan, yakni Siwa sebagai isi hatinya terdalam. Tentang hal ini kiranya perlu diberi penjelasan lebih lanjut.

Paham sunya merupakan perpaduan antara kepercayaan Siwa (yakni Hindu-Jawa) dan kepercayaan Budha Mahayana, yang pada abad ke-15 M mengalami zaman keemasannya di Jawa. Orang Jawa memandang Siwa dan Budha Mahayana sebagai satu, berdasarkan kesamaan sistem ajaran kedua agama ini. Siwa disamakan dengan Budha, bahkan disatukan sebagai satu tokoh yakni Siwa-Budha. Kesamaan ajaran kedua agama ini tampak dalam dua hal yakni: pertama, paham tentang dewa tertinggi sebagai Zat yang halus, yang tidak dapat dilihat, diraba, dirasakan, kekal abadi dan berada di mana-mana, yang tempatnya sulit untuk disebutkan karena ia merupakan kekosongan yang halus (suksma sunya). Kedua, ajaran tentang jalan mencapai kelepasan atau kesempurnaan sebagai "pulang kembali ke alam asalnya" yang ilahi yakni keadaan sunya itu sendiri (Hadiwijono, 1983: 25-51).



Patut dicatat bahwa bentuk-bentuk agama Hindu dan Budha yang diolah oleh orang Jawa ini kemudian menjadi miliknya sendiri, yang tampak dalam berbagai aliran kebatinan Jawa. Aliran-aliran kebatinan Jawa ini dapat selalu dikembalikan pada sebuah paham yakni paham Hindu Jawa. Pembicaraan mengenai Hindu Jawa, dengan demikian akan mencakup kedua ajaran agama tersebut, yakni Siwa dan Budha Mahayana.

Pemahaman mengenai kebatinan Jawa, kebatinan Islam (tasawuf), dan ajaran agama Hindu Jawa merupakan hal yang mendasar dalam pemahaman dan apresiasi terhadap sastra cerpen "Rintrik". Cerpen ini mendobrak berbagai konvensi sastra seperti penokohan, alur, latar, bahkan gaya. Identitas serta tindakan tokoh Rintrik terlalu dahsyat untuk dipahami hanya dari segi konvensi sastra dan bahasa saja. Dari konvensi sastra, misalnya, akan terasa aneh menyaksikan tokoh Rintrik bekerja dengan tenang di tengah prahara menggali kubur bagi bayi-bayi tanpa dibayar. Dari konvensi bahasa, sukar sekali memahami ungkapan-ungkapan tokoh Rintrik yang kontroversial seperti, "Aku bukan manusia, aku ini sebuah benda mati. Akulah Tuhan!" (h. 15 dan 17). Atas dasar itulah, pemahaman karya sastra cerpen ini harus menyertakan pemahaman dan penghayatan konvensi-konvensi budaya yang melatarbelakangi karya tersebut.

Telah disebutkan di atas, keanehan dan kedahsyatan cerpen "Rintrik" apabila hanya dipahami dalam rangka sastra dan bahasanya saja. Penamaan tokoh Rintrik menimbulkan suatu aura yang asing; tewasnya Rintrik dengan bibir tersenyum di ujung

senapan sang pemburu; tindakan Rintrik yang luar biasa di tengah prahara menggali kubur bagi bayi-bayi tanpa dibayar; ungkapan-ungkapan tokoh Rintrik yang aneh; kesemuanya memang tampak aneh dan dahsyat. Keanehan dan kedahsyatan itu menimbulkan tegangan dalam diri pembaca, menantang keterlibatan dan pergulatan dalam diri pembaca untuk melihat masalah-masalah yang dikemukakan secara lebih kritis dan lebih mendalam. Inilah kekuatan cerpen "Rintrik" sebagai suatu alat yang mengemban misi penerima dan pemberi pencerahan kepada para pembaca.

Pencerahan yang diberikan oleh cerpen "Rintrik" adalah sebuah pengertian yang mendalam tentang nilai hakikat manusia yang kekal. Untuk mencapai hakikat yang kekal itu manusia harus memiliki cinta mutlak, memperhatikan perkembangan rohani, melepaskan diri dari segala hal fenomenal. Tentang hal ini akan dibicarakan lebih lanjut dalam bagian "tinjauan kritis".

#### 4.2.3 Cerpen "Sandiwara Atas Sandiwara"

Dalam pembongkaran kode bahasa, telah diketahui bahwa judul cerpen ini, "Sandiwara Atas Sandiwara" mengacu pada pengertian palsu atau kepalsuan hidup manusia. Kesadaran akan kepalsuan ini menyebabkan tokoh protagonisnya, Rutras, meninggalkan "sandiwara" yang dipimpinya, bahkan meninggalkan hidup yang hakikatnya palsu ini. Dari segi kerangka budaya, kesadaran akan kepalsuan hidup ini dapat dipahami dari ajaran

Hindu Jawa, yakni agama Siwa dan agama Budha Mahayana tentang hakikat manusia dan alam semesta.

Menurut kepustakaan agama Siwa dan agama Budha Mahayana, jiwa manusia sebagai perwujudan Batara Siwa sendiri, atau tempat kediaman Budha sebagai dewa tertinggi, berada di dalam kesengsaraan sebab jiwa telah meng-"individu"-kan dirinya dan telah membuat dirinya menjadi banyak jiwa yang berdiri sendiri-sendiri, yang satu berbeda dengan yang lain. Pembagian diini menjadikan jiwa-jiwa itu ditaklukkan kepada tumimbal lahir, yakni terjatuh ke dalam kesengsaraan pemutaran roda kelahiran "sangsara bhawacakra", karena jiwa sudah tidak lagi merupakan mahatau dan mahakuasa yang terjalin ke dalam ketidaktahuan (maya). Pada dirinya sendiri, jiwa sebenarnya jernih, tanpa cela, cemerlang, murni dan terang, serta bertabiatkan kesadaran; tetapi jiwa telah menjadi tidak berkesadaran lagi karena telah menggerakkan asas bendawi, yang hakikatnya ketidaksadaran (Hadiwijono, 1983: 39 - 43).

Paham atau kesadaran akan penderitaan manusia akibat peng-"individualisasi"-an jiwa manusia yang membuat dirinya menjadi banyak jiwa yang berdiri sendiri-sendiri, yang berbeda satu dengan yang lain, tampak dalam kutipan berikut ini.

"Hamletku?" jawab Rutras. "Inilah yang membuatku tidak menyenagi diriku lagi. Lihatlah, kita orang baik-baik harus memainkan: 'Hamlet', 'Oedipus Rex', 'Si Manis Jembatan Ancol', 'Romeo dan Juliet', 'Nyai Roro Kidul', 'Shakila Sungai Gangga', 'Mayat Hidup', 'Gincu Aphrodite', 'Peri tanpa Sandal', 'Dracula', 'Pronocitro-Roro Mendut', 'Helen Tahi Lalat Troya', 'Joyo dan Iwuk', dan sebagainya, dan sebagainya.



Semua watak telah membentuk kita, bagai pahat-pahat yang disepuh pandai besi, hingga tajam membara dan jiwa yang berkobar-kobar ini lalu dipahatkan pada relief yang keras dan pedih. Dan kita semua selalu was-was, jangan ada kiranya watak yang pecah atau retak atau serentetan peluru menghunjam kita dari belakang. Lihatlah semua wajah menempa kita, hingga kita terbelah-belah, hingga kita tidak tahu lagi harkat kita yang asli" (h. 36).

Rutras, tokoh protagonis cerpen "Sandiwara Atas Sandiwara" menyadari keadaan jiwa manusia yang sebenarnya yakni jernih, murni serta bertabiat kesadaran. Dengan melakonkan berbagai peran "sandiwara", jiwa manusia sudah tidak tahu lagi harkatnya yang asli, yang mahatahu dan mahakuasa.

Menurut ajaran agama Budha Mahayana, hal yang menyebabkan manusia hidup dalam penderitaan adalah adanya keinginan yang menuntut untuk dipenuhi. Tetapi keinginan itu, jika diteliti secara lebih mendalam lagi, disebabkan oleh ketidaktahuan. Manusia telah menjadi tidak tahu keadaannya yang sebenarnya. Ketidaktahuan inilah yang menyebabkan manusia mengira bahwa hidup ini merupakan kenyataan. Padahal sebenarnya hidup ini seperti "gambar dalam cermin". Bentuk dan potongan gambar-gambar itu memang jelas, tetapi gambar-gambar itu tidak dapat diraih sebab tidak mempunyai kenyataan, maya belaka. Demikianlah sebenarnya segala sesuatu yang ada di dunia ini pada hakikatnya tidak ada.

Dalam ajaran agama Siwa, jiwa manusia yang sekalipun pada dirinya ialah kesadaran murni, menjadi tidak berkesadaran karena dibelenggu oleh asas bendawi yang lebih kasar. Keadaan jiwa dalam bentuknya yang terbatas ini digambarkan seperti "anak-anak lebah yang tergantung menghadap ke bawah sehingga tidak tahu kenyataan-kenyataan yang ada di atas mereka" (Hadiwijono,





1983: 40-43).

Gambaran ketidaktahuan manusia yang menyebabkan manusia mengira hidup ini merupakan kenyataan, tampak dalam kutipan berikut ini.

"Tetapi, Rutras, kita harus menunjukkan kepada mereka penderitaan manusia. Biar mereka mengaji. Biar mereka mampu menghindarkan diri dari penderitaan itu. Aku kira itu tanggungjawab kita."

"Setelah mereka bebas dan merasa bahagia, pada suatu hari mereka akan bercermin kepada wajah-wajah kita dan mereka akan kaget bahwa ternyata kebahagiaan yang mereka capai selama ini adalah keberantakan" (h. 37).

Hidup ini digambarkan sebagai sandiwara yang palsu, yang sesungguhnya tidak memiliki kenyataan sama sekali, seperti gambar-gambar dalam cermin yang sesungguhnya maya belaka. Di luar ketiadaan itu hanyalah "the void", sunyata, kekosongan a-rupa. Sandiwara juga menyajikan gambar-gambar maya. Penonton akan mengira bahwa mereka menyaksikan kenyataan. Inilah yang membuat Rutras menyatakan kebosanannya.

"Tiba-tiba aku merasa bosan dengan ini semua, dengan segala apa yang sudah kita kerjakan.... Berapa tahun kita main sandiwara? Berapa ratus lakon yang sudah kita pentaskan? Bagaimana perasaan kita? Tingkahlaku kita jadinya? .... Dan ini sesungguhnya soal saraf saja. Hingga saat ini aku terasa dikuasainya. Kebosananku tidak bisa kuhindarkan. Dan kenapa mesti kuhindarkan? Seolah-olah sesuatu yang lebih baik dari kebosanan?" (h. 34-35).

Sesuai dengan ajaran agama Budha Mahayana, penderitaan manusia disebabkan adanya "keinginan" yang menuntut supaya dipenuhi, dan bahwa keinginan itu justru disebabkan karena ketidaktahuan manusia akan keadaan yang sebenarnya. Anggota-anggota kelompok sandiwara keliling itu mempunyai keinginan

bahkan dalam kutipan di atas dikatakan sebagai kewajiban untuk menunjukkan kepada penontonnya gambaran penderitaan manusia dengan maksud, penonton dapat menghindarinya. Keinginan karena ketidaktahuan itulah yang justru semakin mengaburkan kenyataan itu sendiri. Anggota-anggota kelompok sandiwara mengira bahwa "kenyataan" itu bisa dikuasai oleh pikiran dan perasaan. Sebaliknya Rutras menegaskan bahwa semuanya adalah soal saraf saja. Perhatikan percakapan dalam kutipan berikut ini.

"Pikiran harus dipakai untuk menguasainya kembali, Rutras," kata seorang kawannya.

"Bagaimana mungkin sedang pikiran itu dikuasai oleh urat saraf?" balas Rutras. "Aku ingin diyakinkan bahwa pikiran dan perasaan itu berguna bagi kita."

"Engkau berkata bahwa pikiran dan perasaan itu merugikan kita?"

"Demikianlah. Sebab, kita ketahui sekarang sumber yang menggerakkan kita. Dan kenapa kita tak menuju langsung kepada sumber itu saja? Apa-apa yang kita terima dari sumber tidak murni lagi, karena harus melewati pikiran dan perasaan, yang berarti sudah bercampur dengan kotoran-kotoran. Nah, inilah kesalahan terbesar manusia. Keadaannya menjadi lucu. Kenapa manusia merasa bahagia atau merasa berjuang hanya karena dia tersuruk-suruk ke arah kesesatan, menjalani pasang-surutnya kesengsaraan, sedang ia sudah tahu tempat kebenarannya?" (h. 35-36).

Kutipan ini menegaskan keberadaan urat saraf yang dikatakan lebih tinggi kedudukannya dari pada pikiran dan perasaan. Mengapa urat saraf begitu penting kedudukannya? Hal ini akan ditelusuri lebih lanjut.

Dalam ajaran agama Siwa, seluruh tubuh manusia didiami oleh Siwa dan secara khusus Siwa hadir di dalam hati manusia. Berpangkal pada hati manusia ini terdapatlah sepuluh urat saraf yang halus menuju seluruh tubuh. Urat saraf yang pokok

berwarna hitam cemerlang seperti nilam. Urat saraf ini dari hati menuju ke kepala, tempat Siwa berada dalam kekosongan, sunya, "the void". Penguraian hati dan urat-uratnya ini menunjukkan bahwa yang dimaksud adalah mahapadma ring sarira (teratai agung di dalam tubuh). Mahapadma ring sarira ini merupakan pusat-pusat mistis yang ada di dalam tubuh manusia. Di dalam Tantra pusat-pusat mistis ini disebut cakra. Urat-urat saraf ini mewujudkan saluran-saluran yang dilalui sakti atau daya ilahi Siwa (Hadiwijono, 1983: 40-42).

Penjelasan di atas menunjukkan secara jelas kedudukan urat saraf, pikiran dan perasaan manusia. Pikiran dan perasaan manusia lebih dekat hubungannya dengan hati dan kepala, tempat "kekosongan" itu sendiri. Pusat keberadaan Siwa adalah hati manusia. Hati ini dihubungkan ke kepala oleh urat saraf. Dengan demikian, pikiran dan perasaan berkurang bahkan hilang fungsinya. Persoalan sesungguhnya bagi manusia adalah mencapai "kenyataan" atau "kebenaran" yakni "kekosongan", sunya, yang menjadi tempat kebenaran itu.

Dengan memahami ajaran-ajaran Budha Mahayana itu, kiranya diperoleh gambaran yang memudahkan pemahaman keseluruhan cerpen ini. Peristiwa tuntutan penonton kepada kelompok sandiwara untuk mementaskan "Popok Wewe", yang tidak lumrah dalam kehidupan sehari-hari, menunjukkan selalu ada "keinginan" yang menuntut dipenuhi. Keinginan itu disebabkan oleh ketidak-tahuan, dan ini menyebabkan manusia ditaklukkan oleh penderitaan. Perhatikan lebih lanjut kutipan berikut ini.



"Hiyaa! Aku tahu! Tetapi kenapa kalian senang 'Popok Wewe?'"

"Popok artinya cawat! Wewe artinya gendruwo perempuan yang sudah tua bangka! Menurut kepercayaan, siapa yang punya popok wewe alamat bakal kaya! Setidak-tidaknya manjur untuk obat jerawat!" dan meledaklah ketawa mereka hingga terasa gedung bergetar.

"Klenik dan kemenyan lagi!" teriak Hamlet.

"Apa bedanya dengan kursi pemerintahan?" balas mereka.

"Setidak-tidaknya kursi pemerintahan bisa mendatangkan kemakmuran daripada popok wewe."

"Makmur bagi yang duduk di atasnya!" teriak mereka (h. 42).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa kursi pemerintahan sama saja dengan popok wewe, dan kemudian sama saja dengan klenik dan kemenyan. Kesemuanya menjadi tidak penting lagi karena hanyalah "bayangan dalam cermin" belaka, maya adanya. Semua itu merupakan asas bendawi yang hakikatnya adalah ketidaksadaran akan kenyataan yang sebenarnya. Yang dikejar manusia seharusnya bukanlah hal-hal duniawi fenomenal, dengan klenik dan kemenyan, popok wewe, atau kursi pemerintahan, melainkan kekosongan sendiri.

Dalam pembahasan mengenai kode-kode sastra, telah dicatat adanya "pendobrakan" berbagai konvensi sastra. Tokoh Jisim ayah Hamlet yang sudah mati, hadir kembali di dunia ini untuk memporakporandakan segala peralatan sandiwara palsu. Latar cerpen ini mengacu pula pada suatu situasi dan keadaan yang asing dan terasa aneh. Pendobrakan konvensi sastra ini dapat dijelaskan pula dalam rangka budaya yang melatarbelakanginya, yakni ajaran Siwa dan Budha Mahayana.

