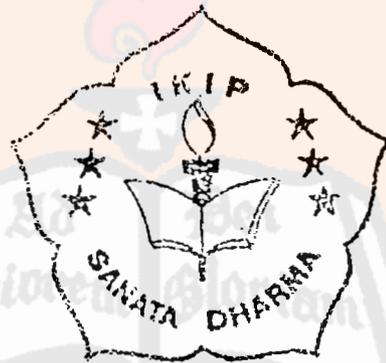


MEREBUT MAKNA NOVEL RAFILUS :  
SEBUAH PENDEKATAN SEMIOTIK

SKRIPSI

Dijadikan Untuk Memenuhi Salah Satu Syarat  
Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan  
Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
IKIP Sanata Dharma Yogyakarta



Oleh

*Petrus Sanga Lewar*

NIM : 85 314038

NIRM : 85 5027440074

JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SAstra INDONESIA  
FAKULTAS PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI  
IKIP SANATA DHARMA  
YOGYAKARTA  
1991

SKRIPSI

**MEREBUT MAKNA NOVEL RAFILUS :  
SEBUAH PENDEKATAN SEMIOTIK**

Oleh

*Detrus Sanga Lewar*

NIM : 85 314038

NIRM : 85 5027440074

telah disetujui oleh :



**Pembimbing I**

**Dr. A. Sudewa**



**Pembimbing II**

**Drs. B. Rahmanto**

Tanggal : 31 Juli 1991

Tanggal : 31 Juli 1991

SKRIPSI

MEREBUT MAKNA NOVEL RAFILUS :  
SEBUAH PENDEKATAN SEMIOTIK

Yang diperstapkan dan disusun oleh.

*Detrus Sanga Lewar*

NIM : 85 314038

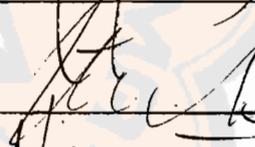
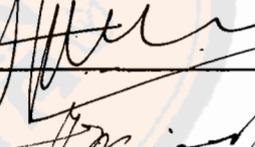
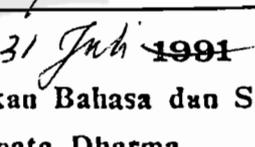
NIRM : 85 5027440074

Telah dipertahankan di depan Panitia Penguji

Pada tanggal : *6 Juli* 1991

dan dinyatakan telah memenuhi syarat

SUSUNAN PANITIA PENGUJI:

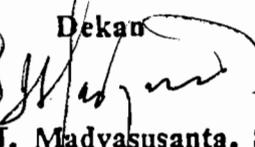
Nama Lengkap	Tanda Tangan
Ketua : Drs. J. Madyasusanta, SJ	
Sekretaris : Drs. B. Rahmanto	
Anggota : Dr. A. Sudewa	
Anggota : Dr. I. Kuntara W, SJ	
Anggota : Drs. B. Rahmanto	

Yogyakarta, *31 Juli* 1991.

Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni

IKIP Sanata Dharma

Dekan

  
Drs. J. Madyasusanta, SJ





Di sini saya berada sebagai  
"mayat" dan saya adalah debu;  
dan debu adalah tanah

Kado syukur untuk: Pa, Ena,  
Ade-ade, dan Andri, yang tiada  
henti-hentinya mengalirkan kasihnya.

KATA PENGANTAR

Skripsi yang berjudul Merebut Makna Novel Rafilus: Sebuah Pendekatan Semiotik ini disusun dan diajukan untuk memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar sarjana pendidikan dalam program pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia IKIP Sanata Dharma Yogyakarta. Secara umum, skripsi ini menyajikan sebuah alternatif makna novel Rafilus jika di dekati dari sudut pendekatan semiotik yang meliputi konvensi sastra, bahasa dan budaya.

Semua keberhasilan yang terwujud dalam bentuk skripsi ini, setelah melewati berbagai hambatan dan tantangan, merupakan bukti nyata uluran kasih Tuhan kepada hamba-Nya. Uluran kasih Tuhan itu telah ditampakkan-Nya lewat bermacam-macam bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, pada tempatnyalah penulis mengucapkan rasa terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada Dr. A. Sudewa, Dr. I. Kuntara Wiryamartana, SJ. dan Drs. B. Rahmanto, yang telah banyak memberi masukan yang berharga untuk penyelesaian skripsi ini berupa koreksi-koreksi baik terhadap pikiran-pikiran (gagasan), logika, maupun terhadap metodologi penelitian ini, serta dukungan moral yang diterima penulis selama menyelesaikan skripsi ini. Terima kasih yang

## PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

ikhlas penulis haturkan kepada Dekan FPBS, Drs. J. Madyasusanta, SJ. dan Ketua Jurusan JPBSI, Drs. B. Rahmanto, serta seluruh staf dosen JPBSI yang telah membantu penulis, baik secara langsung maupun tidak langsung. Tidak lupa pula ucapan terima kasih penulis haturkan buat kekasih hati Emmerensiana Sri Subandriati dan Adik Margareta B. Lewar, yang telah membantu penulis, baik berupa pengetikan skripsi maupun penyediaan barang-barang kebutuhan sehari-hari selama menyelesaikan skripsi ini.

Berkat bantuan dari semua pihak yang telah disebutkan di atas, skripsi ini pun terwujud. Namun demikian, segala kekurangan yang terdapat dalam skripsi ini merupakan tanggung jawab penulis. Segala kritik dan saran dari segenap pembaca untuk lebih menyempurnakan skripsi ini, penulis dengan hati lapang dan tangan terbuka menerima semuanya itu.

Akhirnya, semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi siapa saja.

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	iv
KATA PENGANTAR .....	v
DAFTAR ISI .....	vii
ABSTRAK .....	x
BAB I PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang Masalah .....	1
1.2 Perumusan Masalah Penelitian .....	5
1.3 Tujuan Penelitian .....	6
1.4 Variabel Penelitian dan Pembatasan Istilah .....	6
1.5 Manfaat Penelitian .....	8
1.6 Tinjauan Pustaka dan Landasan Teori .....	8
1.7 Metode Penelitian .....	11
1.8 Sistematika Penyajian .....	11
BAB II SINOPSIS	
BAB III SIGNIFIKASI KODE-KODE BAHASA	
3.1 Pengantar .....	22
3.2 Deskripsi Data .....	24
3.2.1 Anasir Morfologis .....	24



3.2.2 Anasir Sintaksis .....	26
3.2.3 Retorika .....	29
3.3 Pembongkaran Kode Bahasa .....	36
3.3.1 Anasir Morfologis .....	36
3.3.2 Anasir Sintaksis .....	56
3.3.3 Retorika .....	59
<b>BAB IV SIGNIFIKASI KODE-KODE SASTRA</b>	
4.1 Pengantar .....	62
4.2 Deskripsi Data .....	68
4.2.1 Tokoh .....	68
4.2.1.1 Tiwar .....	69
4.2.1.2 Rafilus .....	72
4.2.1.3 Munandir .....	79
4.2.1.4 Pawestri .....	82
4.2.1.5 Van der Klooning dan Jaan van Kraal .....	85
4.2.1.6 Jumarup .....	88
4.2.1.7 Raminten .....	90
4.2.1.8 Sinyo Minor .....	91
4.2.2 Alur .....	93
4.2.3 Latar .....	95
4.2.4 Gaya Penceritaan .....	97
4.2.5 Tema .....	99
4.3 Pembongkaran Kode Sastra .....	100

4.3.1 Tokoh .....	100
4.3.2 Alur .....	106
4.3.3 Latar .....	109
4.3.4 Gaya Penceritaan .....	110
4.3.5 Tema .....	113
<b>BAB V SIGNIFIKASI KODE-KODE BUDAYA</b>	
5.1 Pengantar .....	117
5.2 Deskripsi Data .....	120
5.2.1 Kompleksitas Ide .....	120
5.2.2 Kompleksitas Perilaku atau Sikap ...	127
5.3 Pembongkaran Kode-Kode Budaya .....	129
5.3.1 Kompleksitas Ide .....	131
5.3.1.1 Situasi Batas .....	132
5.3.1.2 Hakikat Kehidupan .....	141
5.3.2 Kompleksitas Perilaku atau Sikap ...	144
<b>BAB VI KESIMPULAN DAN SARAN</b>	
6.1 Kesimpulan .....	149
6.2 Saran .....	152
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>153</b>

ABSTRAK

Judul: Merebut Makna Novel Rafilus: Sebuah Pendekatan Semiotik

Oleh : Petrus Sanga Lewar

Dunia sastranya Budi Darna, oleh banyak penganat dan peneliti sastra, dikatakan sebagai dunia jungkir balik. Di dalamnya, pembaca menemukan orang aneh yang saling memandang, saling mencurigai, saling menghormati, saling mengagui segala segi kehidupannya, saling menggasak, dan juga saling mencintai. Suasana seperti ini tampak hadir pula pada novel Rafilus. Novel ini menyajikan kepada pembaca kehidupan manusia utopis yang menghasilkan ketegangan-ketegangan dari pikiran yang subtil sampai pada pikiran yang "gila". Semua hal inilah yang menarik perhatian penulis. Tujuan penelitian ini adalah membantu menjernihkan pemahaman pembaca, mendorong dan membangkitkan apresiasi serta menunjukkan kepada pembaca apa yang mungkin lepas dari pemahamannya terhadap novel Rafilus.

Untuk dapat menahami atmosfir jungkir balik novel Rafilus, penulis menggunakan pendekatan semiotik. Pendekatan semiotik bertolak dari suatu anggapan bahwa karya sastra sebagai sarana komunikasi yang khas dan estetis merupakan satu sistem tanda dengan anasir-anasirnya terjalin secara utuh dan bulat fungsinya sebagai kode, entah kode sastra, kode bahasa, atau kode budaya. Dengan demikian di dalam sistem tanda itu terdapat dua hal prinsip, yaitu penanda (signifier) dan petanda (signified). Dalam rangka pemahaman novel Rafilus itu, signifikasi kode-kode sastra, bahasa, dan budaya menduduki tingkat yang penting. Melalui pembongkaran ketiga kode aspek semiotik itu, pembaca akan sampai pada apresiasi makna novel Rafilus sebagai dunia kemungkinan yang dapat dipahaminya.

Hasil penelitian ini menunjukkan adanya berbagai alternatif ciri khas novel Rafilus. Novel itu merupakan dunia tersendiri yang terkondisi dalam realitas imajiner ganda atau realitas imajiner di atas realitas imajiner. Dalam kondisi yang demikian itu, muncullah manusia inertia yang tertindas oleh obsesinya sendiri, yaitu idealisme absurd. Dengan demikian, novel Rafilus memiliki dunianya sendiri dan menghasilkan sebuah genre sastra baru, yaitu sastra akrobatik dalam gaya pelukisannya yang surrealistik. Sastra akrobatik adalah sastra yang mempermainkan logika penikmat sastra karena kemokalan dan keprikotikan sifatnya dan untuk memahaminya diperlukan suatu akrobatik pemikiran, yaitu mengembalikan segala kejanggalan pada pola urutan logika pembaca (pewajaran kembali).

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1. Latar Belakang Masalah

Walaupun secara definitif pengertian sastra tidak dapat dirumuskan, secara intuitif dapat dipahami gejala sastra sebagai tulisan yang tidak langsung berkaitan dengan kenyataan, bersifat rekaan (fictional), dan secara implisit atau eksplisit dianggap mempunyai nilai estetik (Teeuw, 1988: 21-23). Sifat rekaan dan estetik inilah yang membedakan karya sastra dengan karya tulis lain; selain itu karya sastra mempunyai kemungkinan yang besar timbulnya ambiguitas makna bagi penikmat sastra. Oleh karena itu, karya sastra sebagai alat komunikasi yang khas mempunyai makna yang cenderung bersifat individual. Artinya makna yang diperoleh pembaca sebagian besar tergantung pada kekuatan daya apresiasinya terhadap tujuan penulisan karya sastra, yaitu mengajak dan mengantar penikmat sastra untuk berkontemplasi tentang universalitas hidup dan kehidupan manusia.

Untuk dapat memperoleh makna sebuah karya sastra secara relatif sempurna, karya sastra hendaknya dihadapi sebagai realitas sosiokultural. Jika penciptaan sastra bermula dari proses kreatif sastrawan, maka studi sastra bertolak dari sikap kreatif penikmat sastra terhadap dunia

yang diciptakan sastrawan. Dengan sikap yang demikian, maka karya sastra tidaklah lagi sekadar sesuatu yang dinikmati dan dinilai--dari sudut tingkat komunikatif dan estetik--tetapi juga yang dipelajari dan dianalisis, bahkan juga misteri yang tersembunyi dibelakangnya harus digali dan dianalisis.

Sebagai sarana komunikasi yang bersifat khusus, karya sastra mengandung nilai-nilai dari sesuatu yang mungkin ada di luar perhatian manusia yang bukan pengarang. Kemungkinan ini disebabkan oleh luasnya isi karya sastra yang meliputi kehidupan manusia pada masa lampau, masa sekarang, bahkan kehidupan yang akan datang atau kehidupan yang sama sekali asing. Di samping itu, karya sastra tidak sekadar menggambarkan kelemahan, ketakutan, keterasingan atau segala macam keindahan dan kebaikan, tetapi juga mendramatisasikan kehidupan manusia. Artinya mengubah prinsip yang dipikirkan pengarang menjadi suatu kehidupan atau tindakan (action) (Mustopo, 1983: 37).

Sifat khas sastra yang telah dipaparkan di atas, tampak pula pada novel Rafilus (1988) karya Budi Darma. Sebagai karya sastra novel Rafilus memiliki kesanggupan untuk menembus pikiran dan emosi pembaca sehingga mendatangkan dampak yang luar biasa baginya. Sejauh pemahaman penulis, novel ini menyajikan kepada pembaca kehidupan manusia utopis (keinginan-keinginan yang tidak mungkin dicapai karena kenyataan tidak memungkinkannya) yang menghasilkan ketega-

ngan, dari pikiran yang subtil sampai pada, pikiran yang "gila". Hal ini diperkuat lagi dengan pendapat Harry Aveling tentang karya-karya sastra Budi Darna seperti yang dilukiskannya dalam esainya "Dunia Jungkir Balik Budi Darna" sebagai berikut.

Orang-orang tanpa nama yang dipermainkan oleh pandangan orang lain dan nasib konyol memenuhi cerpen-cerpen Budi Darna. Dunia lebih banyak ditentukan oleh bagaimana orang memandang dunia, bukan sebaliknya. Dunia dalam cerpen-cerpen Budi Darna adalah dunia yang gerai, sangat kejam, tanpa kemanusiaan dan sama sekali tidak mementingkan logika. Orang dilukai oleh orang lain, digasak dan dihancurkan (Eneste, 1983: 204).