Agama Siwa mengajarkan bahwa bila seorang yogin berhasil merenungkan rahasia Tuhan, ia akan pulang (mantuk) ke



alam Siwa (Siwapada), yaitu alam kekosongan yang sunyi, tanpa ada yang menyamai dalam kemuliaannya. Itulah kesempurnaan (kamoksan). Hasil perjalanan pulang itu adalah: jiwa manusia menjadi satu dengan Tuhannya sedemikian rupa sehingga ada kesamaan kecemerlangan antara hamba dan Tuhan, seperti kesatuan air dengan laut yang tidak dapat dibeda-bedakan lagi. Itulah sebabnya seorang yogin yang telah mendapatkan kesempurnaan (kamoksan), segera pula mendapatkan sifat-sifat yang sama dengan sifat-sifat Tuhan. Karena kesatuan itu sang yogin mendapatkan kuasa untuk membuat segala sesuatu terjadi dengan keinginannya. Dia misalnya dapat berada di mana-mana; tidak terikat ruang dan waktu; tidak ada hal yang mustahil baginya (Hadiwijono, 1983: 44-45).

Tokoh Jisim, ayah Hamlet yang sudah mati, yang bangkit memporakporandakan segala peralatan palsu itu, tidak terhalang dimensi tempat, ruang, dan waktu. Tokoh ini sesungguhnya telah mencapai kamoksan dan memiliki sifat-sifat Tuhan. Tokoh ini tak lain adalah seorang Yogin. Latar cerpen ini kiranya juga lebih jelas dipahami. Arena sandiwara yang berubah menjadi sandiwara total yang akhirnya dibakar oleh Jisim, menandakan suatu gugatan akan kepalsuan atau maya-nya hidup ini dalam segala aspeknya. Manusia seolah-olah ingin mengejar hiburan-hiburan yang sesungguhnya palsu belaka. Cerpen ini mengejek kesia-siaan ambisi untuk membeli kebenaran palsu, ambisi yang mencoba membelinya untuk orang lain, suatu sindiran yang ditujukan pada tokoh yang selalu mengikuti

Rutras, "Dari genggamannya tangannya melayang jatuh ditiup angin uang lima puluh rupiah" (h. 50). Kesempurnaan, kebenaran, dan kebahagiaan harus dicari pada hakikatnya yang kosong (sunyata). Manusia harus yakin bahwa semua di dunia ini: segala makhluk, segala perbuatan, segala penghasilan, ilmu dan pengetahuan dunia pada hakikatnya kosong (sunyata).

Tokoh Rutras telah menyelami rahasia ini dan dengan demikian, kematiannya merupakan saat yang menyenangkan, saat kembalinya dia ke alam kekosongan yang sunyi. Perhatikan lukisan suasana makam dan pemakaman tokoh Rutras dalam kutipan berikut ini.

Iring-iringan jenazah itu berjalan gontai, seperti rombongan koor yang sedang menyanyikan lagu tentang pemujaan atau angin. ...Ketika iring-iringan itu memasuki pintu gerbang makam, tersebarlah bau daun cemara yang sedap dan sejuk yang dibawa angin dari sebuah lembah kecil pohon-pohon cemara yang letaknya di atas tanah kuburan itu (h. 33).

Suasana makam dan pemakaman yang digambarkan itu terkesan begitu indah, sedap dan sejuk dengan harum daun cemara. Tidak digambarkan sebuah suasana yang tegang dan menakutkan, seperti bau daun dan bunga kamboja yang biasanya menggambarkan suasana makam dan pemakaman. Gambaran itu menunjukkan bahwa tokoh Rutras sesungguhnya telah memahami rahasia kebenaran yang sesungguhnya, sehingga kematiannya terasa sedap dan sejuk. Dia "kembali" ke "sebuah lembah yang kecil penuh harum semerbak daun cemara", suatu gambaran kekosongan (sunyata) yang a-rupa, indah dan agung.

Demikianlah telah cukup jelas ditunjukkan pemahaman cerpen "Sandiwara Atas Sandiwara" dalam rangka budaya dan sastra. Kekuatan cerpen ini terletak pada pemahaman, penghayatan dan apresiasi terhadap latarbelakang budaya yang melingkupinya. Dengan dasar pemahaman seperti inilah, tampak bahwa cerpen ini dapat didekati secara utuh dan menyeluruh dan memberikan suatu "pencerahan" yang indah dan nikmat kepada pembaca: carilah kebenaran pada tempatnya yang tepat yakni kekosongan (sunyata).

#### 4.2.4 Cerpen "Kecubung Pengasih"

Dalam bab III butir 3.2.4 telah dicatat paling kurang dua hal penting yakni: (1) perlunya sebuah pemahaman mistik terhadap keseluruhan cerpen "Kecubung Pengasih", mengingat banyak simbol-simbol mistik seperti Pohon Hayat, Permata Cahaya, dan tabir penghalang; (2) perlu pula sebuah pemahaman yang lebih mendalam tentang persoalan re-inkarnasi untuk dapat lebih memahami tokoh kembang-kembang taman.

Persoalan pertama yang menarik dalam rangka budaya adalah persoalan eksistensi tokoh Perempuan Kere Bunting. Tokoh protagonis ini dikatakan senantiasa bercakap-cakap dan memakan kembang-kembang taman. Dia juga melahirkan "sebatang pohon hijau rindang, gilang-gemilang, bercahaya-cahaya cemerlang" (h. 74). Pada bagian sebelumnya, "kandungan" tersebut dikatakan "mengandung diriku sendiri, tempat aku bermain-main di dalamnya dengan tenteramnya" (h. 71). Siapakah tokoh



tokoh ini dan apa sesungguhnya yang dikandungnya? Pertanyaan ini kiranya perlu dicari jawabannya di dalam kerangka budaya yang melatarbelakanginya, yakni kebatinan Jawa.

Kebatinan yang dikatakan khas Jawa, kebatinan Jawa, merupakan sebuah hasil pengolahan kebatinan-kebatinan sebelumnya yakni kebatinan Islam dan ajaran agama Hindu dan Budha (Hadiwijono, 1983: 77-78; Suseno, 1988: 27). Dalam kebatinan Jawa, khususnya dalam ajaran kitab Serat Wirid, dikemukakan pandangan tentang hakikat manusia, alam semesta, dan Tuhan. Tuhan dipahami sebagai Zat yang Pertama yang disamakan dengan keadaan kosong (awang-uwung), kosong sejati, tidak terikat pada hukum apapun sebab Ia sendirilah hukum bagi segala sesuatu. Tuhan digambarkan sebagai "pohon sejati" (syajarat al yagin). Pohon ini tumbuh di alam adam makdum azali abadi, artinya dalam alam semula yang kosong secara abadi, di dalam sebuah kendaraan (ahadiya) atau pangkat penjelmaan keesaan. Dari ahadiya inilah mengalir keluar enam Zat atau enam taraf, enam martabat. Keenam taraf ini adalah: (1) Nur Muhammad atau cahaya, yang digambarkan sebagai seekor burung merak yang berada di dalam permata putih yang bertengger pada ranting pohon sejati. Taraf (2) adalah mirat al hayai atau cermin yang memalukan, yaitu hakikat Rahasia Tuhan, karena dengan cermin ini Tuhan mengetahui semua rahasia-Nya. Taraf (3) adalah roh idhafi atau nyawa, yakni Roh Penghubung, Hakikat Roh. Melalui taraf nyawa inilah Zat ilahi mengalir keluar sebagai roh. Taraf (4) adalah qandil atau dian, merupakan Hakikat Napsu yaitu alam ide. Alam



ini digambarkan seperti alam dalam impian, alam bayangan Zat. Taraf (5) adalah durrah al bajda atau permata, merupakan Hakikat Budi atau akal, sejajar dengan taraf segala tubuh (alam ajsam) dalam model penciptaan dunia. Taraf (6) adalah dinding jalal atau hijab yang disebut juga sebagai Hakikat Tubuh Alam Manusia (alam insan kamil). Dinding Jalal adalah selubung yang menutupi Zat, yang terdiri dari empat anasir yakni: angin, api, air, dan tanah. Pada manusia, dinding atau selubung yang menutupi Zat itu adalah tubuh manusia itu sendiri. Dengan demikian, ajaran mengenai penciptaan dalam paham kebatinan Jawa sebenarnya merupakan pengaliran keluar Zat Ilahi itu menjadi dunia gejala yang beraneka ragam.

Bagaimanakah ajaran tentang manusia dalam paham kebatinan Jawa? Tuhan menciptakan manusia (Adam) dari empat unsur yakni tanah, air, api, dan angin yang merupakan tubuh kasar. Dalam tubuh kasar itu ditempatkan lima mudah (artinya anasir halus, sifat rohani) yang terdiri dari nur, rahsa, nafsu, budi, dan roh. Kelima sifat rohani ini berfungsi sebagai dinding jalal atau selubung yang menutupi Zat Ilahi. Kelima mudah ini memasuki manusia melalui ubun-ubun turun ke bawah dan merata di seluruh tubuh pada waktu manusia diciptakan. Dengan demikian Zat Ilahi berdiam di dalam tubuh manusia, terutama di dalam tiga tempat penting yakni: kepala, jantung, dan alat kelamin. Dengan demikian, manusia sesungguhnya "mengandung Tuhan". Dikatakan, Tuhan mendirikan mahligai-Nya di tiga tempat vital dalam tubuh manusia. Tempat pertama, di kepala disebut bait

al muharram; tempat ketiga di alat kelamin (buah pelir) disebut bait al muqaddas. Tinggalnya Zat Ilahi dalam tubuh manusia menunjukkan cara Yang Ilahi menyerap seluruh tubuh manusia. Manusia dengan demikian pada hakikatnya merupakan Zat Ilahi itu sendiri.

Meskipun manusia dalam hidupnya sudah menjadi satu dengan Tuhan, masih perlu adanya ajaran (dalam Serat Wirid berupa mantra-mantra) agar manusia dalam kematiannya benar-benar lebur dalam diri Tuhan. Kematian manusia digambarkan sebagai suatu saat yang sangat penting, terutama saat manusia mengalami sakratulmaut sebab saat itu merupakan ujian bagi manusia sempurna untuk dapat benar-benar kembali ke asalnya, Sangkan-parannya. Saat kematian sering digambarkan sebagai saat "upacara perkawinan" dan "tamasya perkawinan" di mana seluruh tubuh terasa nikmat melebihi kenikmatan persetubuhan, oleh karena selubung jalil sudah terbuka, saatnya segala tutup ditiadakan dan manusia menjadi Mahakuasa, Mahatinggi serta Mahasuci. Dalam keadaan ini, manusia menjadi Tuhan yang tidak terikat dimensi ruang, tempat dan waktu, tidak terikat hukum apa pun sebab Dia sendirilah hukum bagi segala sesuatu (Hadwijono, 1983: 77-100).

Penjelasan di atas merupakan gagasan-gagasan pokok yang menjadi kunci untuk memahami cerpen "Kecubung Pengasih" karena gagasan-gagasan kebatinan itu menggema dalam seluruh cerpen ini.

Tokoh protagonis cerpen "Kecubung Pengasih" harus dipa-

hami sebagai simbol manusia sempurna (insan kamil) yang memahami dirinya sendiri, Sangkan-parannya. Perhatikan ucapan tokoh protagonis dalam kutipan berikut ini.

"...O, aku tahu. Aku tahu. Biarlah...biarlah....  
Biarlah laki-laki mencemoohkan aku. Anak-anak menertawaku dan wanita melengos kepadaku. Biarlah...biarlah.  
Mereka toh tidak tahu bahwa aku sedang mengandung. Tuhan (h. 74).

Tokoh perempuan bunting memahami benar hakikat dirinya, bahwa dalam dirinya itulah Tuhan bersemayam, dia mengandung Tuhan dalam rahimnya. Pada akhirnya, dialah Tuhan itu sendiri.

Simbol "pohon" yang digambarkan dalam cerpen ini tidak lain daripada Pohon Sejati (syajarat al yagjin), yang tumbuh di alam adam makdum azali abadi yakni dalam alam kekosongan (sunyata). Persoalannya adalah, apakah "Pohon Sejati" itu merupakan "sesuatu yang lain"? Sebuah pribadi yang lain? Jawabannya dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

"O, rahim semesta. Demikian agungkah engkau? Rahimku mengandung diriku sendiri, tempat aku bermain-main di dalamnya dengan tenteramnya" (h. 71).

Rahim yang dikatakan "mengandung Tuhan", dari kutipan di atas dikatakan "mengandung diriku sendiri". Pohon Sejati atau Tuhan itu tak lain adalah manusia sendiri seperti telah digambarkan dalam paham kebatinan Jawa tersebut di atas.

Perhatikan pula proses penyatuan tokoh perempuan bunting ini dengan Zat Ilahi. Proses itu terjadi seperti digambarkan dalam ajaran kebatinan Jawa. Proses itu merupakan sebuah saat yang begitu indah, saat dinding jalil atau hijab atau tabir penyekap terbuka, saat perempuan itu menghadapi sakratulmaut.



Ia merasa seolah-olah melayang. Rohnya serasa melayang meninggalkan jasadnya ke alam astral. Ajaib! Ia merasa anggota-anggota badannya, tangan-tangannya, kaki-kakinya, bahkan seluruh tubuhnya, rontok.... "Terbuka!" teriak perempuan itu kegirangan. "Aku telah membuka tabir. Tabir menyibak!"

"O, tabir itu sesungguhnya tidak ada," gumam perempuan itu. "Perasaanku dan mataku saja yang menipuku" (h. 71).

Konsep "tabir penghalang" antara Kekasih dan pencintanya merupakan sebuah konsep mistik. Puncak kegiatan mistik selalu digambarkan sebagai menyatunya manusia dengan Tuhan, saat indah dan nikmat seperti terlihat dalam kutipan berikut ini.

"O, kenistaan. Selamat berpisah. O, kesengsaraan. Selamat tinggal denganmu. Pada perjalananku yang terakhir, engkau beban pedih, dapat juga akhirnya kutanggalkan dari pundakku."

"O, Pohon Hayatku! O, Permata Cahayaku!" hati perempuan itu menyanyi. "Lihatlah! Lihatlah! Aku lari ke haribaan-Mu! Sambutlah! Sambutlah!"

Serta-merta perempuan itu jatuh di pangkuan-Nya sudah tak tertahankan lagi. Ia menangis dengan hati yang menyanyi. Ia haru dengan rasa kebahagiaan yang tiada taranya (h. 74).

Dalam kutipan di atas, tampak bahwa saat menyatunya tokoh perempuan dengan Tuhan merupakan saat yang penuh kenikmatan, kenikmatan yang dalam paham Jawa dikatakan melebihi kenikmatan persetubuhan. Tampak pula bahwa Tuhan itu tak lain adalah diri wanita itu sendiri. Perhatikan kutipan, "O, Pohon Hayatku! O, Permata Cahayaku!" hati perempuan itu menyanyi (h. 74). Perempuan itu tidak berbicara dengan seseorang (pribadi) yang lain melainkan "menyanyi dalam hatinya sendiri". Tuhan ternyata adalah diri manusia sendiri, apabila manusia sempurna (insan kamil) tahu akan asal dan tujuan hidupnya, dengan mengenal dirinya sendiri, Sangkan-parannya.



Persoalan "tersibaknya tabir penyekap antara manusia dan Tuhan" ini dapat pula dipahami dalam rangka kebatinan Islam (tasawuf atau sufisme). Dalam bagian ajaran tentang kelepasan atau kesempurnaan, tasawuf berpandangan bahwa Tuhan ada dalam diri manusia dan menjadi bagian daripadanya. Dengan mengenal dirinya sendiri, manusia akan tahu bahwa bukan dialah yang ada melainkan "realitas yang berada di dalam dirinya" itulah yang ada. Dengan mengenal dirinya sendiri, segala selubung (tabir jalil) segera akan hilang sehingga manusia akan tahu bahwa tidak ada lagi perbedaan antara hamba dan Tuhan. Hamba dan Tuhan dalam kenyataannya satu, bukan dua. Keadaan tempat orang tidak lagi merasakan adanya perbedaan antara hamba dan Tuhan itu disebut sebagai keadaan fana, hapus, kosong. Pada tingkatan fana yang terakhir, terjadilah kesatuan hamba dan Tuhan dalam suasana "fana al fana", hapus segala hapus. Inilah saat kelepasan atau kesempurnaan itu terjadi (Hadiwijono, 1983: 69-70).

Tokoh protagonis cerpen "Kecubung Pengasih", dalam paham kebatinan Islam ini, dapat dikatakan telah mencapai taraf fana al fana karena dia telah menyatu dengan Tuhan.

Persoalan yang masih harus dibicarakan lebih lanjut adalah persoalan "re-inkarnasi", untuk lebih memahami tokoh kembang-kembang taman dengan segala ucapan dan tindakannya.

Meskipun dalam paham kebatinan Jawa tidak disebut secara eksplisit paham re-inkarnasi, paham ini dapat dijelaskan dalam proses penciptaan semesta alam. Dalam proses penciptaan,

disebutkan adanya tujuh taraf yang merupakan proses emanasi Zat Ilahi menjadi dunia gejala yang beraneka ragam. Dalam proses penciptaan itu, Zat Ilahi menjelma dalam enam taraf atau enam martabat, sampai pada penjelmaan Zat Ilahi terakhir dalam diri manusia. Semua taraf penjelmaan ini selalu harus dipahami sebagai hadirnya Zat Ilahi itu sendiri, yang berarti seluruh alam semesta ini merupakan Tuhan sendiri. Paham re-inkarnasi adalah suatu paham yang berprinsip bahwa manusia dan semesta jagat raya dialami sebagai suatu hidup yang selalu berproses menuju ke arah sesuatu yang lebih tinggi, sesuatu yang mutlak (Huijbers, 1988: 24). Secara implisit, paham ini dilihat pada ajaran taraf-taraf penjelmaan Zat Ilahi. Seluruh jagat raya dipahami sebagai sedang bergerak menuju ke arah kesempurnaan atau kelepasan.