Keganjilan dan "kegilaan" merupakan ciri khas karya sastra Budi Darna. Budi Darna sendiri mengakui bahwa pendapat para kritikus atau penikmat sastra, yang menamakan tokoh-tokoh novel atau cerpennya adalah orang-orang aneh tidak keliru dan juga tidak salah.

Seperti yang sudah saya siratkan, orang-orang yang saya temui dalam imajinasi saya juga orang-orang aneh. Mereka mempunyai mata yang hampir melesat keluar, mereka makan daging mentah yang hampir membusuk, mereka mencium daun cemara di tempat yang tidak ada cemaranya, mereka menusuk ban mobil tetangganya, mereka diam-diam berusaha menolong temannya yang ternyata sudah tidak mungkin tertolong, dan lain-lain. Mereka bergumul dalam satu dunia, saling memandang, saling mencurigai, saling menghormati, saling menyesali perbuatannya dan saling mencintai (Eneste, 1982: 130).

"Kelainan" atmosfer watak dan peristiwa manusia yang dilukiskan Budi Darna dalam novel Rafilus dapat saja menyebabkan keaburan pemahaman pembacanya dalam usaha merebut makna novel itu. Oleh sebab itu, penulis ingin menban-

tu pemahaman pembaca akan isi novel itu dengan menelaah dan menganalisisnya berdasarkan pendekatan Semiotik. Pendekatan ini bertolak dari suatu pandangan bahwa karya sastra sebagai sarana komunikasi yang khas dan estetis merupakan suatu sistem tanda dengan anasir-anasirnya terjalin secara utuh dan bulat.

Keinginan penulis untuk menelaah dan menganalisis novel Rafilus didasarkan pada beberapa alasan. Pertama, novel ini menarik untuk ditelaah karena adanya probable impossibility (ketidakmungkinan yang mungkin). Tokoh-tokoh bermain-main dengan keirasionalan dihadapan manusia rasional. Keganjilan, keanehan dunia yang jungkir balik, dan kehidupan manusia utopis merupakan sebagian tanda yang perlu diartikan untuk memperoleh suatu pemahaman akan isi karya sastra tersebut. Kedua, novel ini merupakan hasil refleksi Budi Darma tentang fenomena kehidupan manusia di sekitarnya. Dengan bantuan kekuatan imajinasinya Budi Darma pada dasarnya ingin menggelarkan segi-segi kehidupan manusia yang tidak disadari dan dipikirkan oleh manusia lain yang bukan pengarang. Dramatisasi dan fisikalisasi kehidupan manusia yang tergambar dalam novel Rafilus tidak lain adalah sosok laku manusia. Sosok laku ini akan jelas terlihat oleh pembaca, apabila novel ini dianalisis sesuai dengan pendekatan yang digunakan. Ketiga, selain kedua keunikan di atas, novel Rafilus merupakan novel yang relatif baru yang diterbitkan pada tahun 1988. Dengan demikian

pembahasan secara sistematis tentang novel ini belum banyak dilakukan orang.

Perlu dikemukakan di sini bahwa novel Rafilus, sebagaimana karya sastra yang lain bercirikan juga pemakaian beberapa macam kode. Sebagai fakta semiotik, novel Rafilus dapat memiliki kode bahasa sebagai sistem primer, kode sastra sebagai sistem semiotik sekunder, dan kode budaya sebagai kerangka pengetahuan mengenai sistem kebudayaan yang melatarbelakangi novel tersebut. Ketiga kode (bahasa, sastra, budaya) ini menjadi pusat perhatian dalam penelitian ini.

Dengan demikian penelitian ini berusaha untuk menjawab masalah pokok, yaitu bagaimana memahami dan merebut makna novel Rafilus berdasarkan Pendekatan Semiotik. Makna yang akan ditemukan dalam penelitian ini dapat menjadi petunjuk bagi penikmat sastra untuk meningkatkan sikap-sikap apresiatifnya terhadap karya-karya sastra Budi Darma.

## 1.2 Perumusan Masalah Penelitian

Masalah pokok yang akan ditelaah dan dianalisis adalah "Bagaimanakah memahami dan merebut makna novel Rafilus?" Masalah pokok ini dapat diuraikan menjadi tiga masalah yang lebih spesifik sesuai dengan tiga kode yang menjadi pusat perhatian dalam penelitian ini.

(1) Bagaimanakah berlakunya kode-kode bahasa dalam novel

Rafilus?

(2) Bagaimanakah berlakunya kode-kode sastra dalam novel

Rafilus?

(3) Bagaimanakah berlakunya kode-kode budaya dalam novel

Rafilus?

### 1.3 Tujuan Penelitian

Secara umum, penelitian ini bertujuan untuk membuat teks Rafilus menyenangkan penikmat sastra, mendorong dan membangkitkan apresiasinya terhadap novel Rafilus serta menunjukkan kepada pembaca hal-hal yang mungkin lepas dari penahamannya. Secara khusus, penelitian ini mempunyai tujuan sebagai berikut.

- (1) Mengadakan pembongkaran kode-kode bahasa yang terdapat dalam novel Rafilus.
- (2) Mengadakan pembongkaran kode-kode sastra yang terdapat dalam novel Rafilus.
- (3) Mengadakan pembongkaran kode-kode budaya yang terdapat dalam novel Rafilus.

### 1.4 Variabel Penelitian dan Pembatasan Istilah

Berdasarkan masalah yang telah dirumuskan di atas, variabel penelitian yang akan diperiksa dapat dirumuskan sebagai berikut.

- (1) Kode-kode bahasa yang meliputi aspek objektif bahasa,

seperti: anasir morfologis, sintaksis, dan retorika.

- (2) Kode-kode sastra yang meliputi struktur dalam (aspek intrinsik) novel Rafilus: tokoh, alur (plot), latar (setting), sudut pandang (point of view), dan tema.
- (3) Kode-kode budaya yang meliputi tingkah laku kehidupan manusia dan pandangan manusia tentang hidup, dirinya, sesama manusia, dan alam sekitar.

Pada bagian ini pun perlu dijelaskan beberapa istilah yang erat kaitannya dengan topik penelitian ini.

- (1) Istilah semiotik yang dipakai dalam penelitian ini dapat diartikan sebagai ilmu yang meneliti tanda-tanda dan proses suatu tanda diartikan (Hartoko, 1986: 131). Jika suatu karya sastra dipahami dan dianalisis berdasarkan pendekatan semiotik, maka karya sastra tersebut dilihat sebagai suatu sistem tanda dengan anasir-anasirnya terjalin secara utuh dan bulat.
- (2) Signifikasi merupakan suatu proses perebutan makna karya sastra yang didasarkan pada konvensi kesusastraan yang diterima oleh masyarakat. Dalam sastra dan ilmu sastra, konvensi sastra digunakan untuk memahami karya sastra, mengarahkan pembaca kepada fungsi perbedaan-perbedaan dan proses makna yang dibangun, dan dengan demikian terpenuhilah harapan tertentu yang relevan antara pembaca dan pengarang serta penyesuaian dengan dan penyimpangan dari ragam keterpahaman yang telah diterima (Teeuw, 1988: 33-35, 111).

### 1.5 Manfaat Penelitian

- (1) Bagi perkembangan telaah karya sastra, khususnya telaah novel, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk memperkaya dan memperluas pengetahuan tentang proses pemahaman sebuah novel berdasarkan pendekatan semiotik.
- (2) Bagi masyarakat penikmat sastra, hasil penelitian ini dapat memberi sumbangan pemikiran dalam memahami karya-karya sastra Budi Darma, khususnya novel Rafilus, sehingga sikap apresiatifnya menjadi semakin kuat dan mendalam.

### 1.6 Tinjauan Pustaka dan Landasan Teori

Pembahasan tentang novel Rafilus secara sistematis dan metodologis belum pernah dilakukan orang. Yang ada hanyalah sebuah resensi yang dimuat dalam surat kabar harian Kompas dengan judul "Pengakuan Tokoh-Tokoh Absurd". Dalam tulisan itu, Nirwan Dewanto mengatakan bahwa prosa-prosa Budi Darma adalah dunia yang jungkir balik dan penggambaran tokoh-tokohnya senantiasa bersikap nonkonformis: secara sadar atau tidak sadar membuat distansi (jarak), bahkan menegasi (menyangkal) realitas kehidupannya. Nilai-nilai umum dan sehari-hari berada dalam proses penghancuran, norma-norma diejek dan direlatifkan. Selanjutnya dikatakan:

Novel Rafilus—novel yang kedua setelah Olenka—masih meneruskan benang merah kepengarangan Budi Darma. Melalui tokoh-tokohnya Budi Darma ingin mengatakan, bahwa tidak ada yang mustahil bagi pemikiran manusia, tetapi tindakan manusia dibatasi oleh takdirnya. Para tokoh Rafilus terlibat dalam hal-hal kecil, tetapi sekaligus terjebak dalam berbagai kebetulan dan keanehan. Ibarat sebuah fait-accompli: memaksa kita untuk mengakrabi situasi yang tidak logis, situasi absurd (Dewanto, 1988: XII).

Pada bagian latar belakang telah dijelaskan bahwa pendekatan semiotik memandang sebuah karya sastra sebagai satu sistem tanda. Setiap tanda selalu bersifat representatif, yaitu sesuatu yang menunjuk kepada barang yang lain, yang mewakili barang itu. Tanda mempunyai hubungan dengan tanda lain, dengan barang yang dilambangkan dan dengan orang yang memakai tanda itu (Hartoko, 1986: 131). Tanda memang terdiri dari aspek formal atau bunyi pada tanda itu (signifiant) dan aspek konseptual (signifie) yang merupakan dwitunggal, tetapi kedua aspek ini mempunyai status mandiri terhadap bunyi nyata dan benda atau gejala dalam kenyataan (Teeuw, 1988: 44).

Dalam fungsinya sebagai suatu sistem tanda berdasarkan konvensi sosial, karya sastra, khususnya novel, dibangun dari beberapa jenis kode. Kode-kode itu dapat dikelompokkan menjadi kode-kode bahasa, kode-kode sastra, dan kode-kode budaya. Kode bahasa adalah sistem tanda berupa unsur bahasa yang mempunyai arti tertentu yang secara konvensional disetujui, yang harus diterima oleh anggota

masyarakat dan yang mengikat mereka. Hal ini disebabkan oleh karena di dalam tanda itu tersedia perlengkapan konseptual yang merupakan dasar pemahaman dunia nyata, yang mengarahkan dan menentukan penafsiran kenyataan di sekitar dan di dalam diri kita. Dalam masing-masing kata (unsur bahasa) terkandung pandangan sosial yang tidak dapat dihindari oleh para anggota masyarakat (Teeuw, 1988: 96-97). Kode sastra adalah sistem tanda yang mencakup unsur-unsur intrinsik karya sastra seperti tokoh, alur, latar, sudut pandang, dan tema yang membatasi dan memberi kemungkinan makna yang relatif sesuai dengan karya sastra itu; kode sastra dalam sistem semiotik selalu berada dalam ketegangan antara konvensi dan invensi (Teeuw, 1988: 101-102). Kode budaya adalah sistem tanda yang mengacu pada pengetahuan mengenai kebudayaan yang melatarbelakangi karya sastra tersebut dan tidak langsung terungkap dalam sistem tanda bahasanya (Teeuw, 1988: 100).

Dalam rangka perebutan makna novel Rafilus, ketiga kode itu harus dibongkar secara struktural. Pembongkaran kode ini penting untuk menghantar pemahaman penikmat sastra dan untuk menaturalisasikan keanehan-keanehan sehingga signifikansi kode-kode mencapai kepenuhan karena sudah diterima, diinterpretasi, dan dievaluasi oleh masyarakat penikmat sastra.

### 1.7 Metode Penelitian

Model pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan semiotik, sedangkan metode penelitian adalah metode analisis dengan urutan kerja sebagai berikut.

- (1) Menganalisis kode-kode bahasa.
- (2) Menganalisis kode-kode sastra.
- (3) Menganalisis kode-kode budaya.

### 1.8 Sistematika Penyajian

Urutan pembahasan dalam skripsi ini dapat dijelaskan sebagai berikut. Setelah Bab I sebagai bab pendahuluan dan Bab II sebagai sipnosis novel Rafilus, akan dilanjutkan dengan pembahasan Bab III tentang kode-kode bahasa, Bab IV tentang kode-kode sastra, Bab V tentang kode-kode budaya, dan diakhiri Bab VI sebagai bab kesimpulan dan saran. Kecuali dalam Bab I, II dan VI, pembahasan dalam ketiga bab yang lain akan mengikuti organisasi pembahasan sebagai berikut. Setiap bab akan diawali dengan pandangan umum diikuti analisis data (pembongkaran kode-kode).

\*\*\*\*\*

BAB II

SINOPSIS

Catatan: Oleh karena novel Rafilus adalah novel pengakuan, maka alur perkembangan cerita dalam novel ini terputus-putus. Cerita tentang pengakuan tokoh pertama terputus begitu saja dengan munculnya cerita tentang pengakuan tokoh yang lain. Lebih lagi bahwa dalam cerita tokoh itu termuat juga cerita yang lain. Untuk membantu pemahaman pembaca tentang isi novel Rafilus, penulis pada bagian ini, mencoba menyusun sinopsis berdasarkan cerita tentang empat tokoh utama: Rafilus, Munandir, Pawestri, dan Tiwar.

Kematian Rafilus sekitar pertengahan atau akhir bulan Juni 1981 mengakibatkan semua pengalaman bersamanya segera memberontak dan mencari bentuk dalam kepala Tiwar. Dalam usahanya untuk melepaskan diri dari pengalaman bersama Rafilus, ternyata Tiwar telah menguraikan Rafilus, seolah Rafilus benang kusut; Tiwar telah menyelesaikan sebuah naskah tentang Rafilus. Namun dalam menguraikan Rafilus ternyata Tiwar juga terseret dan ikut terurai. Tiwar merasa dapat melihat dirinya sendiri dalam akuarium, merasa dengus Rafilus, dan dapat tersengal-sengal oleh sengatan-sengatan Pawestri. Dalam menguraikan semuanya itu, seolah-olah dia terbentur oleh sekian banyak penemuan, dan akhirnya muntah dalam suatu katarsis (h. 187).

Naskah tentang Rafilus itu hanya merupakan konfirmasi

mengenai hal-hal yang sebenarnya telah diketahui Tiwar. Dia tahu bahwa dirinya terhanyut arus, bahwa gigitan Pawestri membuatnya terpana, bahwa Munandir telah uzur otaknya sehingga kalimatnya berkelit ke sana sini, dan bahwa Rafilus luar biasa tidak dapat dimengerti. Masing-masing mereka hanyalah permainan subjek-subjek yang berada di luar jangkauan mereka (h. 188).