Dalam ajaran agama Siwa, paham re-inkarnasi disebut dengan istilah "sangsara bhawacakra" yang berarti "kesengsaraan perputaran roda kelahiran". Sangsara bhawacakra terjadi karena jiwa manusia meng-individu-kan dirinya menjadi banyak jiwa yang berdiri sendiri-sendiri dan berbeda satu dengan yang lainnya. Pembagian diri jiwa ini menjadikan jiwa ditaklukkan kepada tunibal lahir. Tunibal lahir terjadi karena manusia telah menjadi tidak sadar, tidak mengetahui lagi hakikat dirinya.

Dalam ajaran Budha Mahayana, re-inkarnasi merupakan salah satu hukum (dharma) yang menegaskan adanya "siklus kehidupan". Manusia harus tekun menjalankan ajaran-ajaran Budha

agar terhindar dari perputaran siklus kehidupan, agar segera mencapai kelelahan atau kesempurnaan.

Dengan penjelasan-penjelasan tersebut, dapatlah kiranya dipahami keanehan kode sastra cerpen "Kecubung Pengasih", terutama dalam aspek penokohnya. Kembang-kembang taman merupakan tokoh-tokoh antagonis yang memiliki pola pikir, pola tingkah laku, dan pola sikap sebagaimana manusia, justru dilandasi pandangan bahwa seluruh isi alam semesta ini pada hakikatnya satu dan sama (monistis). Alam semesta, termasuk manusia, selalu bergerak ke arah kesempurnaan yakni kekosongan (fana, sunya). Pelukisan peristiwa re-inkarnasi secara jelas tampak dalam kutipan berikut ini.

"Batu-batu menyanyi dan esoknya ia menjelma jadi tumbuhan. Ia lahir dalam dunia baru. Syahdu. Napas baru, pemandangan baru. Pada saat kematian tiba, tumbuhan itu berlagu. Dendang sayang akan hidup lantas dibuang. Esoknya ia menjelma jadi binatang. Ia berlari dan mengembik. Ia menerkam dan meraung atau melompat dan meringkik. Lalu embik hilang, raung hilang, dan ringkik hilang. Dalam jelmaan lebih menggemparkan dengan bekal pemikiran di otak dan perasaan di hati. Dengan keperkasaan tanggungjawab dan aliran dahsyat nafsu, melompatlah jelmaan baru: Manusia! .... O, perjalanan jauh dan pedih. Kita ini apa? Dari mana? Mau ke mana?" (h. 57).

Tampak dalam kutipan di atas bahwa segala benda, tumbuh-tumbuhan, hewan, dan manusia senantiasa lahir kembali dalam bentuk yang baru. Suatu siklus panjang dan pedih.

Pertanyaan pokok terpenting adalah, "Kita ini apa? Dari mana? Mau ke mana?" Pertanyaan ini berkaitan dengan pengenalan hakikat diri sendiri, Sangkan-parannya. Telah dikatakan bahwa manusia sempurna adalah manusia yang mengenal Sangkan-



parannya. Pengenalan diri adalah syarat pokok persatuan manusia dengan Tuhan dalam diri manusia sendiri. Tokoh perempuan bunting telah mengetahui Sangkan-parannya sehingga ia mampu bersatu dengan Tuhan dalam "rahimnya". Sebaliknya tokoh kembang-kembang taman sama sekali tidak mengetahui Sangkan-parannya. Perhatikan kutipan berikut.

"Kenapa kalian suka kepada re-inkarnasi?"

"Karena ia semacam dunia baru."

"Hanya makhluk yang bodoh yang suka kepadanya. Aneh sekali, kenapa tidak bercita-cita langsung di sisi Tuhan saja sehabis mati?" (h. 59).

Makhluk yang mengetahui Sangkan-parannya bercita-cita berada langsung di sisi Tuhan. Dalam paham mistik, tidak ada masalah dengan keberadaan harta benda, rumah, makanan, bahkan para Nabi dan Kitab Suci. Perhatikan bahwa tokoh perempuan bunting disebut pula sebagai "perempuan kere". Kolong jembatan dianggapnya sebagai "gerejamasjid"-nya. Dapat pula dipahami mengapa tokoh ini "menyibak" semua Nabi yang ingin memintangnya. Bagi tokoh mistik ini tidak ada hal yang dibutuhkannya kecuali Tuhan itu sendiri, Sangkan-parannya.

Secara keseluruhan, karya sastra cerpen ini tidak dapat dipahami tanpa mengenal berbagai simbol mistik Jawa yang melatarbelakanginya. Penisbian anasir-anasir sastra cerpen konvensional seperti tokoh, alur, dan latar merupakan sebuah upaya penyatuan aspek bentuk dan muatan. Tokoh perempuan kere bunting merupakan sebuah simbolisasi keberadaan manusia kamil yang menyadari sepenuhnya hakikat dirinya, Sangkan-parannya. Sebaliknya tokoh kembang-kembang taman belum menyadari hakikat dirinya sehingga mereka masih terbelenggu dalam siklus



kehidupan, sangsara bhawacakra. Alur cerpen ini, yang pada intinya bercerita tentang seorang tokoh perempuan kere bunting yang makan dan bercakap-cakap dengan kembang-kembang taman, harus dipahami dari segi kebatinan Jawa yang menganggap semua makhluk dan benda-benda di bumi ini memiliki hakikat yang sama sebagai emanasi Zat Ilahi sendiri. Latar material cerpen ini, terutama dalam penggambaran pertemuan tokoh perempuan kere bunting dengan Tuhannya dapat dipahami dalam rangka kebatinan Jawa sebagai sebuah keadaan terbukanya selubung jalil, sebuah keadaan yang penting dan nikmat karena itulah manusia kamil bersatu secara hakikat dengan Tuhan dalam dirinya sendiri. Pada akhirnya, cerpen ini menunjukkan eksistensi alam semesta yang fana serta jalan mencapai kesempurnaan, bukan dalam ajaran-ajaran dogmatik tetapi dengan kontemplasi, masuk dan mengenal diri manusia sendiri. Kesadaran diri adalah kesadaran Tuhan.

#### 4.2.5 Cerpen "Armageddon"

Dalam bagian pembongkaran kode bahasa dan kode sastra, telah dicatat bahwa cerpen "Armageddon" mempermasalahkan hal pertempuran kekuatan "hitam-putih", realitas yang baik dan realitas yang jahat di arena yang dinamakan "Armageddon". Hal ini akan dikaji lebih lanjut dalam rangka budaya dan sastra untuk mengarahkan penafsiran yang lebih utuh.

Dalam budaya Jawa, biasanya dilukiskan bahwa hidup ini merupakan arena peperangan antara kuasa-kuasa kekacauan dan

kuasa-kuasa keteraturan, sebagaimana tampak dalam mitologi Jawa yang berindukkan epos India, Ramayana dan Mahabharata (Mulder, 1982: 14). Dalam siklus Mahabharata, kuasa-kuasa kekacauan adalah Kurawa dan kuasa-kuasa keteraturan adalah Pandawa. Kuasa-kuasa kekacauan memiliki sifat-sifat seperti hawa napsu, amarah, pengagungan diri, serakah, sombong, angkuh. Kuasa-kuasa ini dianggap menyeleweng dari keadaan kosmos yang seharusnya harmonis, adil dan teratur. Kurawa dilawan oleh Pandawa, lima bersaudara yang menegakkan kesalahan, keadilan, sikap tanpa pamrih dan kepercayaan kepada tujuan kosmos.

Apabila ditelusuri lebih jauh komposisi pertarungan kuasa-kuasa keteraturan dan kuasa-kuasa kekacauan ini pada ajaran agama Siwa dan Budha Mahayana, komposisi pertarungan hitam putih ini merupakan simbolisasi ajaran tentang jiwa manusia.

Jiwa, dalam ajaran agama Siwa, adalah kenyataan Siwa sendiri (Siwatattwa) yang sudah menjadi "tidak mahatahu dan tidak mahakuasa lagi" karena terjalin ke dalam ketidaktahuan maya. Pada dirinya sendiri, Jiwa sebagai kenyataan Siwa adalah murni, jernih, terang, cemerlang serta bertabiat kesadaran. Jiwa itu menjadi tidak berkesadaran lagi sebab dia telah meng-individukan dirinya, telah membuat dirinya menjadi banyak jiwa sehingga ditaklukkan pada kesengsaraan roda kehidupan (sang-sara bhawacakra). Keadaan jiwa dalam bentuknya yang terbatas ini digambarkan "seperti anak-anak lebah yang berada dalam sarang lebah yang bergantung menghadap ke bawah", sehingga

mereka tidak tahu akan kenyataan-kenyataan yang ada di atas.

Dalam paham yang sama tetapi dengan pengungkapan yang berbeda, agama Budha Mahayana menggambarkan bahwa hidup manusia sesungguhnya telah ditaklukkan oleh penderitaan, karena adanya "keinginan yang menuntut untuk dipenuhi" dalam diri manusia sendiri. Keinginan itu sendiri timbul dari "ketidaktahuan akan keadaan yang sebenarnya". Ketidaktahuan inilah yang menyebabkan manusia mengira bahwa hidup ini mempunyai kenyataannya. Padahal hidup ini "seperti gambar dalam cermin". Gambar-gambar di cermin memang jelas tetapi tidak dapat diraih sebab mereka bukan kenyataan. Pada hakikatnya, bumi ini kosong dan yang ada hanyalah Budha yang hakikatnya juga adalah kosong (sunyata). Orang yang telah mencapai pencerahan dalam taraf hikmat, akan mengetahui bahwa segala sesuatu di dunia ini, segala makhluk, termasuk manusia, pengetahuan, kenikmatan perbuatan, segala penghasilan pada hakikatnya kosong (sunyata). Jika manusia keliru menafsirkan kenyataan dunia yang maya ini maka manusia sebenarnya akan tetap terikat sangsara bhawacakra. Jalan penghindarannya adalah melakukan ketertiban rohani yakni: amal (dana), kesusilaan (sila), sabar (ksanti), keteguhan (wirya), meditasi (dhyana), dan hikmat (prajna). Jika kesadaran menjauhkan diri dari dunia gejala dan ketidaktahuan mengenai "yang ada" dan "yang tidak ada", kesadaran itu akan menjadi teguh, murni, terang. Hidup manusia dipandang sebagai pengembaraan karena meninggalkan rumah tempat tinggalnya, yaitu Siwapada atau Sunyata (Hadiwijono, 1983:51).



Dengan latar belakang pemahaman budaya di atas, berikut ini cerpen "Armageddon" dicoba untuk dianalisis lebih lanjut. Tokoh protagonis cerpen ini yakni seorang ibu yang cantik dan bijaksana merupakan simbolisasi jiwa manusia yang hidup. Jiwa sebagai realitas Ilahi pada hakikatnya adalah terang, cemerlang, suci. Perhatikan pelukisan fisik dan watak tokoh ibu dalam kutipan berikut ini.

Ia seorang ibu yang ayu, lembut dengan dandanan seperti seorang ratu, kulit kuning langsung, rambut hitam legam panjang. Setiap langkahnya mengantarkan bau harum dan seluruh tubuhnya melukiskan keindahan dan kebijaksanaan (h. 76-77).

Tokoh ibu yang pada asalnya lembut, indah, harum, dan bijaksana ini, kemudian menjadi tidak "berkesadaran" lagi karena dia terjalin ke dalam "ketidaktahuan". Ketidaktahuan ini disebabkan karena adanya keinginan yang menuntut supaya dipenuhi. Keinginan ibu itu adalah mendapatkan tokoh Boneka, pacarnya. Tokoh Boneka agaknya secara implisit menunjukkan "ketidaktahuan" atau maya, kosong. Tokoh ibu mengira bahwa Boneka adalah kenyataan; seperti manusia mengira "gambar-gambar di dalam cermin" adalah kenyataan; seperti "anak lebah yang tergantung ke bawah sehingga tidak mengetahui realitas di atas". Tokoh Boneka mengacu pada asosiasi maya, realitas semu atau palsu, realitas yang mengelirukan pandangan manusia atas keadaan yang sebenarnya. Perhatikan kutipan berikut ini, yang mengungkapkan realitas semu tokoh Boneka.

"Kucari ke mana-mana, di situkah rupanya engkau?"  
"Ia memang tidak ke mana-mana. Ia tetap di wataknya," sela Bekakrak-an sambil terbang terbahak-bahak.



Di sana, di seberang sana, di balik bongkahan batu, ibu itu melihat si Boneka sedang bersetubuh dengan seorang gadis (h. 88).

Sebagai realitas maya, tokoh Boneka memang "tidak ke mana-mana", ia tetap dalam realitasnya yang palsu, semu, maya. Tokoh Boneka merupakan tokoh yang "mengelirukan", yang menyebabkan tokoh ibu mengira bahwa dia memiliki kenyataan. Padahal tokoh Boneka seperti "gambar dalam cermin" yang tampak jelas dan nyata, tetapi "gambar" Boneka itu tidak dapat diraih sebab memang bukan kenyataan yang sesungguhnya. Tokoh Boneka tidak perlu dicari, dikejar-kejar, dicintai mati-matian. Perhatikan bahwa dalam cerpen ini, tokoh Boneka yang dikejar-kejar sang ibu sebagai pacarnya, ternyata bersetubuh dengan gadis lain.

Pertanyaan selanjutnya adalah, siapakah tokoh Bekakrak-an? Tokoh ini digambarkan memiliki sifat-sifat yang jahat, yang memecahbelah, merupakan kuasa kekacauan.

"Namamu telah melukiskan keseluruhanmu dengan sempurna. Menjijikkan! Mengerikan! Pengkhianat yang porak-peranda! Penjilat bobrok! Penohok kawan seiring, penggunting dalam lipatan!" (h. 86).

Tokoh Bekakrak-an agaknya merupakan sebuah tokoh perlambang keadaan dunia yang hakikatnya maya, semu. Dia adalah sebuah realitas semu, realitas yang mengelirukan. Perhatikan tindakan tokoh Bekakrak-an yang menampilkan gambar-gambar peristiwa persetubuhan Boneka dengan tokoh anak gadis ibu itu. Gambar-gambar dalam pertunjukkan itu sesungguhnya adalah realitas palsu, bayangan yang mengelirukan manusia, bayangan

yang terlihat nyata namun tidak dapat diraih karena tidak memiliki kenyataan. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Pentas siap! Lampu-pelampu siap!" teriak Bekakrak-an dari udara. Maka, sekonyong-konyong di hadapan ibu dan anak itu tergelarlah sebuah panggung per-tunjukkan yang terang benderang.

"Para pemain! Silakan!" teriak Bekakrak-an kemudian sambil ia hinggap di atas batu. Maka tersembullah dari arah kiri-kanan panggung itu dua sosok tubuh laki-laki dan perempuan dalam keadaan telanjang bulat. Ibu dan anak takjub melihat ke pentas (h. 83).

Perhatikan pula pengakuan tokoh Bekakrak-an mengenai dirinya sendiri dalam kutipan berikut ini.

"Aku makhluk suci yang menyimpan segala kenangan dan peristiwa dalam genggam tanganmu. Segera engkau akan tahu, wahai, ibu yang bijaksana" (h. 82).

Sebagai perlambang dunia yang semu, dunia yang mengelirukan, "Armageddon" (yang berarti arena pertempuran kekuatan yang baik melawan kekuatan yang jahat) menunjukkan pada manusia, bumi ini pada hakikatnya adalah maya, semu, tipuan yang seharusnya dijauhkan. Dunia gejala-gejala haruslah dijauhkan dari ketidaktahuan. Segala makhluk, segala pengetahuan, segala perbuatan, napsu, penghasilan, pada hakikatnya kosong (sunyata). Demikianlah "pencerahan" yang ditawarkan cerpen ini. Realitas dunia fenomenal adalah realitas maya.

Tokoh lain yang masih harus dibicarakan lebih lanjut adalah tokoh "anak gadis", anak dari tokoh ibu. Tokoh anak gadis ini digambarkan "secantik ibunya". Apakah tokoh ini merupakan seorang pribadi yang lain dari tokoh ibu? Dalam cerpen ini diceritakan peristiwa sang ibu mencari anak gadisnya. Apakah ibu itu mencari seseorang yang lain? Pribadi-

di yang lain? Perhatikan kutipan-kutipan berikut ini yang menjelaskan tentang tokoh anak gadis itu.

"Kemana saja engkau, Anakku?" gumam seorang ibu, yang setengah diucapkan dan setengah dipikirkan (h.76).

"Apakah engkau sedang mencari sesuatu?" tanya Bekakrak-an.

"Tidak. Aku tidak mencari sesuatu, karena aku memang tidak kehilangan sesuatu. ... Aku sedang mengejar yang kabur."

"Siapa yang kabur?"