Perkenalan Tiwar dengan Rafilus terjadi di rumah Jumarup, pada waktu mereka sama-sama diundang untuk menghadiri pesta khitanan anaknya. Pertemuan itu menyedot perhatian Tiwar dan membuka kesempatan untuk lebih mengetahui siapa sebenarnya Rafilus. Karena sejak itu Tiwar mendapat kesan bahwa Rafilus tidak akan mati. Andaikata tumbang, paling-paling dia hanya akan berkarat, sebab sosok tubuhnya tidak terbuat dari daging, melainkan dari besi. Kulitnya hitam mengkilat seperti permukaan besi yang sering dipoles dan hampir tidak pernah berhenti digosok. Andaikata Rafilus sebuah kejanggalan, tidak pernah sebelumnya Tiwar menyaksikan kejanggalan seperti dia. Derap-derap langkahnya bagaikan geseran roda kendaraan berat dan seluruh bagian di dalam tubuhnya hanyalah rongga kosong belaka (h. 14-21).

Pertemuan itu akhirnya dilanjutkan dengan pengakuan Rafilus tentang dirinya. Kepada Tiwar, Rafilus menceritakan seluk-beluk kehidupannya. Sejak kecil ia ditinggalkan orang tuanya. Dia tidak pernah mengenal ayah ibunya. Dia

tidak tahu kapan dan di mana dia lahir, tahu-tahu dia sudah berada di rumah yatim piatu. Pada waktu di rumah yatim piatu, dia sering disiksa, diikat, dipukuli, disuruh berdiri kemudian berjongkok bergantian sekian ratus kali, dilarang tidur, dan disuruh berdiri sepanjang malam menghadap tembok. Dengan demikian dia sanggup dihantam dengan apa pun, kalau perlu dengan lonjoran besi. Di rumah yatim piatu itu pun dia dan teman-temannya tidak dianggap sebagai anak, melainkan serombongan anak. Semenjak kecil dia sudah terbiasa untuk menjadi kebal terhadap segala macam cuaca. Melihat kembali ke masa kanak-kanannya, dia tidak tahu apakah dia bangga atau menyesal. Memang sering dia terpana oleh perasaan kosong tanpa sebab (h. 21-31).

Setelah keluar dari rumah yatim piatu, dia tinggal di tanah kosong daerah Margorejo. Daerah Margorejo sangat luas. Di sana banyak jalan simpang, jalan samping, gang, jalan buntu, jalan tembus, jalan pintas, jalan setapak, dan jalan di pekarangan rumah. Semua jalan tidak diaspal. Setiap kali hujan turun, hampir semua jalan tergenang air. Di sana banyak sekali parit buntu. Hampir semua parit digunakan untuk berak. Orang yang tinggal di sana bermacam-macam, mulai dari yang agak terhormat sampai dengan yang paling laknat. Di sana ada jaksa, hakim, polisi, tentara, dosen, guru, pedagang keliling, pengangguran, tukang becak, pencuri, tukang tadah, garong, dan pelacur. Letak dan ukuran rumah sama sekali tidak teratur. Semua rumah nampak

berdesak-desakan dan berusaha untuk saling menyodok. Anak-anak di sana tampak liar dan sama sekali tidak terpelihara. Bau tai, kencing, dan got-got buntu terus berbaur dalam kelembaban udara panas (h. 33-34; 119-123).

Dalam pengakuan selanjutnya, Rafilus mengatakan bahwa sudah lama dia mencita-citakan untuk menjadi manusia yang bermanfaat. Tuhan pasti melemparkannya ke bumi bukan dengan maksud untuk membuat mubasir. Dia sadar bahwa sebagian orang menjadi bermanfaat apabila mereka mengucilkan diri. Mereka berbuat bijak bukan dengan gerak, melainkan dengan kata-kata. Pemikir, filsuf, pengarang, dan orang-orang semacam itu adalah makhluk-makhluk yang bermanfaat. Melalui kata-kata, mereka mengubah dunia. Mereka menjadi bijaksana karena pikiran mereka tidak dikotori oleh keterlibatan mereka dengan kekotoran-kekotoran. Dia mengakui bahwa dia sudah banyak menulis. akan tetapi tetap tidak mungkin dia menjadi pemikir, filsuf, atau pengarang. Sampai sekarang semua orang tidak mengenal siapa dia; dengan demikian orang tidak mengetahui gagasan-gagasannya. Dalam usahanya untuk menjadi orang yang bermanfaat bertambahlah kesadarannya, bahwa dia tidak mempunyai modal apa-apa selain tubuhnya. Tidak mungkin dia menerima wahyu, inspirasi, atau pikiran cemerlang yang datang mendadak. Andaikata dia mempunyai pikiran yang cemerlang, pasti dia sanggup menyusun kata-kata yang hebat. Baginya, kata adalah pikiran dan pikiran hanya dapat terwujud dalam bentuk kata-kata

selain tindakan (h. 123-129).

Rafilus selalu menyadari dirinya bahwa dia hanyalah sebatang kara, untuk selamanya dia akan sendirian. Dia hanya mengharapkan apa yang mungkin dia capai, yaitu mempunyai anak. Dia menginginkan anak lebih banyak sebagai benda. Dia menginginkan anak yang tidak mencerminkan masa lampaunya, dan sekaligus tidak mencerminkan dirinya sendiri. Dia sadar bahwa anak adalah hakikat. Namun hal ini tidak mungkin terwujud karena dia sadar bahwa dia tidak pernah dicintai dan tidak pernah pula mencintai. Kalau dia mempunyai anak, mungkin anaknya bisa mati oleh tangannya sendiri; dan kalau menjadi kepanjangan dirinya, anaknya akan menjadi makhluk perusak (h. 132-136).

Pada suatu hari, ketika dia berada bersama Tiwar dan Pewestri, dia mengatakan bahwa dia telah gagal dalam segala hal. Dia menyesal mengapa begitu banyak orang berusaha untuk menghina dan mempermainkannya. Dia akan mampus tanpa pernah menyambung keturunannya, tanpa pernah berbuat apa-apa, dan tanpa pernah menjadi apa-apa. Dia menyatakan bahwa dia ingin menjadi rubah sekaligus singa. Apabila menjadi rubah dia masih mempunyai satu kelemahan mematikan, karena rubah tidak dapat menghindari diri dari terkaman singa. Apabila dia menjadi singa, dia tidak dapat menghindari diri dari jerat, karena hanya rubahlah yang sanggup melepaskan diri dari jerat (h. 177-181).

Akhirnya Rafilus mati ditabrak kereta api. Mobilnya

terseret tiga ratus meter. Tubuhnya masih tinggal dalam mobil, tapi kepalanya pergi entah ke mana. Beberapa saat kemudian barulah diketahui bahwa kepalanya telah melesat, kemudian lehernya menancap pada pagar jalan terbuat dari besi. Kepalanya masih utuh bagaikan kepala patung besi yang sengaja dipasang. Pada waktu menuju ke pemakaman, esok harinya, sekali lagi dia terlanggar kereta api. Ternyata memang dia besi. Andaikata tidak, seluruh tubuhnya pasti sudah hancur. Tubuh Rafilus masih utuh, padahal ambulansnya sudah hancur lebur. Kepala Rafilus menggelinding lagi, seolah memang sudah tidak sudi lagi bersatu dengan tubuhnya. Entah dengan cara bagaimana, kepalanya meloncat ke tiang, menancap dan mengejek orang-orang yang mendekatinya (h. 182-186).

\*\*\*

Munandir dikenal sebagai opas pos yang bertugas menghantar surat dan benda-benda pos ke alamat tujuan. Dialah yang membawa surat undangan dari Jumarup untuk Tiwar. Dia juga yang menghantar surat kilat khusus dari Pawestri untuk Tiwar. Meskipun sudah berkali-kali datang ke rumah Tiwar, dia merasa perlu memperkenalkan diri. Sebenarnya dia sudah pensiun, tapi minta dipekerjakan lagi. Pada waktu menghantar surat dari Pawestri, demikian juga surat dari Jumarup, dia minta minum. Setelah itu dia ingin beristirahat sebentar (h. 34).

Kepada Tiwar, Munandir mengakui bahwa dia mengenal

Rafilus, karena sering mengantar surat untuk Rafilus. Baginya, Rafilus sangat menarik. Tubuh Rafilus luar biasa hebat dan seolah bukan daging, tapi baja. Sering dia melihat Rafilus menghantam-hantam tubuhnya ke tiang-tiang besi dan menggempur kepalanya tanpa ampun ke tiang-tiang yang sama. Rafilus, baginya, memang baik, tetapi kebaikan itu hanya merupakan usaha menguburkan kedekilan jiwanya. Jika Rafilus disembelih dan disadap darahnya, akan ketahuan bahwa butir-butir yang dikuasai oleh roh jahat dalam darahnya jauh lebih tegar dibandingkan dengan butir-butir yang dikuasai oleh kebajikan. Rafilus sering didatangi perempuan (h. 35-37).

Di samping dia menceritakan tentang Rafilus, dia juga bercerita kepada Tiwar tentang Van der Klooning, Jaan van Kraal, dan Raminten. Setelah berkelit ke sana sini, dia melompat ke masa silamnya. Tiwar terus membiakannya. Tapi makin lama dia berbicara, makin sulit dia merangkai kata-kata. Kalimatnya sering ruwet. Menurut dia, Van der Klooning dapat mengirim seseorang ke liang kubur hanya dengan satu gebrakan saja. Tangan Van der Klooning dapat tampak kuat; tangannya terbuat dari besi. Van der Klooning adalah manusia yang telah mampus dan terpaksa hidup kembali karena nyawanya tidak mempunyai tempat selain menyusup ke dalam badan wadaknya. Raminten adalah gundik Van der Klooning. Sedangkan Jaan van Kraal berserta istrinya adalah manusia yang kaya, tapi makhluk yang tidak mulia. Mereka

mempunyai kebiasaan yang jelek, yaitu menyiksa orang yang datang ke rumahnya dengan anjing peliharaan mereka (h. 38-54).

Selanjutnya, dia mengatakan bahwa anak adalah harta maha besar dan akan musnah dimakan waktu. Dengan mempunyai anak, masa depannya akan gilang-gemilang, baik di dunia maupun di akhirat. Tanpa anak, hidup dan mati baginya tidak ada gunanya. Anak adalah pemanggul namanya, penunjang dan gantungan harapannya dalam sisa hidupnya. Namun sampai akhir hidupnya, dia tidak memperoleh anak. Semenjak masih muda, dia sudah berusaha sekeras-kerasnya untuk mempunyai anak. Dia dan istrinya sering berdoa, menengadahkan tangan ke arah langit untuk memohon hendanya mereka diberi anak. Semua perjuangannya diakhiri dengan kematian yang tragis, karena ditabrak kereta api (h. 149-163).

\*\*\*

Tiwar bertemu dengan Pawestri untuk pertama kali di kantor koran "Surabaya Kota", sekitar lima bulan sebelum bertemu dengan Rafilus. Sejak pertemuan itu, mereka saling tertarik dan berjanji akan selalu berhubungan melalui surat kilat khusus. Dalam surat-suratnya kepada Tiwar, Pawestri menceritakan tentang keadaan keluarganya, dirinya dan keinginannya untuk mempunyai anak. Selain itu pula dia menceritakan tentang Rafilus (h. 55-65).

Dia mengakui bahwa begitu melihat gambar Tiwar di harian "Surabaya Kota", begitu pula dia jatuh cinta. Dia

sering jatuh cinta, mungkin ribuan kali. Setiap kali melihat laki-laki mendebarkan dia pasti jatuh cinta. Begitu jatuh cinta, dia langsung membayangkan bahwa dirinya sudah dalam keadaan menyerahkantubuhnya tanpa sisa kepada laki-laki itu. Dia memang sehat luar biasa, tapi bukan jaminan mutu. Darah yang mengalir di seluruh tubuhnya tidak lain adalah darah keluarganya pula, yaitu bobrok, hina, dan dina. Pada waktu dulu dia sering mempertanyakan mengapa menjadi anak Kasrori, bukan anak raja, pilot, atau serdadu. Sekarang dia tidak pernah lagi mempertanyakan mengapa ayahnya goblok, dan mengapa ibunya gendeng. Jasmani dan rohani ayahnya mirip kaos kaki tua, yaitu barang yang hanya sanggup tergeletak tanpa mempunyai kekuatan untuk tegak. Ayahnya luar biasa melarat (h. 66-80).

Selanjutnya, Pawestri mengatakan bahwa jauh lebih berbahagia mempunyai anak tanpa suami daripada mempunyai suami tanpa mempunyai anak. Kebahagiaan bagi wanita yang paling besar adalah mempunyai anak. Dengan demikian kesengsaraan yang paling besar bagi perempuan adalah tidak mempunyai anak. Dia tidak akan mempunyai anak kalau tidak mempunyai suami. Seburuk-buruknya raut wajah dan potongan tubuh seorang laki-laki, pasti ada lekuk tubuhnya yang tetap meledakkan semangatnya untuk habis digarap. Dia siap jatuh cinta kepada sembarang laki-laki, bahkan kepada semua laki-laki sembarangan. Karena itu, cinta baginya kurang mempunyai makna, selain keterdesakan mempunyai anak

(h. 81-107).

Terhadap Rafilus. Pawestri mengatakan bahwa Rafilus tidak lain dan tidak bukan adalah setan. Walaupun Rafilus seorang pengarang, Rafilus tidak mempunyai otak cemerlang. Namun demikian, dia juga memuji keindahan tubuh Rafilus. Katanya dia tidak akan putus asa. Akan dia kejar terus Rafilus sampai dia dapat. Memang dia merasa jengkel atas hinaan Rafilus, tapi dia tidak keberatan untuk dihina, asal pada akhirnya dia mendapatkan tubuh Rafilus. Dia tertarik Rafilus semata-mata karena tubuh Rafilus menerbitkan air liurnya (h. 115-172).

Akhir perjalanan hidup Pawestri tidak diketahui. Namun yang pasti bahwa Pawestri dan Tiwar masih tetap "ber-nafas" setelah cerita ini ditutup.

Selain mengungkapkan kembali pengakuan tokoh-tokoh itu, Tiwar juga mengakui bahwa dirinya memang gagah, tegap, dan perkasa, tapi sebetulnya bobrok. Dia tidak mempunyai tulang sumsum, dan seluruh tulang belakangnya sebetulnya roboh. Kemudian dia mengeluarkan jaminan bahwa Pawestri akan tetap menjadi perawan sampai mati kalau Pawestri benar-benar bersedia menjadi istrinya. Dia juga menjamin bahwa dia tetap menginginkan anak dari Pawestri. Apa pun yang diperbuat Pawestri setelah kawin dengan dia terserah, asal Pawestri sanggup mempersembahkan barang satu atau dua anak ke haribaannya (h. 65).