"Anak tunggalku."

"Yang secantik ibunya?"

"Benar. Yang secantik aku" (h. 78).

Kutipan di atas secara jelas menunjukkan bahwa sesungguhnya tokoh anak gadis itu tidak ada. Tokoh ibu hanya berpikir mengenai "seorang individu" yang lain. Perhatikan penegasan ibu itu, bahwa dia tidak mencari sesuatu karena dia memang tidak kehilangan sesuatu. Dia hanya mengejar yang kabur, mengejar ketiadaan (maya). Tokoh ibu memang masih terikat pada alam fenomenal; dia mengejar yang tidak ada ("kabur").

Mengapa tokoh anak gadis itu tidak ada? Dalam ajaran agama Siwa tentang hakikat manusia, dikatakan bahwa jiwa manusia yang sebenarnya suci, terang, telah meng-"individu"-kan dirinya menjadi banyak jiwa yang berdiri sendiri-sendiri, yang satu berbeda dari yang lainnya. Pembagian ini menjadikan manusia takluk pada kesengsaraan hidup yang maya ini (Hadiwijono, 1983: 39). Dengan penjelasan ini, dapat dipahami bahwa tokoh anak gadis itu sebenarnya merupakan peng-"individu"-an diri tokoh ibu. Pembagian inilah menyebabkan tokoh ibu semakin jadi tidak tahu, tidak sadar akan realitas hakikat hidup yang sebenarnya. Betapa tokoh ibu tertipu dan terkungkung oleh realitas



palsu, realitas semu yang mengelirukan, yakni realitas tokoh Boneka, Bekakrak-an, dan anak gadis.

Bagaimanakah kaitan aspek muatan cerpen ini dengan judul cerpen ini? Apakah ada pertempuran antara dua kuasa, kuasa kebaikan dan kuasa kejahatan? Ternyata bahwa di arena "Armageddon" itu tampil pertemuan dan pertentangan antara "yang ada" dan "yang tidak ada". Tokoh protagonis yang pada hakikatnya adalah "yang ada" berhadapan dengan tokoh Bekakrak-an, Boneka, dan anak gadis yang hakikatnya adalah "yang tidak ada" atau palsu, semu, maya. Latar cerpen ini yakni sebuah padang tandus berbatuan penuh bongkahan batu dan ditingkah angin kencang, merupakan suatu gambaran dunia semu, dunia gejala-gejala yang hakikatnya adalah kekosongan (sunyata).

Pemahaman cerpen "Armageddon" dalam rangka budaya dan sastra ini kiranya memberikan suatu pencerahan pada pembaca dualitas kenyataan, yakni "realitas yang sesungguhnya" dan "realitas palsu". Manusia kiranya jangan terkecoh oleh realitas yang mengelirukan. Cerpen ini menyindir manusia yang mencari dan mengejar realitas palsu. Perhatikan bagian penutup cerpen ini.

Di sana, di seberang sana, di balik bongkahan batu, ibu itu melihat si Boneka sedang bersetubuh dengan seorang gadis.

Bulan sepotong semangka meleleh  
Langit meleleh  
Semburat cahaya meleleh  
udara meleleh  
dataran tandus meleleh  
batu-batu meleleh  
rumput-rumput meleleh (h. 88-89).



Kutipan di atas menunjukkan bahwa seluruh alam raya ini "meleleh", hilang, lenyap, kosong, kembali kepada realitasnya yang sesungguhnya yakni kekosongan (sunyata). Apabila orang telah mencapai taraf "hikmat" (prajna), dia akan mengetahui bahwa semua yang ada di dunia ini: segala makhluk, segala pengetahuan, segala perbuatan, segala penghasilan, pada hakikatnya kosong (sunyata). Segalanya akan "meleleh". Demikianlah makna "puisi" yang mengakhiri cerpen "Armageddon".

#### 4.2.6 Cerpen "Armageddon"

Dalam bagian pembongkaran kode bahasa, telah dicatat pentingnya persoalan "ilmu pengetahuan" yang harus dimiliki tokoh protagonis, Abimanyu. Persoalan ini mendapat porsi cukup besar dalam cerpen "Nostalgia". Tokoh katak memberi " wejangan" panjang lebar kepada Abimanyu tentang pentingnya "ilmu pengetahuan" itu. Apakah "ilmu pengetahuan" itu? Begitu pentingkah dia? Apa gunanya? Hal ini akan disoroti lebih jauh dalam rangka budaya dan sastra.

Dalam pandangan mistik Jawa, "ilmu pengetahuan" merupakan sebuah syarat mutlak bagi manusia untuk mencapai kesempurnaan atau kelepasan. Ilmu pengetahuan yang dimaksud adalah: pengertian (kawruh) tentang asal (sangkan) dan tujuan (paran) segala ciptaan di dunia (dumadi). Jadi ilmu pengetahuan itu adalah "kawruh sangkan paraning dumadi". Ilmu itu hanya diperoleh apabila orang "memasuki" batinnya sendiri sampai pada dasar hakikatnya terdalam. Apabila orang telah



mencapai dasar terdalam dari batinnya sendiri, dia akan menyadari hakikatnya yang kekal, ilahi, yaitu realitas terdalam baginya. Dalam kesadaran itu, manusia sempurna mencapai "kesatuan hamba dan Tuhan", kesatuan manusia dengan yang Ilahi: dua-duanya adalah satu tak terpisahkan. Pahan sangkanparan ini merupakan inti ajaran mistik Jawa.

Kawruh adalah sesuatu yang harus dicari terlebih dahulu oleh manusia sebelum dia melaksanakan tugas hidupnya (dharma) agar dalam pelaksanaan dharma manusia tetap eling (ingat akan asal-usulnya yang Ilahi). Kawruh itu bukan hanya sebuah pengertian yang abstrak. Kawruh itu sebuah kejadian, realitas yang mengubah manusia itu sendiri, yang memberikan sebuah dimensi kedalaman baru bagi eksistensinya, menjadi realitas baru manusia itu sendiri. Dalam pengertian ini kesatuan antara Tuhan dan manusia yang sebelumnya seakan-akan abstrak, belum operasional, diaktualisasikan. Isi kawruh itu sendiri tidak lain dari kesatuan antara keakuan dan Yang Ilahi. Orang yang memusatkan perhatiannya pada kawruh akan memiliki kekuatan kosmis yang besar dalam dirinya (kesakten). Kekuatan kosmis ini akan mengalir ke luar dan membawa ketenteraman, keadilan, dan kesuburan; menciptakan masyarakat adil dan makmur (tata tentrem karta raharja). Kekuatan kosmis itu mengalir dan meresapi seluruh kosmos, semacam fluidum energi Ilahi (Suseno, 1988: 82-137; Hadiwijono, 1983: 77-100; Bakker, 1976: 197-204; Mulder, 1982: 14-20).

Pemahaman tentang ajaran mistik Jawa tersebut di atas merupakan kunci untuk mendekati cerpen "Nostalgia". Perhatikan teguran tokoh katak terhadap Abimanyu yang "lebih menyukai singgasana daripada ilmu pengetahuan" dalam kutipan berikut ini.

"Abimanyu. Engakau memang lebih menyukai singgasana daripada ilmu pengetahuan. Padahal, ilmu pengetahuan itulah yang menentukan tinggi rendahnya singgasana. Lagi pula, seorang ksatria wajib memiliki sifat-sifat seorang Brahmana; biar kekuasaan yang dipegangnya dinaungi kebijaksanaan" (h. 91).

Dalam paham mistik Jawa, seseorang yang memiliki kawruh akan akan memiliki pula kesakten yang akan mengalir (semacam fluidum) keluar dan membentuk tata tentrem karta raharja. Karena itu, kawruh haruslah dicari terlebih dahulu. Perhatikan pene-gasan tokoh katak dalam kutipan berikut ini.

"......Adalah tidak tepat, ketika seorang manusia lahir di dunua ini, ia bercita-cita menjadi filosof, negarawan atau seniman dan sebagainya. Manusia lahir seharusnya ia terus langsung berhadapan dengan alam semesta. Wajib baginya memeluk suatu pengetahuan semesta, tentang hakikat penciptaan, tentang ketuhanan. Sedang soal filsafat, tata negara ataupun kesenian dalam genggaman tangan dengan sendirinya setelah pengetahuan semesta dicapai. Wahai, Abimanyu, hanya manusia yang menghayati hakikat ketuhanan saja yang mampu menciptakan karya-karya yang besar" (h. 94).

Kutipan ini menunjukkan pula bahwa ajaran mistik Jawa sebenarnya tidak bersikap negatif terhadap dunia dan pembangunan. Bahkan sebaliknya, ajaran mistik Jawa menanamkan dasar ilahi bagi pembangunan yang dipandang sebagai upaya sepi ing pamrih, rame ing gawe, memayu hayuning bawana (yang berarti menjadi bebas dari kepentingan diri sendiri, melakukan kewajiban-kewajibannya memperindah dunia) (Suseno, 1988: 138).

Persoalannya sekarang adalah, bagaimana caranya tokoh Abimanyu mendapat kawruh? Benarkah dia memperolehnya dari "wejangan" seekor katak? Dalam cerpen ini, Abimanyu memang seolah-olah berhadapan dan bercakap-cakap dengan tokoh katak. Benarkah kawruh dapat diperoleh dari wejangan? Bukan kawruh pada manusia sempurna, dalam paham mistik Jawa, diperoleh dari kesadaran batin yang terdalam mengenai sangkan dan parannya?

Untuk menjawab pertanyaan itu, perlu diuraikan mengenai hakikat manusia dalam pandangan mistik Jawa. Dalam pandangan mistik atau kebatinan Jawa, manusia pada hakikatnya adalah Tuhan sendiri. Penjelmaan Tuhan sebagai Zat Mutlak pada hakikatnya adalah penjelmaan manusia, atma. Tuhan berada di dalam manusia, tetapi seolah-olah menyembunyikan diri di dalam selubung berlapis (hijab atau dinding jalal dalam paham kebatinan Islam; mudah dalam ajaran Serat Wirid). Manusia sempurna sadar akan hakikat dirinya, mengerti rahasia (rahsa) sangkan dan parannya, memiliki sifat-sifat Ilahi menjadi satu dengan Tuhan. Dialah Tuhan pada hakikatnya. Akan tetapi, Sang Aku itu dibalut oleh raga yang semu yang menyebabkan diri rohani jatuh dalam alam fenomenal, yang semakin jauh dari pusatnya semakin kasar. Keadaan ini, di dalam mistik Jawa disebut dengan istilah "Kodhok kinemulan ing lengè", yang berarti keadaan manusia seperti "katak berselimutkan liangnya". Semakin manusia menjadi sempurna, semakin ia merasa dan mengerti rahasia diri (rahsa) sendiri pada hakikatnya terdalam yang sama



dengan Tuhan sendiri. Pada taraf inilah manusia meliputi serta menyelami segala sesuatu yang dijelaskan. Keadaan ini, dalam ajaran mistik Jawa disebut dengan istilah "Kodhok ngemuli lenge", yang berarti keadaan manusia sempurna seperti "katak menyelimuti liangnya"; manusia sempurna telah mampu meliputi serta menyelami segala sesuatu yang dijelmakan. Katak, dalam mistik Jawa merupakan lambang batin terdalam manusia; sebaliknya liang merupakan lambang keadaan lahir, jasad, materi.

Dari penjelasan ini, jelaslah bahwa tokoh katak dalam cerpen "Nostalgia" sebenarnya merupakan sebuah simbolisasi batin Abimanyu, sebagaimana katak menjadi simbol batin manusia pada umumnya dalam kepercayaan mistik Jawa. Hal ini diperkuat lagi dengan ajaran mistik Jawa tentang proses atau cara mendapatkan kawruh, yakni dengan mengenal siapa diri kita dan ke mana kita pergi dalam batin manusia sendiri. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa Abimanyu diajari oleh batinnya sendiri tentang sangkan-parannya.

Bagaimanakah dengan persoalan kodrat yang juga merupakan sebuah persoalan yang mendapat perhatian besar dalam cerpen ini? Dalam paham mistik Jawa, kodrat atau nasib berarti bahwa segala-galanya sudah ditentukan seluruhnya. Setiap makhluk telah dibagi nasibnya, ditarik garis hidupnya, dan tidak dapat menyeleweng daripadanya. Biasanya anggapan tentang kodrat itu dikaitkan dengan tanggung jawab manusia yang sebenarnya terdiri dari kesetiaan terhadap tuntutan-tuntutan tempat masing-masing yang meliputi takdir, darma, dan karma. Darma merupakan

kewajiban atau tugas hidup. Setiap manusia mempunyai dharma-nya, dan tugas kehidupannya ialah untuk melaksanakan dharma-nya dalam kewajiban-kewajiban yang sudah ditentukan seluruhnya. Karma menunjuk pada hukum ilahi yang memayungi setiap tindak tanduk manusia. Karma pada mistik Jawa tidak ditekankan pada re-inkarnasi (kelahiran kembali), melainkan ditekankan pada pembalasan dalam hidup (kuwalat). Hal-hal itulah yang dipahami sebagai kodrat manusia (Suseno, 1988: 151-153; Mulder 1982: 14-20).

Persoalan kodrat dalam cerpen "Nostalgia" ditampilkan untuk diperdebatkan antara tokoh Arjuna, yang setuju dan menerima pengaturan kodrat, dengan Sembadra, yang menolak pengaturan kodrat. Tokoh Sembadra yang merupakan ibu tokoh Abimanyu, menolak kodrat yang sudah mengatur saat kematian anaknya. Tokoh Arjuna yang merupakan ayah Abimanyu, menerima pengaturan kodrat, termasuk kematian Abimanyu. Sembadra menginginkan agar Abimanyu tetap hidup, sedangkan Arjuna menghendaki sebaliknya. Perdebatan mereka yang panjang lebar, akhirnya ditengahi oleh Abimanyu dengan kawruhnya.

"Janganlah ribut, bapak ibuku, janganlah persoalkan saya. Abimanyu itu tidak ada. Tetapi justru dalam ketiadaanku inilah, aku memperoleh arti yang sebenarnya: Tuhan. Akulah kekekalan" (h. 103).

Debat antara Sembadra dan Arjuna menarik untuk dikaji. Tampaknya Sembadra sama sekali belum menyadari "realitas yang sebenarnya". Perhatikan kata-kata yang digunakannya: piring nasi, cangkir piring, takhta kerajaan, dan paha tersingkap. Arjuna tampaknya telah menyadari hakikat "yang ada", seperti terlihat

dalam penggunaan kata-kata: gerak-gerik kodrat, persoalan hakikat, dan persoalan semesta. Meskipun demikian, Arjuna sejauh itu tidak mempersoalkan hakikat terdalam dari batin manusia sendiri, yakni rahsa Ilahi. Maka Abimanyu tampil untuk menisbikan semuanya. Dalam pandangan mistik Budha Mahayana, segala sesuatu yang ada di dunia ini, segala makhluk, segala pengetahuan, segala penghasilan, segala perbuatan, pada hakikatnya adalah kosong (sunyata); dalam pandangan mistik Islam, disebut fana al fana. Kesadaran Arjuna sebenarnya masih berada pada tingkat "pengetahuan" saja, maka hal itu pun masih terjalin dengan hijab yang mengelirukan (wahmi dalam istilah mistik Islam, maya dalam istilah Siwa dan Budha Mahayana, mudah dalam istilah kebatinan Jawa).

Abimanyu telah mencapai tingkat kawruh sangkan-paraning dumadi. Demikianlah, dia menegaskan kepada Arjuna, Sembadra, dan semua prajurit perang tentang hakikat manusia yang sebenarnya seperti tampak pada kutipan berikut ini.

"Aku bukan hidup dan bukan mati. Akulah di atas hidup dan mati. Akulah kekekalan," teriak Abimanyu.

"Yaaa! Akulah kekekalan!" sambut mereka (h. 104).

Sebagai "kekekalan", mengapa Abimanyu masih memperkenalkan dirinya dengan sederetan panjang identitas, seperti dalam kutipan berikut ini.

"Akulah Kurusetra, Pandawa, dan Kurawa. Akulah perancang perang, bala tentara, pahlawan, pengecut bertumpu menjadi satu, tak berjarak tak berbingkai, seperti air dengan lumpur. ... Akulah punggung, bulan, katak, lembu, daham, malam, rumput, kolam, dan kotoran. .... Akulah tamu yang mengetuk pintu, akulah pintu, akulah ketukan itu, akulah tuan rumah, ya, akulah tegur sapa, akulah perpisahan dan akulah kenangan. ...Ya, akulah prajurit, kemah, nasi, keris, maut" (h. 104-105).

Ungkapan Abimanyu dalam kutipan di atas menunjukkan bahwa dia sungguh-sungguh telah menjadi Zat yang Mahasuci, Tuhan itu sendiri. Inilah juga "ajaran yang mendalam" dalam mistik Jawa, khususnya dalam Serat Wirid dan Serat Centhini: segala realitas yang baik dan yang buruk, segala zat, adalah Tuhan dan Tuhan itu tak lain adalah manusia sempurna, dan manusia sempurna adalah kekosongan (awang-uwung atau suwung). Dalam pandangan mistik Islam, keadaan Abimanyu seperti itu disebut sebagai fana al fana. Dalam pandangan mistik Hindu dan Budha, keadaan itu disebut sunyata.