\*\*\*\*\*

BAB III

SIGNIFIKASI KODE-KODE BAHASA

3.1 Pengantar

Pendekatan semiotik menempatkan bahasa sebagai faktor primer dalam karya sastra, yaitu sebagai medium sastra; seperti yang dikatakan Henkle (1977: 118) bahwa medium karya fiksi adalah bahasa. Sebagai medium karya sastra, bahasa bukanlah bahan yang bersifat netral, karena sebelum bahasa itu digunakan dalam suatu karya sastra, bahasa sudah merupakan lambang yang mempunyai arti tersendiri sebagaimana ditentukan oleh perjanjian suatu masyarakat bahasa. Bahasa sudah merupakan sistem tanda yang secara konvensional diterima dan disetujui oleh suatu masyarakat bahasa. Di dalam sistem tanda itu tersedia perlengkapan konseptual yang merupakan dasar komunikasi antar anggota masyarakat (Teeuw, 1988; 96). Sebagai sistem tanda, bahasa merupakan kerangka formal dan konseptual yang mengikat baik penulis maupun pembaca, tidak hanya dalam arti keduanya harus mengetahui bahasa yang dipakai dalam karya sastra, tetapi juga dalam arti bahwa keistimewaan struktur bahasa itu secara luas membatasi dan sekaligus menciptakan potensi karya sastra dalam bahasa tersebut (Teeuw, 1988: 60). Walaupun untuk karya sastra prosa sering kali lebih sulit lagi membuat pembatasan keistimewaan pemakaian baha-

sa sastra terhadap bahasa normal (Teeuw, 1988: 70), sudah dapat diketahui bahwa sistem kemaknaan sebuah karya sastra dapat dibeda-bedakan menurut bahasa yang digunakan. Setiap bahasa senantiasa mewujudkan suatu sistem konseptual yang sebagian besar mengarahkan dan menentukan penafsiran kenyataan di sekitarnya; misalnya status sosial seseorang dapat diketahui dan ditafsirkan berdasarkan sistem nama kekerabatan dalam bahasa yang digunakan, bukan atas dasar hubungan antarmanusia (Teeuw, 1988: 97). Dengan demikian jelaslah bahwa tuturan (bahasa) hanya mempunyai arti dalam kaitannya dengan konvensi yang dikuasai oleh pembacanya (Culler, 1975: 116).

Bahasa merupakan seperangkat tanda yang sangat fundamental yang digunakan untuk mengekspresikan kenyataan (Matejka, 1976: 273). Hal ini senada dengan ungkapan Benjamin Lee Whorf bahwa pandangan manusia terhadap dunia dalam arti seluas-luasnya ditentukan oleh sistem bahasanya (Teeuw, 1988: 100). Namun demikian pemakaian bahasa dalam karya sastra menimbulkan ketegangan, yaitu tegangan fungsi puitik bahasa. Tegangan ini ditimbulkan oleh ciri khas pemakaian bahasa oleh seorang sastrawan. Setiap sastrawan, baik dalam masyarakat tradisional maupun modern, dapat mempermainkan bahasa, memanfaatkan kemungkinan dan potensi bahasa, sesuai dengan norma yang terdapat dalam masyarakat bahasa itu. Dalam karya sastra, arti bahasa sehari-hari ditingkatkan menjadi makna semiotik, entah disebut ambiguo-

itas , ironi atau apa pun juga. Di sini jelaslah adanya tegangan antara harapan yang harus dipenuhi dan disimpangi sekaligus. Tegangan itu merupakan bagian yang hakiki dari penikmatan estetik dalam sastra. Semua tegangan fungsi puitik bahasa dapat terjadi karena bermacam-macam keistimewaan; pemakaian kata-kata yang aneh, kolot, kata majemuk yang baru, asing, malahan paradoksal; kata turunan yang tidak biasa lagi dalam bahasa sehari-hari (arkaisme) atau justru sama sekali baru (neologisme), belum pernah dipakai walaupun sesuai dengan potensi sistem bahasa, uraian kata yang aneh, dan seterusnya (Teeuw, 1988: 362-363).

Untuk dapat menangkap pesan kebahasaan yang mewujudkan sistem konseptual novel Rafilus, dalam Bab III ini akan dianalisis fungsi puitik penggunaan bahasa dalam novel Rafilus melalui signifikasi kode-kode bahasanya. Kode-kode bahasa yang dimaksud adalah aspek objektif atau struktural bahasa yang terdiri dari komponen morfologis, sintaksis dan retorika.

### 3.2 Deskripsi Data

#### 3.2.1 Anasir Morfologis

Anasir morfologis dalam pembahasan ini mencakup pemakaian kata-kata dan kelompok kata, khususnya yang berhubungan dengan judul novel dan judul subbab serta be-

berapa kata deiksis. Sebuah judul pada dasarnya menggambarkan secara implisit atau eksplisit pokok persoalan yang dibahas dalam sebuah wacana tulis. Demikian pula judul novel dan judul subbab novel Rafilus menunjukkan inti persoalan yang hendak disampaikan pengarangnya. Semua judul itu merupakan unsur teks Rafilus yang dapat menunjang pemahaman makna novel Rafilus sebagai suatu sistem tanda.

Di dalam novel Rafilus terdapat 45 judul subbab yang dapat dibagi dalam tiga kelompok. Kelompok pertama adalah kelompok yang menggunakan nama tokoh sebagai judul subbab, termasuk juga nama tokoh Rafilus sebagai judul novel. Nama-nama tokoh yang menjadi judul subbab adalah "Gandari", "Opas pos Munandir", "Van der Klooning", "Jaan van Kraal", "Raminten", "Pawestri", "Jumarup", "Sinyo Minor", dan "Dokter Ahmad Bakri". Kelompok yang kedua adalah kelompok yang terdiri dari judul subbab yang langsung menggambarkan suatu pokok persoalan yang dihadapi tokoh-tokoh novel Rafilus. Kelompok ini meliputi: "Sebatang Kara", "Berdentang", "Berlatih", "Gerombolan", "Benar-Benar Tergelincir", "Munandir Nyaris Lebur", "Bukan Bunga Mawar", "Sedu Sedan Pawestri", "Selera dan Timbang Rasa", "Anak", "Tanggung Jawab", "Sebuah Keinginan Rafilus", "Kecelakaan", "Munandir Hancur Lebur", "Palang Pintu Surga", dan "Rafilus adalah Rafilus". Kelompok ketiga merupakan penjelasan lebih lanjut tentang masalah yang tersurat dalam kelompok pertama dan kedua. Kelompok ini terdiri



judul subbab: "Di Rumah Jumarup", "Menuju ke Margorejo", "Tulisan Tangan Rafilus", "Bambo", "Menelusur Jejak Muanandir", "Menjenguk Pawestri", "Sekali Lagi Jumarup", "Sekali Lagi Bambo", "Habibah", "Rubah dan Singa", dan "Senalam Bersama Rafilus".

Di samping itu akan dibahas juga beberapa kata deiksis (kata deiksis adalah kata-kata yang referennya dapat berpindah-pindah atau berganti-ganti tergantung pada siapa yang menjadi pembicara, kapan, dan di mana bentuk lingual itu dituturkan). Penggunaan kata deiksis seperti saya, sampean, dan dia dalam novel Rafilus cukup tinggi frekuensinya.