Sebuah persoalan yang masih perlu dipecahkan adalah lukisan proses kematian Abimanyu yang tidak lumrah. Tubuh Abimanyu yang penuh hunjaman anak panah masih sempat berpidato panjang lebar dan mengadakan pawai perjalanan panjang.

Dalam ajaran agama Siwa, istilah yang dipergunakan untuk mengungkapkan perjalanan menuju kesempurnaan atau kelepasan adalah mantuk ke alam Siwapada. Mantuk berarti "pulang kembali ke rumahnya, ke tempat kediamannya". Siwapada artinya alam kekosongan yang sunyi (sunyata) tanpa ada yang menyamai dalam kemuliaan. Itulah kesempurnaan (kamoksan) yang sesungguhnya. Hidup ini dipandang sebagai pengembaraan. Dalam pengembaraan itu, jiwa manusia terseret dalam perputaran roda tunimbal lahir karena jiwa manusia menjadi di-individu-kan. Perjalanan pulang ke rumah digambarkan sebagai pengaliran kembali zat-zat hidup ke dalam diri sumbernya, yakni Siwa. Hasil perjalanan pulang adalah jiwa menjadi satu dengan Tuhan,



sedemikian rupa, sehingga ada kesamaan kecemerlangan antara hamba dan Tuhan yang satu, seperti satunya air dengan laut. Demikianlah manusia sempurna (yogin) itu mendapatkan sifat-sifat yang sama dengan sifat-sifat Tuhan. Dia menjadi mahakuasa, mahasuci, maha ada di mana-mana.

Keadaan bersatunya hamba dengan Tuhan di dalam mistik Islam disebut sebagai fana al fana (hapus segala hapus), yang terjadi pada taraf ma'rifat. Pada taraf inilah tidak terdapat perbedaan lagi antara hamba dan Tuhan, hamba dan Tuhan itu satu, bukan dua. Di sini, manusia mencapai apa yang disebut "dibirahikan". Keagungan dan keindahan Tuhan terbuka baginya. Jika dia sudah melihat keagungan Tuhan yang kekal itu, hapuslah dia, hanya Tuhanlah yang kekal.

Dalam paham mistik Jawa, terutama tampak dalam Serat Wirid, saat yang dipandang saat paling penting adalah saat manusia sempurna menghadapi sakratulmaut. Hari kematian itu disebut "hari perkawinan hamba dengan Tuhan". Setelah "upacara perkawinan" dilakukan, manusia sempurna siap melakukan "tamasya perkawinan", yaitu perjalanan kembali kepada asalnya. Proses perjalanan kembali manusia sempurna disebut juga dengan istilah penggulungan keadaan zat. Dengan melalui jalan kembali itu manusia sempurna kembali ke rumahnya (mulih). Pada saat inilah manusia menjadi sempurna, menjadi Tuhan, yang tidak terikat hukum ruang, tempat, waktu (Hadiwijono, 1983: 44-100).

Proses kematian tokoh Abimanyu menunjukkan adanya pengaruh yang sangat kuat dari pandangan mistik Jawa, mistik Islam, dan pandangan agama Siwa serta Budha Mahayana. Pada saat Abimanyu menghadapi sakratulmaut, tampak tubuhnya yang penuh hunjaman panah merah itu begitu agung. Dikatakan pula bahwa Abimanyu melihat pintu hakikat terbuka. Perhatikan kutipan berikut yang menggambarkan keadaan Abimanyu pada saat menghadapi sakratulmaut.

Engkau tampak agung dengan panah-panah yang menancap di tubuhmu. O, pahlawan kebanggaan.

Ia tampak lebih bercahaya. Bagus. Betapa dewa maut merawat wajahnya. Lihatlah ia menganga. Ia haus? O, bukan. Ia melihat pintu hakikat terbuka. Ia menghirup Zat Mutlak. He! Si Tua tolol, apa engkau sedang mengigau? (h. 98-99).

Dalam paham mistik Jawa, kematian bukanlah saat yang menakutkan. Sebaliknya kematian dikatakan sebagai saat yang penuh kenikmatan. Kenikmatan proses kematian melebihi kenikmatan persetubuhan (Hadiwijono, 1983: 98). Pentingnya saat kematian itu disebabkan saat kematian merupakan saat mantuk atau saat mulih, yakni saat manusia sempurna kembali ke rumah kediamannya yang sebenarnya. Perhatikan kutipan berikut yang mengungkapkan keyakinan Abimanyu akan keadaan dirinya yang sebenarnya bahwa kematiannya adalah mantuk atau mulih.

"Aku bukan kebahagiaan atau penderitaan. Aku di atasnya. Akulah kekekalan. Merintih-rintih rohku akan bara dunia. Ia tak sanggup lama lagi tinggal di sini. Ia ingin sekali segera pulang kembali. O, Kampung Halamanku yang sangat kurindukan. Ada kenangan indah di jantung-Nya, tempat roh ini dilahirkan. Pulang! Pulang! Ya, panggillah aku. Sayangilah aku. Aku ingin pulang secepatnya" (h. 104).

Paham mistik Jawa tentang "tamasya perkawinan", yaitu perjalanan kembali manusia menuju asalnya, tampak pula dalam kutipan berikut ini.

Dalam perjalanan yang jauh, jauh, amat jauh ini, Abimanyu mengigau terus. Darah seluruh tubuhnya mengalir, terus berceceran. Prajurit-prajurit menurutkan ceceran-ceceran darah itu sebagai jalan lurus. Abimanyu mengigau. Mereka mengigau semuanya. Prajurit-prajurit mengigau. Suaranya seperti gumam persembahyangan. Gaib dan Agung (h. 104).

Dengan tubuh penuh hunjaman panah merah, Abimanyu seharusnya sudah tewas terkapar dalam pandangan pengalaman manusia biasa. Akan tetapi Abimanyu bukanlah manusia biasa karena dia telah mengetahui Sangkan-parannya. Dia tidak mungkin mati, seperti ajaran Serat Wirid mengenai huruf sakti "a.i.u" yang berbunyi "Aku iki urip" (saya ini hidup) lalu mencipta rindu kepada zat, rindu kepada rumah kediamannya, Kampung Halamannya, adalah awang-uwung atau suwung (kekosongan).

Demikianlah, cerpen "Nostalgia" hanya dapat dipahami secara utuh dan menyeluruh bila dipahami dan dihayati latar mistik (Jawa, Islam, Siwa, Budha Mahayana) yang melatarbelakangi sastra cerpen ini. Hanya dengan kunci inilah dapat dipahami anasir-anasir tokoh, alur, latar, dan gaya cerpen "Nostalgia". Tokoh katak ternyata adalah batin Abimanyu sendiri. Abimanyu yang tetap tegar dengan tubuh penuh hunjaman panah, melakukan pawai perjalanan panjang, adalah tidak lain dari "tamasya perkawinan" Abimanyu dengan Zat Multak. Latar padang Kurusetra mengacu pada darma, kewajiban hidup manusia yang tidak bisa dihindari. Gaya penceritaan yang asing dan dahsyat merupakan



sebuah upaya parabel mistik yang menghadirkan realitas yang tidak kelihatan secara empiris. Pilihan ini dirasa paling tepat mengungkapkan gagasan-gagasan mistik yang mengarah pada misi pencerahan yang disandangnya. Secara keseluruhan, cerpen "Nostalgia" menunjukkan eksistensi manusia yang sebenarnya yakni kekal dalam alam sunya. Untuk mencapai alam sunya, diperlukan kawruh sangkan paraning dumadi agar manusia tetap eling dalam menjalankan darma hidupnya.

#### 4.2.7 Cerpen "Labyrinth"

Dalam bagian pembongkaran kode sastra dan kode bahasa, telah dicatat bahwa tokoh protagonis cerpen "Labyrinth" adalah seorang yang "...selama 2.000 tahun tak henti-hentinya mengembara ke seluruh dunia, tanpa seorang pun membukakan pintu baginya", yang bernama Ahasveros. Siapakah tokoh ini? Mengapa tokoh ini hidup dan mengembara selama 2.000 tahun? Apa tujuan pengembaraannya? Apa makna simbol-simbol seperti mayat-mayat perempuan tua, bukit lepra putih? Hal-hal inilah yang akan dibicarakan lebih lanjut dalam rangka budaya dan sastra.

Mistik Islam mengajarkan tiga jalan menuju persatuan dengan Tuhan yakni: syari'a, tariqa, dan haqiqa. Syari'a adalah hidup sesuai dengan hukum Tuhan agar manusia mendapat berkat Tuhan. Tariqa adalah tawakal, menyerahkan diri seluruhnya kepada Tuhan dan menerima segala takdir Tuhan. Pada tingkat



ini, manusia akan memiliki kerinduan yang besar untuk bertemu dengan Tuhan. Manusia yang telah mencapai tingkat perkembangannya ini dapat melihat sinar cahaya Ilahi. Manusia seperti ini disebut sebagai jenazah yang berjalan-jalan di bumi. Baginya, tidak ada yang tersembunyi, tidak ada batas ruang dan waktu.

Tokoh protagonis cerpen "Labyrinth", Ahasveros kiranya merupakan manusia yang telah mencapai tingkat haqiqa. Dia mampu menembus dimensi keterbatasan manusiawi, seperti hidup dan mati. Dalam mistik Islam, dikatakan bahwa barang siapa dapat melihat sinar cahaya Ilahi, dia akan menjadi gemetar karena takjub dan larut dalam perenungan dirinya sendiri. Orang seperti ini disebut Tuhan. Perhatikan peristiwa "kebangkitan" Ahasveros yang diawali dengan penglihatan sebuah sinar Ilahi dalam bentuk sebuah salib kosong.

Pada suatu malam, seperti biasanya ia keluar dari gua itu. Di luar ada suatu cahaya yang terang benderang. Ia merasa itu pasti lampu-lampu dari orang-orang yang mencarinya. Tetapi tiba-tiba, dari cahaya itu tersembillah sebuah salib yang melayang-layang terpancang di udara. Ahasveros kaget sekali dan tubuhnya menggigil menyaksikan itu. Peluhnya seketika bercucuran dan ia terjatuh di atas lututnya sendiri. Salib itu lama-lama melayang tinggi dan seketika itu tersentaklah Ahasveros (h. 108).

Peristiwa "penglihatan" Ahasveros itu merupakan proses menyatukan Ahasveros dengan Tuhan, yang kemudian menjadikan Ahasveros, Tuhan itu sendiri yang memiliki sifat-sifat Ilahi.

"Aku telah memperoleh jasmani dan rohani baru. Aku kira aku harus bangkit sekarang. Selamat tinggal segala kenangan buruk. Mari bebanku, turunlah. Kutinggalkan ia di bak sampah di tikungan jalan.....Aku tak pernah membutuhkan lagi" (h. 109).

Dengan "jasmani dan rohani" yang baru itulah, Ahasveros yang hidup selama 2000 tahun, yang tidak lain daripada Tuhan sendiri yang hakikat-Nya lebih tinggi dari para Nabi dan Kitab Suci. Dalam pengembaraannya di bumi, Ahasveros menyaksikan bumi ini seperti sebuah bangunan yang memiliki susunan yang membingungkan (labyrinth). Ahasveros semakin bingung menyaksikan permusuhan dan peperangan, justru di antara bangsa-bangsa "yang terkasih di mata Tuhan", "gudangnya para Nabi dan Kitab Suci". Permusuhan di antara dua bangsa itu dikatakan secara eksplisit: bangsa Arab dan bangsa Yahudi, menunjukkan bahwa kedua bangsa ini belum mengetahui hakikat dirinya yang sebenarnya. Mereka masih terbelenggu oleh anggapan adanya kutukan Yesus Kristus Nabi Besar atas diri Ahasveros. Sebagai manusia yang telah mencapai tingkat haqiqa (atau ma'rifa), yang telah mengerti hakikat diri Ilahinya, Ahasveros mersa perlu meyakinkan keyakinannya kepada seluruh bangsa manusia. Mengapa Ahasveros merasa perlu meyakinkan keyakinannya kepada mereka?

"Keyakinan baru itu memang bukan sesuatu yang hebat dan tidak untuk hebat-hebatan. Ia sederhana saja dan tiap orang cepat menagkapnya: Bekerja dengan wajar dan masing-masing pada tempatnya. Tahu memulai dan tahu mengakhirinya. Orang lain adalah dirinya hingga ia tahu batas" (h. 119).

Keyakinan itu tampak pula dalam etika Jawa, yang mengajarkan tentang kebijaksanaan hidup. Orang yang bijaksana adalah orang yang memahami Sangkan-parannya, sadar pula akan tariqa atau segala takdir Tuhan. "Kita dapat mengerti mengapa sikap-sikap seperti nrima, sabar, dan tepa salira, yaitu kesadaran akan batas-

batasnya sendiri, dinilai begitu tinggi (Suseno, 1988: 152). Dalam paham kebatinan Jawa, manusia yang bijaksana harus mencari tempatnya yang tepat di dalam tatanan hidup ini, untuk seterusnya "memayu hayuning buwana". Perhatikan "pidato" Ahasveros bagi bangsa Arab dan Yahudi dalam kutipan berikut ini.

"Wahai! Bangkitlah kalian dari kuburan pengab itu, Tanggalkan gundah-gulana yang menggelisahkan selama ini. Bangkitlah! Kalian masih hidup! Tak sepatasnya bermalasan. Kerja masih bertumpuk. Ayo, bangkitlah..." (h. 118).

Berhasilkah Ahasveros dalam upayanya tersebut? Alur cerita ini mengemukakan jawabannya dalam sebuah perlambang. Di gambarkan bahwa orang-orang Yahudi dan Arab menolak Ahasveros. Mereka mengejar Ahasveros. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Kenapa kau kemari orang terkutuk! Pergilah jauh-jauh! Sampai detik ini pun tidak akan ada pintu terbuka untukmu."

"Ahasveros tak pernah dikutuk," tukasnya.

"Cukup pergilah!"

"Yesus Kristus Nabi Besar kita tak pernah disalib."

"Siapa bilang?"

"Kitab adiknya berkata demikian."

"Disalib atau tidak disalib itu tidak prinsip."

"Itu prinsip bagiku karena itu menyangkut diriku."

Dan berhamburanlah peluru-peluru mereka, tetapi Ahasveros sudah meniarap lebih dulu. Ledakan-ledakan bersahutan. Ahasveros bangkit dan lari sekencang-kencangnya (h. 114-115).

Orang-orang itu masih begitu percaya pada kutukan Yesus atas diri Ahasveros. Tampaknya mereka tidak mengetahui keadaan Ahasveros yang sesungguhnya. Ahasveros hanya memperingatkan mereka untuk "menjadi diri sendiri sampai dia tahu batasnya" (h.119). Ternyata akhirnya Ahasveros melihat keberhasilan ucapannya: mayat-mayat (yang adalah orang-orang Arab dan Yahudi) naik ke palang salib dan menyalibkan dirinya sendiri. Maksud tindakan



simbolik tersebut adalah: keselamatan manusia tidak perlu diperoleh dengan menyalibkan orang lain, Nabi Besar sekali pun, sebaliknya keselamatan itu ada pada diri sendiri, maka carilah itu dalam diri sendiri dengan menyalibkan diri sendiri misalnya. Melihat keberhasilan ucapannya itu, Ahasveros pun bergumam tenang.

"Ya, Allah. Bangkitkan kembali roh Islam, roh Kristen. Bangkitkan roh Kemanusiaan, roh Keadilan dan Kebenaran." Dan gegap gempitalah seluruh dataran itu (h. 120).

Kebenaran dan kenyataan yang sebenarnya hanya terdapat di dalam diri pribadi, sumber dan arah mengalirnya Zat Mutlak.

Persoalan selanjutnya yang harus diperhatikan dalam rangka budaya dan sastra adalah memahami latar material cerpen "Nostalgia". Cerpen ini menampilkan sebuah latar material yang asing. Dalam bagian pembongkaran kode sastra telah dicatat sebuah "bukit kapur putih" yang disebut juga sebagai "cerminnya cermin". Bukit ini dilarang keras untuk dikunjungi oleh siapapun.

Alasannya adalah terlalu berbahaya dan lebih-lebih lagi yang aneh adalah di dalam bukit putih lepra ini, orang akan melihat keadaan yang sebenarnya, tentang segala sesuatu yang terjadi di sekelilingnya. Suatu suara kebenaran. ....Ahasveros sempat merasa senang sambil di pukunya dinding bukit itu, karena ia ingat nama yang sebenarnya dari bukit putih lepra yang terlarang ini. Inilah dia. "Cerminnya cermin" (h. 115).

Apa arti "cerminnya cermin"? Mengapa "cerminnya cermin" ini digambarkan sebagai sesuatu yang terlalu berbahaya, sebagai "bukit putih lepra" yang mampu menunjukkan kebenaran yang sesungguhnya? Dalam ajaran mistik Islam tentang penciptaan dunia



gejala yang beraneka ragamnya ini, ditunjukkan bahwa Tuhan, setelah menciptakan pohon sejati (syajarat al yaqin) dan cahaya (Nur Muhamad), Tuhan menciptakan pula cermin (mirat al hayai). Mirat al hayai berarti cermin yang memalukan, karena dengan cermin itu Nur Muhamad melihat keadaan fenomenal. Kiranya "cerminnya cermin" yang dimaksud sebagai latar cerpen ini merupakan mirat al hayai. Dalam mirat al hayai itulah Ahasveros melihat keadaan hidup kelompok orang Yahudi dan Arab. Dalam cermin itu, mereka tampak sebagai mayat-mayat yang baunya menusuk-nusuk. Mayat-mayat itu hidup. Perhatikan kutipan berikut ini.

Bau busuk mayat kembali menusuk-nusuk hidungnya. Lalu ia berdiri dan dipandangnya satu per satu mayat itu. Ia kaget sekali, karena rasanya ia kenal wajah-wajah mayat itu. Bukankah wajah-wajah prajurit yang mengejarnya dan menembaknya barusan?! Pakaiannya, ikat lehernya, sepatunya...ia kenal betul.

"Aku ingat betul seluruhnya." Serunya berkali-kali. Lalu ia berlari ke luar pintu. Ia menjenguk ke bawah, dilihatnya prajurit yang mengejarnya itu mendirikan kemah. Lalu Ahasveros kembali masuk ke dalam dan dilihatnya mayat-mayat itu dalam posisi mendirikan kemah pula. (h. 116).

"Cerminnya cermin" hanya boleh dilihat oleh Ahasveros, karena dia telah mencapai taraf haqiqa dan menjadi Nur Muhamad. Maka tokoh mayat-mayat, sebagaimana dicatat dalam bagian pembongkaran kode-kode sastra secara konvensional, tidak ada. Mereka tidak lain adalah bayangan kenyataan (wahmi) dari tokoh kelompok tokoh orang Arab dan orang Yahudi. Mengapa keadaan sebenarnya dari mereka digambarkan serupa mayat yang baunya menusuk-nusuk? Jawabannya adalah, karena dalam kenyataannya kedua kelompok yang merupakan "bangsa-bangsa yang terkasih di mata Tu-

han, gudangnya para Nabi dan Kitab Suci" (h. 112) itu selalu bermusuhan dan berperang. Hal seperti ini merusak tatanan kosmis, melawan prinsip "tata tentrem kersa raharja". Perhatikan kutipan di bawah ini.

Sampailah Ahasveros di pantai pasir hitam tempat orang-orang Arab dan orang-orang Yahudi sedang bermusuhan. Karena lamanya permusuhan mereka, maka ladang-ladang tak sempat digarap lagi, hingga menjadi padang pasir hitam (h. 111).

Permusuhan dan peperangan antar "bangsa-bangsa terkasih di mata Tuhan" itu jelas-jelas melawan prinsip keselarasan kosmis, sesuatu yang yang dianggap buruk dalam etika Jawa.

Kaitan judul cerpen ini, "Labyrinth", dengan isi cerpen dan bentuk cerpen ini secara keseluruhan adalah, suatu "peringatan" bahwa hidup manusia di dunia ini sudah demikian membingungkan bagaikan sebuah labyrinth karena manusia tidak memahami hakikat dirinya yang sebenarnya. Peringatan itu merupakan juga semacam pencerahan kepada manusia, agar menjadi dirinya sendiri hingga dia tahu batas. Tokoh "mayat-mayat perempuan tua" yang menyalibkan dirinya sendiri pada akhir cerpen ini, menunjukkan bahwa itulah jalan yang tepat menuju kelepasan, kesempurnaan, keselamatan haqiqa. Kepercayaan yang ketat terhadap "kutukan" (baca: ajaran kanonik) Yesus Kristus Nabi Besar, para Nabi dan Kitab Suci, merupakan hal yang mematickan upaya pencaharian jati diri, pencapaian haqiqa dan keadaan fana al fana. Segala makhluk di bumi pada hakikatnya adalah kekosongan (sunyata, fana al fana). Manusia sering keliru atas dunia fenomenal yang maya, wahmi, sehingga terjerat dalam dunia yang seperti sebuah bangunan membingungkan, labyrinth.

#### 4.2.8 Cerpen "Asmaradana"

Dalam bagian pembongkaran kode bahasa, telah dicatat bahwa cerpen "Asmaradana" harus dipahami sebagai suatu simbolisasi kerinduan manusia terhadap Tuhannya. Tokoh Salome merupakan kristalisasi sebuah kerinduan yang mendalam dan menggebu-gebu terhadap Tuhan. Tokoh Salome ditampilkan sebagai sorang pribadi yang mempunyai watak yang keras dan bertanggungjawab terhadap setiap tindakannya. Secara keseluruhan, cerpen "Asmaradana" merupakan sebuah senandung kerinduan yang mendalam dan menggebu-gebu terhadap Tuhan. Kerinduan itu tetap berupa kerinduan hampa, karena Tuhan tidak ditemukan, Tuhan tidak mau menunjukkan wajah-Nya kepada Salome. Pertanyaannya sekarang adalah, mengapa Salome gagal melihat wajah Tuhan? Padahal dia sudah benar-benar mencintai-Nya sepenuh hati, mencari-Nya dalam penghayatan puisi-puisi makrifat, penghayatan firman-firman Tuhan dalam Kitab-kitab Suci yang dibagi-bagi secara gratis, bahkan dengan membunuh Nabi Yahya Pembaptis? Persoalan ini akan diuraikan lebih lanjut dalam rangka budaya.

Paham mistik Jawa mengajarkan bahwa Tuhan hanya dapat ditemukan di dalam batin manusia sendiri. Mereka berpendapat, Tuhan tidak mungkin dicapai melalui ajaran Nabi, wahyu Kitab Suci, dan pengucapan syahadat, melainkan samadi diam, ilham batin, dan kesadaran diri. Cara untuk mencapai Tuhan adalah melalui jalan perasaan. Perasaan tetapi bukan perasaan biasa melainkan perasaan yang lebih mendalam, yaitu rasa kehadiran



Tuhan. Rasa itu juga merupakan sasaran rahasia (Rahsa) Tuhan, sehingga dikatakan bahwa kesadaran diri terdalam merupakan kesadaran Tuhan itu sendiri. Tuhan merupakan batin manusia (Mulder, 1985: 21-28; Suseno, 1988: 82-121; Hadiwijono, 1983: 90-94; Bakker, 1976: 197-210).

Ajaran Siwa dan Budha Mahayana tentang hakikat manusia dan jalan kelepasan menunjukkan ciri yang sama seperti dalam ajaran kebatinan Jawa. Dikatakan bahwa pada hakikatnya manusia merupakan realitas yang terang, tanpa cela, cemerlang dan bertabiat kesadaran. Manusia menjadi tidak berkesadaran lagi oleh karena jiwanya telah meng-individu menjadi banyak jiwa; jiwa mempunyai keinginan-keinginan yang menuntut untuk dipenuhi. Keinginan itu disebabkan karena ketidaktahuan manusia akan realitas dirinya yang sebenarnya. Manusia mengira hidup fenomenal ini merupakan kenyataan, padahal segala sesuatu dadal dunia ini merupakan "gambar dalam cermin" yang nyata terlihat tetapi tidak mempunyai kenyataan. Cara mencapai kesempurnaan berpusat pada pengenalan diri sendiri secara mendalam, terutama dengan melakukan samadhi diam. Tuhan tidak mungkin dapat dijangkau dengan pengetahuan, perbuatan fenomenal, justru karena seluruh semesta alam, termasuk manusia, pada hakikatnya adalah kosong (sunyata) (Hadiwijono, 1983: 25-51).

Dalam pengertian dasar yang sama seperti ajaran mistik Jawa, dan Hindu Budha, mistik Islam pun menekankan bahwa tidak ada perbedaan prinsipial antara manusia dan Tuhan. Manusia dan Tuhan itu satu, bukan dua. Cara mencapai Tuhan adalah menge-



nal batin sendiri secara bersungguh-sungguh. Dengan mengenal diri, manusia tahu bahwa bukan dialah yang ada melainkan "realitas yang ada di dalam dirinya" itulah yang ada. Bila sudah mencapai pengenalan diri, manusia telah mencapai keadaan kelepasan atau kesempurnaan fana al fana, hapus segala hapus (Hadiwijono, 1983: 69-70).

Tokoh protagonis cerpen "Asmaradana" dikatakan sangat merindukan Tuhan. "Cita-citaku satu saja, melihat wajah Tuhan" (h. 121). Kerinduannya yang sangat besar tampak pada kutipan di bawah ini.

"O, Junjunganku. Kalau tidak karena rasa rinduku yang terdalam bertalu-talu, seolah-olah menggapai-gapai dasar lautan, tidaklah aku selalu memanggil-manggil-Mu. Kemurunganku yang tanpa sebab selalu datang tiba-tiba, mengejutkan aku dalam pesta atau dalam kesenangan yang lain. Kenapa. Aku telah meresapi segala musik ekstasi dan puisi-puisi makrifat seperti meresapnya bumbu masak pada makanan. Telah kuhayati firman-firman-Mu yang dibagi-bagikan secara gratis kepada siapa pun, hingga aku seolah-olah selalu berdiri di jenjang pembasuhan. Tetapi rinduku ini tak mau padam juga. Kenapa. Engkau yang bicara kepada siapa pun, tetapi tak menampakkan wajah kepada siapa pun, kecuali para nabi. Ada suara tanpa rupa. Kenapa. Apakah orang-orang biasa seperti aku ini memiliki kerinduan yang sia-sia? Kerinduan yang tak perlu? Tuhan, katakanlah terusterang kepadaku" (h. 122).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa cara yang ditempuh Salome ternyata tidak benar menurut pandangan mistik Jawa, mistik Islam, ajaran Siwa dan Budha Mahayana. Terutama dalam mistik Jawa, cara-cara menuju kesempurnaan Ilahi melalui dunia gejala seperti musik ekstase, Kitab Suci, dan ajaran-ajaran Nabi merupakan cara yang kurang tepat. Tuhan ada dalam rasa hati terdalam dan bukan merupakan realitas di luar manusia.

Cara-cara yang ditempuh Salome selanjutnya juga menunjukkan masih terikatnya Salome pada dunia gejala, dan bukannya merenungkan diri sendiri secara mendalam. Dia mencari Tuhan di tengah hutan; menari telanjang di atas kuda; menyuruh para prajurit membunuh rakyat demonstran; memanah ke arah langit; dan menyuruh orang memenggal kepala Yahya Pembaptis. Dapat diduga bahwa Salome tidak akan mencapai kesempurnaan (kelepasan), meskipun kerinduannya untuk itu sangat mendalam. Tuhan tidak mungkin menunjukkan wajah-Nya, meskipun dengan rayuan cinta atau pun dengan tindakan-tindakan yang dikira mampu membuat Dia marah. Hal itu disebabkan karena suatu anggapan yang sangat mendasar dalam ajaran mistik, Tuhan bukanlah sesuatu di luar diri manusia. Dia ada di dalam batin manusia. Dialah batin itu sendiri, sehingga kesadaran rasa (rahsa) merupakan kesadaran Tuhan. Dengan penjelasan seperti ini, kiranya alur cerpen "Asmaradana" dapat dipahami secara utuh dan menyeluruh. Dengan demikian, diperoleh suatu "pencerahan", bahwa Tuhan tidak dapat dicari dan ditemukan di luar batin manusia. Di luar batin manusia, segala sesuatu hanyalah maya, semu, wahmi.

Persoalan yang masih harus dipahami lebih lanjut adalah latar cerpen "Asmaradana". Dalam bagian pembongkaran kode-kode bahasa, telah dicatat kesesuaian latar cerpen "Asmaradana" dengan latar kisah Kitab Suci Perjanjian Baru (Mk. 6: 14-21; Mt. 14: 1-12; Lk. 9: 7-9). Cerpen "Asmaradana", dengan demikian mempunyai hipogram kisah Kitab Suci Perjanjian Baru itu. Persamaan yang sangat menonjol adalah alur dan penokohan. Akan

tetapi perbedaannya justru terdapat dalam hal yang sangat mendasar yakni motivasi pembunuhan Yahya Pembaptis. Cerita Kitab Suci Perjanjian Baru menampilkan kematian Yahya Pembaptis akibat motivasi yang sangat rendah. Yahya Pembaptis dibunuh atas permintaan Herodiah lantaran Herodiah ditegur oleh Yahya Pembaptis karena dia menyeleweng dari Philipus, suaminya dan kawin lagi dengan Herodes. Sebaliknya, cerpen ini menampilkan motivasi yang "lebih mulia". Yahya Pembaptis dibunuh atas kemauan Salome yang ingin melihat wajah Tuhan. Perbedaan motivasi itu tampak dalam kutipan berikut.

"Yahya Pembaptis bagiku dan bagi Ibu lain masalahnya. Nabi itu bagiku mempunyai kedalaman. Diam-diam mengajarkan tekat kepadaku untuk tidak beranjak. Ia semacam panah terakhir dalam busurku. Kini harus aku kerahkan segala teknik kepandaianku membidik. Harus tepat betul. Hingga sasaran akan benar-benar terguling," kata Salome bersemangat. "Tetapi ia di mata Ibu sangat rendah nilainya" (h. 140).

Perbedaan motivasi ini menunjukkan suatu penyimpangan teks. Penyimpangan atau pemberontakan mengandaikan adanya sesuatu yang diberontaki ataupun disimpangi. Cerita Kitab Suci Perjanjian Baru yang menjadi hipogram cerpen "Asmaradana" merupakan cerita yang "berwibawa" karena dihayati secara mapan. Dalam cerpen ini, cerita itu menjadi realitas tantangan yang menjadi sasaran pemberontakan atau penyimpangan untuk mencari dan menemukan jawaban (visi) dan menunjukkan alternatif baru. Dalam Ilmu Sastra, keadaan semacam ini disebut dengan istilah parodi. Sebuah parodi menisbikan atau pun menertawakan norma sastra, konteks atau horison harapan pema-



ca dengan mempermainkan karya sastra yang secara berwibawa mewakili norma-norma yang mapan (Teeuw, 1988: 214; Danarto, 1987: XVI; Saini, 1986: 2-3).

Bagaimana kaitan teknik parodi ini dalam rangka budaya dan sastra? Secara keseluruhan, cerpen "Asmaradana" menyiratkan semacam kritikan terhadap langkah-langkah yang dijalankan manusia menuju kelepasan, kesempurnaan Ilahi. Latar sosial cerpen ini sangat mendukung aspek muatannya. Motivasi pembunuhan Yahya Pembaptis dalam Kitab Suci Perjanjian Baru "diberontaki" oleh cerpen ini. Ternyata bahwa Kitab Suci menampilkan cerita dengan motivasi rendah, padahal dia dipahami dan dihayati secara luas dan mapan. Inilah sasaran teknik parodi cerpen "Asmaradana". Pada akhirnya cerpen ini mengajarkan langkah-langkah yang harus ditempuh manusia menuju kesempurnaan, bukanlah melalui jalan fenomenal.

#### 4.2.9 Cerpen "Abracadabra"

Dalam bagian pembongkaran kode bahasa, telah diketahui bahwa kata "abracadabra" merupakan susunan huruf-huruf dalam bentuk segi tiga yang memiliki makna mistik, semacam mantra. Penulisan judul mistik itu sebagai berikut ini.

```

A B R A C A D A B R A
A B R A C A D A B R
A B R A C A D A B
A B R A C A D A
A B R A C A D
A B R A C A
A B R A C
A B R A
A B R
A B

```



Dalam paham mistik, pengucapan huruf-huruf tersebut secara tepat akan mendatangkan kekuatan magis, seperti pada kata kun fa yakun (jadilah, lalu jadi). Mantra memiliki kekuatan magis, sejauh huruf-huruf atau kata-kata tertentu diucapkan secara tepat.

Persoalannya sekarang, apa kaitan antara judul mistis ini dengan keseluruhan isi cerpen "Abracadabra" dalam rangka budaya dan sastra? Apakah pengucapan kata-kata "abracadabra" dalam cerpen ini mendatangkan efek sebagaimana dalam penggunaan mantra? Persoalan-persoalan ini akan diulas lebih jauh dalam rangka budaya dan sastra.

Persoalan "mantra" merupakan sebuah persoalan yang cukup mendasar dalam ajaran mistik Jawa. Perlu dipahami terlebih dahulu bahwa mistik Jawa sangat terpengaruh oleh aliran Budha Mahayana. Naskah-naskah pelajaran agama Budha Mahayana pada umumnya berasal dari agama Budha aliran Mantrayana. Aliran Mantrayana adalah aliran agama Budha yang sangat mementingkan mantra-mantra sebagai sarana untuk mencapai kelepasan atau kesempurnaan. Ajaran mistik Jawa juga sangat menekankan pentingnya mantra-mantra untuk mempersatukan diri sepenuhnya dengan Zat Ilahi. Dalam kitab Serat Wirid misalnya, mantra-mantra dikemukakan secara jelas dengan penjelasan mengenai penggunaannya. Ditegaskan bahwa kesalahan pengucapan mantra dapat menyesatkan proses menuju kesempurnaan (Hadiwijono, 1983: 2-26; 90-100).

Cerpen "Abracadabra" diawali dengan penulisan kata itu secara lengkap dalam bentuk segi tiga. Kata-kata itu dimaksudkan sebagai sebuah mantra yang kiranya diharapkan memiliki kekuatan gaib. Setelah kata-kata itu ditulis (atau diucapkan), hadirilah berbagai panorama yang belum tersusun secara rapi dan belum memiliki makna gramatikal, meskipun sudah tampak adanya nuansa efek magis. Nuansa itu tampak dalam kutipan berikut ini.

"Jika itu sabda Tuhan, suruhlah batu menggoyangkannya. Jika itu kebenaran, suruhlah pohon menyanyikannya. Jika itu roh, suruhlah manusia membikinnya. Jika itu kata bertuah, suruhlah binatang menuliskannya. ... Biarlah lari kuda menyibak di antara obor dan anjing yang menyalak, jika tak ada binatang buruan apa boleh buat... Kita tidak bakal menunggu untuk hal-hal yang kita tidak mampu" (h. 142).

Setelah kalimat-kalimat pengandaian itu diucapkan, sekilas tampak latar bazar Teheran, Tawangmangu, kemudian tampillah tokoh Hamlet dan Horatio. Hamlet memulai pembicaraannya dengan sebuah permintaan, sebagai berikut.

"Horatio, bimbinglah aku dengan kebijaksanaan Timurmu," keluh kesah Hamlet, yang terhuyung-huyung, menebah dadanya oleh sobekan pedang Laertes (h. 143).

Tampak dalam kutipan tersebut, Horatio memiliki kebijaksanaan Timur dan Hamlet minta dibimbing Horatio. Setelah Hamlet mengungkapkan permintaannya, alur cerpen sedikit terhenti. Muncullah panorama-panorama alam Tawangmangu. Tampaknya Hamlet sudah dibawa ke suasana kebijaksanaan Timur dalam pelukisan keadaan Tawangmangu. Di "Timur" Hamlet mulai mere-sapi kebudayaan yang ada, seperti seni patung mutakhir, peng-



gunaan bahasa halus dan kasar. Hamlet, sebagai seorang yang berasal dari kebudayaan Barat, merasa perlu menghilangkan penggunaan bahasa halus-kasar.

Di saat menjelang kematianku, saya minta kasta-kasta dihapuskan. Jika warga kecil orang rendahan masih nekat menggunakan bahasa halus, tuannya harus menggunakan bahasa halus juga. Demikian juga sebaliknya. Ini berlaku juga kepada orang tua terhadap anak-anaknya (h. 143).

Kutipan di atas menunjukkan suatu kesalahan awal Hamlet. Dia ingin dibimbing dengan kebijaksanaan Timur tetapi sebaliknya dia bahkan mau merombak kebijaksanaan Timur itu. Tampak bahwa dia ingin berguru pada Horatio yang memiliki kebijaksanaan Timur, namun sebaliknya dia menjadi "guru" yang mau merombak takrama Timur, ajaran kebijaksanaan Timur tentang tatanan kosmos dan kedudukan manusia yang harus disesuaikan dengan tatanan itu. Hal ini merupakan sesuatu yang justru ditentang oleh kebijaksanaan Timur.

Dalam ajaran mistik Jawa, seseorang yang ingin mencapai kesempurnaan hidup harus "dibimbing" seorang guru. Tampaknya Hamlet dibimbing oleh Horatio untuk mencapai kesempurnaan hidup menurut paham Timur (baca: mistik Jawa). Tetapi tampaknya Hamlet tidak "masuk sepenuhnya" dalam ajaran itu, sebaliknya dia telah memiliki pandangan lain. Ketika menyiapkan diri untuk mati, Hamlet bahkan memiliki gagasan yang salah.

Hamlet bersiap-siap lagi. Matanya ditutup pelan-pelan. Kakinya bergerak-gerak sedikit, melurus-luruskan tubuh. Horatio kembali bersimpuh dan menunduk. Matanya tertutup juga.

"Waduh, barangkali aku akan ketemu Ophelia. Saya kira aku cinta kepadanya."



"Mak dirodog betul kamu, Mlet. Memangnya kamu mau pergi ke Jatinegara?" (h. 146).

Menurut ajaran mistik Jawa, seseorang yang hendak mati seharusnya melupakan segala-sesuatu di bumi dan alam fenomenal lainnya. Proses kematian merupakan sebuah saat yang paling penting dalam pandangan mistik Jawa. Hal itu disebabkan karena saat itu merupakan saat manusia sempurna kembali ke Zatnya yang Ilahi. Dia tidak akan bertemu siapapun karena segala sesuatu adalah satu, "Yang Ada", ialah dirinya sendiri sebagai Tuhan. Kutipan di atas menunjukkan kesalahan lain dari Hamlet. Dia membayangkan Ophelia pada saat terpenting itu. Alur cerpen akhirnya mengisahkan atau lebih tepat memperlihatkan proses kematian Hamlet.

Hamlet bersiap-siap lagi. Mata dipejamkan. Horatio demikian juga.

"Horatio, selamat tinggal. Sekarang saya sungguh-sungguh berangkat."

"Selamat jalan, Hamlet." (h. 147).

Cerita selanjutnya adalah perjalanan Hamlet di alam baka. Pengarang cerpen (baca: Danarto) tampil mewawancarai Hamlet dan meminta Hamlet menceritakan sendiri pengalamannya kepada para pembaca. Hamlet pun bercerita tentang kehidupan di alam baka yang penuh dengan hal-hal yang serba luar biasa. Cerita Hamlet terhenti ketika dikatakannya bahwa dia tengah berada di sebuah gedung, semacam lambung wanita. Pada saat Hamlet berada di dalam "lambung wanita, masa embrio" atau masa yang sangat penting untuk suatu penciptaan kembali, alur cerita ini menunjukkan semacam mantra yang tidak lagi sesuai dengan huruf "ABRACADABRA", melainkan huruf yang sama sekali



lain dengan susunan yang terbalik pula. Mantra yang keliru itu tampak di "layar televisi" sebagai berikut.

Z  
 Y X  
 W V U  
 T S R Q  
 P O N M L  
 K J I H G F  
 E D C B A

Dalam ajaran mistik Jawa, situasi Hamlet di dalam "rahim wanita" itu merupakan saat "menyucikan segala anasir" (tanah, air, api, angin) supaya Hamlet dapat tercipta menjadi rohani. Cara mencipta agar menjadi rohani, dalam ajaran mistik Jawa, orang harus mengucapkan mantra (tertentu) secara tepat. Jika pengucapan mantra itu tidak tepat, anasir-anasir itu tidak akan menjadi sempurna dan sebaliknya akan menghambat perjalanan menjadi rohani itu. Sesudah anasir-anasir ini disucikan, manusia harus menyempurnakan "saudara empat lima pancer" (sadulur papat lima pancer). Penyempurnaan sadulur papat lima pancer (yang terdiri dari air tuban (kawah), tembuni, darah, dan puser) juga terjadi dengan perantaraan mantra. Jika mantra diucapkan secara salah, mereka akan mempersulit perjalanan pulang ke arah kesempurnaan rohani.

Ternyata bahwa mantra "Abracadabra" diucapkan secara salah, bahkan terbalik. Dapat diduga, perjalanan Hamlet menjadi terhalang. Hamlet menjumpai empat Hamlet lain (Hamlet Kekekalan, Hamlet Kebaikan, Hamlet Kejahatan, Hamlet Manusia) yang tak lain adalah sadulur papat lima pancer. Kesalahan dalam pengucapan mantra membuat tokoh protagonis men-

jadi bingung ketika Keempat Hamlet itu menyuruh Hamlet memilih satu di antara mereka. Dapatkah Hamlet memilih padahal sadulur papat lima pancer itu merupakan diri Hamlet seluruhnya? Mereka sesungguhnya bukan pribadi yang lain di luar Hamlet. Perhatikan kebingungan Hamlet dalam kutipan ini.

"Siapakah kalian?" tanya Hamlet. Sementara lambung perut itu terus berubah-ubah warnanya. Ungu, biru, merah, cokelat, putih, hitam.

"Akulah Hamlet Kekekalan," jawab salah seorang di antara mereka. "O, namanya Hamlet juga rupanya."

"Akulah Hamlet Kebaikan," jawab salah satu.

"Akulah Hamlet Kejahatan," jawab seorang lagi.

"Akulah Hamlet Manasuka," jawab seorang yang terakhir. Jadi keempat orang itu namanya Hamlet.

"Lalu aku ini Hamlet apaan?" tanya Hamlet kita.

"Kamu Hamlet Kokot-Bolot," jawab mereka bersama-sama. Hamlet kelihatan menganga. Ia mundur dan kembali merangkak-rangkak. Dia berusaha menghindari keempat orang itu, tetapi mereka tetap mengepungnya (h. 155).

Sadulur papat lima pancer dalam kutipan di atas telah mempersukar jalan Hamlet menuju kelepasan atau kesempurnaan Ilahi. Akhirnya Hamlet kembali lagi ke bumi ini, menemui Horatio di sebuah rumah sakit umum pusat. Mendapatkan keadaan ini, Hamlet menjadi marah-marah dan membentak Horatio yang tampak senang dengan hidupnya kembali sahabatnya itu.

"Tidak saja senang. Tapi aku merasa lebih bahagia," jawab Horatio.

"Lebih bahagia? Kau ini ngomong apaan, sih? Kaupikir aku tidak bahagia di sana? Aku tegaskan di sini bahwa aku jauh lebih bahagia di sana dan aku kasihan melihatmu."

"Darahmu yang beracun sudah disedot dan dibuang. Kau sekarang dapat darah baru yang bersih dan segar."

"Horatio. Horatio," desis Hamlet bersungut-sungut.

"Kau juga belum mengerti."

"Tapi Horatio cuma tersenyum saja (h. 157).

Kalimat di atas menjelaskan pula siapakah sesungguhnya tokoh Horatio. Pada awal cerpen, Horatio dikatakan memiliki

"kebijaksanaan Timur". Horatio memang tidak saja memiliki "kebijaksanaan Timur" tetapi juga sifat-sifat Timur yang tidak ingin berterus-terang kepada orang lain. Kebijakannaa Timur Horatio tampak dari kutipan berikut ini.

"Oke. Saya kira begini: kebijaksanaan harus diberikan dari seluruh hidup kita, bukan dari sisa-sisa piring nasi kita" (h. 146).

Hakikat kebijaksanaan Timur, seperti tampak dalam kutipan di atas, adalah: seluruh hidup pribadi manusia yang merupakan rahsa Ilahi. Frasa "sisa-sisa piring nasi" mengacu pada pengertian alam fenomenal. Hamlet masih terkungkung alam fenomenal. Dia menginginkan Ophelia pada saat menjelang kematiannya; mengurus soal penghapusan kasta dan soal penggunaan bahasa halus-kasar; dia pun terpesona dengan hal-hal fenomenal di alam baka. Sebaliknya, Horatio tampak lebih tahu, lebih bijaksana dalam menyiasati hidup ini, sehingga ketika Hamlet bersungut-sungut dan membentak Horatio, "Kau juga belum mengerti," (h. 157) Horatio hanya tersenyum saja. Ini pun sikap atau etika Timur yang menjunjung tinggi prinsip kerukunan, di samping sikap "mengerti" bahwa Hamlet "durung ngerti".

Kegagalan Hamlet mencapai kelepasan terutama disebabkan tiga hal: (1) Hamlet sendiri yang justru tidak mau dibimbing ke arah "kebijaksanaan Timur", terlihat dari ambisi atau keinginannya menghapuskan budaya Timur (penggunaan bahasa halus-kasar, tatanan derajat atau kasta). Ambisi yang menuntut untuk dipenuhi, dalam paham kebudayaan Timur merupakan keter-

ikatan pada dunia fenomenal yang mengalirukan. (2) Keinginan Hamlet untuk bertemu dengan Ophelia pada saat terpenting yakni menjelang kematiannya. (3) Kesalahan mantra dalam proses penyempurnaan diri, yang digambarkan dengan kehadiran empat Hamlet (sedulur papat lima pancer). Pencerahan yang ditawarkan dalam cerpen ini adalah: menjadi murid mistik Jawa, sepantasnya murid mengikuti semua petunjuk gurunya; masuk dan meresapi ajaran-ajaran itu sedalam-dalamnya dengan "seluruh diri kita, dan bukan dari sisa-sisa piring nasi kita".

Semua penjelasan di atas kiranya sudah cukup utuh mendekati aspek-aspek sastra cerpen "Abracadabra". Latar yang berpindah-pindah tempat tanpa pergeseran kronologis yang jelas, dapat dipahami dalam rangka kekuatan mistik mantra yang diucapkan (kun fa yakum). Tokoh Hamlet tidak mampu mencapai kelepasannya karena tiga faktor di atas. Tokoh-tokoh Hamlet di alam baka ternyata tidak ada. Mereka adalah sedulur papat lima pancer yang merupakan hakikat diri Hamlet sendiri.

#### 4.3 Tinjauan Kritis

Pada bab IV ini, sesungguhnya telah dicatat sebuah hal yang mencengangkan dalam sistem pemahaman sistematis, khususnya dalam sistem pemahaman kode-kode sastra dan bahasa secara konvensional. Pada bab II dan bab III misalnya, telah dicatat tokoh-tokoh seperti: seorang anak yang secantik ibunya, Boneka dan Bekakrak-an ("Armageddon"); Pohon Hayat atau Permata



Cahaya ("Kecubung Pengasih"); Katak ("Nostalgia"); Hamlet Kekekalan, Hamlet Kebaikan, Hamlet Kejahatan, dan Hamlet Manasuka ("Abracadabra"). Semua tokoh tersebut, dalam bagian pemahamannya dalam rangka budaya dan sastra, ternyata bukanlah merupakan tokoh yang sebenarnya, dalam arti bukan merupakan "pribadi yang lain". Tokoh-tokoh itu hanyalah merupakan perwujudan (individualisasi) tokoh tertentu. Mereka tampak seolah-olah nyata di depan mata, tetapi mereka sesungguhnya pembayangan (semu) belaka.

Timbul pertanyaan yang sangat mendasar: Apakah modifikasi dan interpretasi data pada bab II dan bab III menyimpang? Apabila menyimpang, apakah modifikasi dan interpretasi data itu sah (valid)?

Pertanyaan ini memang merupakan pertanyaan yang "mence-  
ngangkan" dan harus dapat dicari jawabannya pada model pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini. Pendekatan Semiotik menekankan perhatiannya pada ketegangan antara invention dan convention, yang berarti pula menyanggupi prosedur yang terus menerus memungkinkan pembentukan-pembentukan baru (Teeuw, 1988: 119). Tugas Semiotik adalah memerikan konvensi-konvensi yang melandasi ragam perilaku dan pembayangan yang paling wajar. Seluruh pengalaman dan kebudayaan manusia berdasarkan tanda, maka pengalaman-pengalaman kebudayaan itu akan memiliki dimensi simbolik yang dominan. Semiotik sastra sungguh-sungguh mencoba menemukan konvensi-konvensi yang memungkinkan adanya

makna, berusaha mencari ciri-ciri kode yang menjadikan terjadinya komunikasi sastra.

Dengan penjelasan ini, dapat dikatakan bahwa perbedaan antara konvensi dan invensi dalam penelitian ini merupakan suatu hal yang wajar dan sah. Justru di dalam ketegangan antara konvensi dan invensi itulah yang mendasari fungsi estetik karya sastra. Pertanyaan-pertanyaan yang dikemukakan di atas, secara Semiotik dapat dirumuskan dalam bentuk lain sebagai berikut: Apakah telah ditemukan suatu titik kontra (invensi), kecenderungan baru yang belum sungguh-sungguh diperhatikan? Apakah kiranya yang diungkapkan oleh invensi itu? Jawaban atas pertanyaan ini pada akhirnya mencapai kedalaman yang cukup berarti, karena tidak mungkin menempatkan dinamika proses penikmatan karya sastra pada perspektif yang tepat, jika prosedur-prosedur transformasi yang memungkinkan pembentukan alternatif bahan-bahan baru tidak dilalui.

Penelitian ini ternyata telah menemukan berbagai invensi karya sastra cerpen Godlob, yang tampak dalam anasir-anasir karya sastra cerpen yang meliputi tokoh, alur, latar, gaya dan hakikat sastra cerpen sendiri. Anasir-anasir sastra yang konvensional "diberontaki" oleh anasir-anasir sastra yang baru. Pertama-tama, hakikat karya sastra cerpen itu sendiri tidak bisa dipandang sebagai sebuah artefak yang final, yang terikat pada otonomi sastra. Hakikat sastra "baru" dalam Godlob adalah: karya sastra merupakan sebuah alat yang hidup dan secara aktif menyandang misi "menerima dan memberi" pencerahan.

Misi pencerahan ini tidak mungkin dapat dipahami secara utuh apabila tidak diterapkan logika mistik yang melatarbelakangi karya sastra ini. Secara singkat, hal pertama yang harus diperhatikan adalah: perlunya wawasan budaya mistik Jawa, mistik Islam, dan mistik ajaran Siwa dan Budha Mahayana. Bila karya sastra cerpen Godlob hendak dipahami secara menyeluruh. Dalam wawasan baru inilah, dapat dibaca dan dipahami simbol-simbol dan realitas yang tercermin dalam teks-teks kumpulan cerpen Godlob.

Wawasan baru yang memberontak terhadap wawasan lama, dengan demikian membentuk suatu "dunia" atau genre sastra cerpen yang baru pula. Danarto sendiri senantiasa mengungkapkan konsep genre "sastra mabok", yaitu sastra karangan orang kebatinan yang disadari atau tidak, dapat memberikan pencerahan kepada pembaca yang telah siap menerimanya. Disebut "sastra mabok" karena sastra itu ditulis dalam keadaan "mabok", sebuah kondisi sebagaimana kondisi "kesadaran" sufi bercinta dan merindukan Tuhan (Danarto, 1979: 13-18). Dapatkah Godlob digolongkan dalam genre "sastra mabok"?

Istilah "Sastra Mabok" harus dipahami sebagai karya sastra yang memiliki suasana yang berbeda dengan suasana karya sastra konvensional, sebuah suasana yang berangkat dari sebuah wawasan mistik Jawa (mistik Jawa atau mistik Kejawaen merupakan akumulasi pandangan mistik Islam, mistik ajaran Siwa dan Budha Mahayana) dan memiliki sasaran yang jelas dan te-



gas yaitu pencerahan. Pencerahan dimaksud sebagai sebuah istilah yang menunjukkan adanya pengaruh pada para pembaca setelah membaca, memahami, dan menghayatinya. Pembaca akan menemukan sebuah pandangan baru mengenai hakikat hidup, gerak alam fenomenal, dan nilai Ilahi manusia sebagai suatu kekosongan (sunyata, fana al fana, awang-uwung, niskala).

Tampaknya konsep Sastra Mabok lebih cocok diterapkan pada kumpulan cerpen Godlob. Penyebutan istilah Sastra Mabok akan menimbulkan makna asosiatif kepada para pembaca, sehingga pembaca "disiapkan" untuk memahami setiap anasir karya sastra itu dengan wawasan mistik Jawa. Penolakan terhadap konsep mistik Jawa, membuktikan ketidakmampuan pembaca untuk memahami Sastra Mabok, apalagi menghargainya. Hal ini terutama disebabkan perbedaan yang sangat mendasar antara konsep sastra konvensional dan Sastra Mabok. Sastra Mabok memiliki dorongan atau kecenderungan menggambarkan realitas Yang Ada, jalin-menjalin dengan realitas yang ada. Keterjalinan itu tampak sedemikian sehingga dapat mengelirukan pemahaman dan penafsirannya. Hal ini berbeda dengan dorongan sastra konvensional yang menggambarkan realitas Yang Ada dan realitas yang ada secara berdiri sendiri, atau terdapat jalinan antar kedua realitas itu tetapi tidak berangkat dan bersasaran wawasan mistik Jawa dengan konsep dasar sunyata, fana al fana, awang-uwung, niskala.

Dengan konsep Sastra Mabok, pembaca disiapkan memasuki sebuah dunia mistik Jawa. Dengan demikian, pembaca dapat me-



nempatkan dinamika proses penikmatan karya sastra itu pada perspektif yang tepat. Pembaca disiapkan untuk memasuki sebuah dunia karya sastra yang memiliki genrenya sendiri, dengan konteks pemikiran, ajaran, dan nilai-nilai yang utuh dan masuk akal. Dengan menempatkan Sastra Mabok pada tempatnya, pembaca tergerak untuk menimba "pencerahan" berupa pemikiran, ajaran, nilai-nilai, dan paham-paham yang berada dalam konteks mistik Jawa dan memberi makna baru pada lingkungan karya Sastra Mabok. Dalam taraf inilah, dapat dibaca, dipahami, dan dihargai setiap simbol mistik yang tercermin dalam teks-teks Sastra Mabok.



\*\*\*\*\*

BAB V  
KESIMPULAN DAN SARAN

5.1 Kesimpulan

Pendekatan Semiotik terhadap dunia Godlob Danarto telah dilaksanakan dengan menempatkan dinamika proses penikmatan secara bertahap. Dalam proses penikmatan tersebut, dapat dicatat bahwa modifikasi dan interpretasi data secara konvensional (pada bab II dan bab III) hanya menempatkan karya sastra cerpen Godlob secara terbatas pada karya sastra itu sendiri sebagai artefak final, otonom. Langkah ini telah menghasilkan hal yang mencengangkan: adanya ketidakcocokan modifikasi dan interpretasi data dalam rangka budaya dan sastra (pada bab IV). Pada tahap ini, telah dicatat berbagai invensi yang menyangkut hakikat sastra dan anasir-anasir kumpulan cerpen Godlob. Ternyata dunia sastra cerpen Godlob Danarto memiliki dunianya sendiri, dengan anggapan tersendiri pula. Telah dicatat bahwa anasir-anasir sastra cerpen Godlob (atau objek formal karya sastra cerpen) dan aspek muatannya (atau objek material karya sastra cerpen) merupakan dua hal yang terjalin dengan sangat erat sehingga keduanya memiliki kekuatan penguapan yang sama. Dengan demikian, pemisahan keduanya secara terisolasi mengakibatkan pemahaman yang pincang terhadap sastra cerpen Godlob

Penelitian ini telah menunjukkan adanya suatu titik kontra, suatu kecenderungan baru, suatu invensi khususnya bila dikaitkan dengan hakikat karya sastra cerpen dan anasir-anasirnya. Dunia Godlob Danarto memiliki anggapan-anggapan, konsep-konsep, dan nilai-nilai yang berbeda dengan dunia sastra cerpen konvensional. Konsep-konsep tersebut terutama berkaitan dengan pandangan mistik Jawa. Penolakan terhadap konsep-konsep mistik Jawa hanya akan mengarah pada pemahaman yang pincang terhadap dunia Godlob sebagai karya sastra.

Penyimpangan karya sastra Godlob dari karya-karya sastra konvensional, telah membentuk dunianya sendiri, sebuah genre baru yang telah disebut-sebut sebagai Sastra Mabok. Sastra Mabok memiliki anggapan-anggapan, konsep-konsep, dan nilai-nilai kebudayaan yang mengacu pada paham kebatinan atau mistik Jawa. Dengan pemahaman dan penghayatan yang utuh dan menyeluruh mengenai konsep-konsep mistik Jawa, dunia Godlob dapat dibaca, dipahami dan dihargai, terutama berbagai simbol mistik yang tercermin di dalam teks-teks setiap cerpen. Penerapan logika karya sastra cerpen konvensional terhadap karya sastra cerpen Godlob hanya akan mencatat berbagai keanehan dan keasingan yang menimbulkan ketegangan dalam diri pembaca. Lebih jauh, ketegangan itu menantang keterlibatan pembaca untuk memasuki dunia Godlob secara lebih mendalam, untuk kemudian mencari kecenderungan baru (invensi) dalam khazanah sastra pada umumnya, dan khazanah cerpen khususnya.

Penyebutan istilah "Sastra Mabok" dimaksudkan untuk mengadakan perjanjian antara penulis dan pembaca, agar terpenuhi harapan tertentu yang relevan, dan dengan demikian dimungkinkan sekaligus penyesuaian dengan dan penyimpangan dari ragam keterpahaman yang telah diterima (Teeuw, 1988: 111). Penetapan genre Sastra Mabok tersebut tidak dapat dipastikan hanya secara induktif saja, sebab pasti ada prinsip-prinsip umum yang berlaku di dalamnya. Demikianlah penelitian ini telah pula melibatkan aspek-aspek karya sastra konvensional. Genre Sastra Mabok menunjukkan adanya undangan dan tantangan untuk melahirkan wujud. Jadi genre Sastra Mabok memiliki dua konsep sekaligus: memandang ke depan, ke arah calon penulis dan pembaca yang mengetahuinya, dan memandang ke belakang, ke arah karya sastra yang sudah ada (konvensional).

Sebuah genre sastra yang baru, tentulah menunjukkan unsur-unsur sistematisnya. Penelitian ini telah mencatat unsur-unsur sistematis genre Sastra Mabok, paling kurang dua hal: (1) Sastra Mabok berangkat dan bersasaran paham mistik Jawa dengan gagasan sentralnya adalah persoalan hakikat manusia yakni kekosongan (sunyata, fana al fana, awang-uwung, niskala); (2) anasir-anasir Sastra Mabok berkaitan secara erat dengan aspek muatannya, sedemikian sehingga pemisahannya akan mengarah pada pemahaman yang pincang, menunjukkan ketidakmampuan memahami dunia Godlob secara utuh menyeluruh. Sastra Mabok memiliki dorongan menggambarkan realitas yang tampak (realitas yang dapat diindra) dengan realitas yang tak tampak (realitas yang tidak dapat diindra) secara padu.



## 5.2 Saran

Sesuai dengan seluruh proses dinamika pemahaman dan penikmatan karya sastra seperti yang dilaksanakan dalam penelitian ini, disarankan paling kurang tiga hal yang perlu diperhatikan dalam upaya memahami dan menghargai dunia Godlob sebagai karya Sastra Mabok. (1) Sastra Mabok Godlob harus didedkati dalam konteks, gagasan, pemahaman, dan nilai-nilai mistik Jawa untuk menangkap, memahami dan menghargainya secara utuh dan menyeluruh. (2) Bagi pengajaran sastra di SLTA, saran (1) di atas perlu diperhatikan secara cermat, dengan catatan bahwa saran itu mengacu pada penempatan Sastra Mabok Godlob pada perspektif yang tepat agar lebih mudah memahami logika mistik yang melatarbelakangi dunia karya sastra itu.

Saran (3) berkaitan dengan usul bagi penelitian selanjutnya, dan dengan demikian berkaitan dengan keterbatasan penelitian ini. Dapat diteliti lebih lanjut mengenai sistem yang menghubungkan cerpen yang satu dengan cerpen yang lainnya dalam kumpulan Godlob ini. Dengan mengenal sistem penghubung itu, seperti dikatakan Umar Junus (1981: 25), hasil penelitian akan memperlihatkan suatu kebulatan perspektif kemanusiaan (human perspektive).

\*\*\*\*\*

DAFTAR PUSTAKA

- Arief, Kamarus S.  
1986 Tuhan Sepanjang Pemikiran Manusia. LPMF UGM Yogyakarta.
- Bakker, Y. W. M., SJ.  
1976 Agama Asli Indonesia. ST Kat. Pradnyawidya, Yogyakarta.
- Culler, Jonathan.  
1975 Structuralist Poetics Structuralism, Linguistics and the Study of Literature. Routledge & Kegan Paul, London and Henley.
- Danarto.  
1975 Godlob (Cet. Pertama). Rombongan Dongeng dari Dirah, Jakarta.
- \_\_\_\_\_.  
1977 8 Cerita Pendek. Nusa Indah, Ende.
- \_\_\_\_\_.  
1979 "Cerita Pendek Yang Agak Panjang", Makalah Penataran Ilmu-ilmu Sastra, Fakultas Sastra UGM, 27 Juni 1979.
- \_\_\_\_\_.  
1983 "Jelmaan Ruang dan Waktu", dalam Pamusuk Eneste (Ed.) Proses Kreatif Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang, Jilid II, Gramedia, Jakarta.
- \_\_\_\_\_.  
1987 Godlob Kumpulan Cerita Pendek (Cet. Kedua). Grafitipers, Jakarta.
- \_\_\_\_\_.  
1989 "Surat kepada Yoseph Yapi Taum", tanggal 24 Agustus. Eneste, Pamusuk.
- \_\_\_\_\_.  
1983 Cerpen Indonesia Mutakhir. Gramedia, Jakarta.
- Hadiwijono, Harun, Dr.  
1983 Konsepsi tentang Manusia dalam Kebatinan Jawa. Sinar Harapan, Jakarta.

- Jandra, M. Disunting oleh R. M. Soedarsono, et.al.  
 1986 Unsur Tasawuf & Mitologi dalam Beberapa Sastra Islam-Jawa. Dirjen Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan Nusantara, bagian Jawa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Junus, Umar.  
 1981 Mitos dan Komunikasi. Sinar Harapan, Jakarta.
- Kartika, Asa I Ketut.  
 1984 "Berimaginasi dari Lambang-lambang", Basis, Oktober 1984, XXXIII-10, Andi Offset, Yogyakarta.
- Lubis, Mochtar.  
 1981 Teknik Mengarang (Cet. Kelima). Kurnia Esa, Jakarta.
- Mangunwijaya, Y. B.  
 1988 Sastra dan Religiositas (Edisi Kedua). Kanisius, Yogyakarta.
- Mukarovsky, Jan.  
 1976 "Art as Semiotics Fact" Uit: Semiotics of Art. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England.
- Mulder, Niels.  
 1982 Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa, Kelangsungan dan Perubahan Kultural. Gramedia, Jakarta.
- Percetakan Lembaga Alkitab Indonesia.  
 1974 Alkitab. Lembaga Alkitab Indonesia, Bogor.
- Purwanto, Ch. Sutrisno.  
 1987 "Etika Jawa sebagai Kebijaksanaan Hidup", Makalah Seminar 6 Nopember 1987, Kentungan, Yogyakarta.
- Poerwadarminta, W. J. S.  
 1976 Kamus Umum Bahasa Indonesia (Cet. Kelima). Balai Pustaka, Jakarta.
- Rampan, Korrie Layun.  
 1983 "Delapan Cerpen Danarto" dalam Pamusuk Eneste (Ed.) Cerpen Indonesia Mutakhir. Gramedia, Jakarta.
- Saini, K. M.  
 1986 Protes Sosial dalam Sastra. Angkasa, Bandung.
- Sriwidodo, Rayani.  
 1983 "Memahami Cerpen-cerpen Danarto" dalam Pamusuk Eneste (Ed.) Cerpen Indonesia Mutakhir. Gramedia, Jakarta.

- Sudjiman, Panuti. (Ed.).  
1984 Kamus Istilah Sastra. Gramedia, Jakarta.
- Suseno, Franz Magnis.  
1988 Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan-  
naan Hidup Jawa (Cet. Ketiga). Gramedia, Jakarta.
- Tarigan, Henry Guntur, Dr.  
1985 Prinsip-prinsip Dasar Sastra. Angkasa, Bandung.
- Teeuw, A.  
1988 Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra (Cet.  
Kedua). Pustaka Jaya - Girimukti Pasaka, Jakarta.
- Toda, Dami N.  
1980 Novel Baru Iwan Simatupang. Pustaka Jaya, Jakarta.
- Van Luxemburg, Jan et. al. Terj. Dick Hartoko.  
1986 Pengantar Ilmu Sastra. Gramedia, Jakarta.
- Vodicka, Felix.  
1976 "Response to Verbal Art", Uit: Semiotics of Art.  
The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London,  
England.
- Webster's.  
1957 New American Dictionary. The Colonial Press Inc.  
Clinton, Mass, USA.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. Terj. Melani Budianta.  
1989 Teori Kesusastraan. Gramedia, Jakarta.
- Wiryamartana, I. Kuntara.  
1982 "Poetika Jawa dalam Kancah Sastra Indonesia", Basis,  
Juni 1982-XXXI-6, Andi Offset, Yogyakarta.
- Yatim, Wildan.  
1983 "Cerpen Mutakhir Kita" dalam Pamusuk Eneste (Ed.)  
Cerpen Indonesia Mutakhir. Gramedia, Jakarta.



# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

## LAMPIRAN:

### ABSTRAK CERPEN-CERPEN DALAM GODLOB

#### 1. "Godlob"

Seorang prajurit muda dibunuh oleh ayah kandungnya sendiri, ketika sang anak kembali dari medan pertempuran dalam keadaan luka berat. Si Ayah bermaksud menjadikannya sebagai pahlawan. Hal ini membuat si Ibu menjadi muak dan bangkit membunuh suaminya sendiri.

#### 2. "Rintrik"

Rintrik adalah seorang tokoh aneh yang memiliki kebaikan luar biasa. Dia tak diketahui asal-usulnya. Di tengah-tengah prahara, Rintrik tegar menggali kubur bagi bangkai bayi-bayi zinah. Rintrik mengaku dirinya sekaligus sebagai Tuhan dan benda mati. Suatu ketika, tampillah seorang pemburu bejat membunuh Rintrik dengan maksud menjadi "mahakuasa". Pemburu ini telah menghamili anak gadisnya sendiri. Ketika pemburu itu menembak Rintrik, Rintrik mengemukakan "syahwat yang besar sekali" untuk melihat wajah Tuhan. Pada akhirnya Rintrik terkulai sambil tersenyum.

#### 3. "Sandiwara Atas Sandiwara"

Rutras, pemimpin kelompok sandiwara keliling, tiba-tiba merasa bosan dengan segala permainan sandiwara. Dia mau meninggalkan alam kepura-puraan itu karena dia sudah tahu tempat kebenaran yang sesungguhnya. Sebelum pergi, diadakan pementasan "Hamlet" dalam rangka HUT kelompok itu. Penonton menuntut agar dipentaskan "Popok Wewe". Keributan besar pun terjadi. Arena sandiwara berubah menjadi arena sandiwara total. Di tengah keributan itu, tampillah Jisim, ayah Hamlet yang sudah mati, membakar segala peralatan "palsu". Rutras pergi meninggalkan arena itu, ke sebuah bukit hijau diikuti