### 3.2.2 Anasir Sintaksis

Anasir sintaksis mengacu pada satuan kalimat berstruktur yang mengandung pandangan-pandangan para tokoh novel Rafilus tentang dirinya sendiri, sesamanya, keadaan sosial dan lingkungan hidup sekitarnya. Dari kalimat-kalimat yang mendeskripsikannya dan dari serangkaian kata yang diletakkan pengarang pada bibirnya, prototipe tokoh-tokoh novel muncul kepermukaan, sebab di luar kalimat-kalimat (bahasa sastra) itu, tokoh sebuah novel tidak mempunyai masa lalu, masa depan, dan kontinuitas hidup. Namun demikian perlu selalu disadari bahwa pernyataan atau pandangan dalam sebuah karya sastra tidak dapat dianggap be-

nar secara harafiah dan juga bukan merupakan suatu proposisi logis.

Dalam mengemukakan pandangan-pandangannya, para tokoh menggunakan bangunan-bangunan kalimat yang mengandung pernyataan dan diikuti oleh kalimat-kalimat yang berisikan argumentasi. Ciri sintaksis ini sangat dominan dalam membentuk struktur teks novel Rafilus. Namun perlu diperhatikan bahwa kalimat-kalimat argumentatif itu dapat berisikan alasan-alasan yang mendukung pernyataan atau memperjelasnya, bahkan bertolak belakang dengan pernyataan. Misalnya, pandangan Pawestri tentang perkawinan yang dituliskannya bagi Tiwar dalam salah satu suratnya sebagai berikut.

Perkawinan, menurut sang nabi, adalah persatuan dan kesatuan. Meskipun demikian, harus ada ruang bebas yang membentang antara suami dengan istri. Cintailah satu sama lain, tapi janganlah membuat ikatan cinta antara keduanya. Dan, katanya, saling isilah gelas pasangan masing-masing, tapi jangan sampai terjadi keduanya minum dari gelas yang sama (h. 105).

Atau pandangan tokoh Tiwar tentang kejanggalan yang dimiliki tokoh Rafilus, seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini.

Andaikata Rafilus sebuah kejanggalan, tidak pernah sebelumnya saya menyaksikan kejanggalan seperti dia. Pernah saya mendengar orang berkepala dua, orang tidak mempunyai kaki, dan orang mempunyai pantat tanpa lubang. Banyak pula kejanggalan lain, akan tetapi orang-orang janggal itu tidak terbuat dari bahan yang keliru. Mereka tetap terbentuk dari daging. Pada suatu saat mereka akan rebah, terguling ke tanah, dan kembali menjadi tanah. Sebaliknya, nampak benar Rafilus terbuat dari bahan yang keliru (h. 15-16).

Dalam "exordium" (h. 12), Budi Darma mengatakan bahwa tempo dalam novel Rafilus tidak cepat. Andaikata novel ini bukan novel pengakuan, mungkin tempo dalam novel ini akan berbeda. Tapi dalam novel ini para pelaku utama saling mengaku. Pengakuan itu disusun kembali oleh Tiwar sebagai trks novel. Sebagai sebuah teks laporan tentang pengakuan para pelaku utama, novel Rafilus mempunyai unsur-unsur lingual yang dominan, yaitu kata kerja yang bermakna "melaporkan" dan "mengakui" dengan "saya" dan "dia" menjadi subjek kalimatnya. Hal ini dapat ditunjukkan dengan data-data berikut. "... saya mendapat kesan bahwa dia tidak akan mati" (h. 14); "Saya akan menuturkan kembali ceritanya dengan cara saya sendiri" (h. 38); "Sudah saya katakan ..." (39, 133); "... baiklah saya berterus terang" (h. 40). "Saya tidak mempunyai pilihan selain merumuskan kembali kata-katanya ..." (h. 49); "Seperti sebelumnya, saya akan mengambil oper ceritanya" (h. 51); "... saya bercerita mengenai ..." (h. 55, 147); "Saya berkata bahwa ..." (h. 65); "Saya harus mengaku ..." (h. 66, 109); "Baiklah saya akui terus terang ..." (h. 70); "Sebelum mengungkapkan makhluk busuk itu lebih lanjut, saya akan mengundang ..." (h. 110); "Sebelum menguraikan lebih lanjut ..." (h. 144); "Saya terpaksa meringkasnya dan mengakatnya dengan cara saya sendiri" (h 78); "... tangan saya belum mau berhenti menuliskannya kembali dengan cara saya sendiri" (h. 95). "... saya lebih suka apabila saya mempergunakan kata-kata saya sendiri" (h. 109); "Saya mengatakan terang-te-

rangan ..." (h. 131); "Saya tidak mempunyai pilihan kecuali memutarnya kembali dengan kata-kata saya sendiri" (h. 132); "... perkenankanlah saya berterus terang" (h. 142).

Selain menggunakan "saya" sebagai subjek yang mengaku atau yang melaporkan, digunakan juga "dia" sebagai subjek yang melaporkan atau mengaku. Hal ini dapat ditunjukkan dengan data-data berikut. "Dengan nada sungguh-sungguh dia menjawab, ..." (h. 16); "... dia menyatakan ..." (h. 17, 20, 71, 153); "... dia menceritakan pengalamannya ..." (h. 22); "Dia mengaku ..." (h. 28, 159); "... dia mengakui ..." (h. 31, 98, 179); "... dia menjelaskan ..." (h. 34, 35, 63); "Menurut dia ..." (h. 35); "Katanya sekali lagi ..." (h. 35); "... berkatalah dia sebagai berikut" (h. 74); "... dia menguraikan dirinya ..." (h. 77, 88).

### 3.2.3 Retorika

Retorika dipahami sebagai seni dan sekaligus kepandaian menyusun sebuah teks yang menarik dan menyakinkan para pembaca atau pendengar. Dalam penelitian ini, retorika diartikan sebagai keseluruhan gaya, yaitu cara yang khas yang dipakai oleh seorang pengarang untuk mengungkapkan diri melalui setiap aspek bahasa: pemilihan kata-kata, penggunaan kiasan, susunan kalimat, nada, dan sebagainya (Hartoko, 1986: 137). Menurut Wellek dan Warren (1989: 224) gaya dalam suatu karya sastra dapat dikelompokkan

menjadi beberapa jenis. Berdasarkan kaitan kata dengan objek, gaya dibagi menjadi gaya konseptual dan gaya inderawi, gaya ringkas dan gaya bertele-tele, merendah atau melebih-lebihkan, jelas atau kabur, sederhana atau berbunga-bunga. Berdasarkan hubungan antarkata, gaya dapat diklasifikasikan menjadi gaya tegang atau lepas, plastis atau musikan, halus atau kasar, tak berwarna atau berwarna-warni. Berdasarkan kaitan kata dengan sistem total bahasa, gaya dapat dibagi menjadi gaya lisan atau tulisan, gaya klise atau unik. Berdasarkan hubungan kata dengan pengarangnya, ada gaya yang objektif dan yang subjektif.

Gaya dalam novel Rafilus dapat dibedakan menjadi beberapa kelompok. Berdasarkan kaitan antara kata dengan objek, gaya bahasa dalam novel ini dibagi menjadi gaya konseptual, gaya inderawi, gaya ringkas, dan gaya bertele-tele. Gaya konseptual adalah cara melukiskan objek pengamatan dengan pengertian-pengertian. Misalnya, "Anak adalah hakikat, saya tahu" (h. 134); "Perkawinan, menurut sang nabi, adalah persatuan dan kesatuan" (h. 105); "Gerak dan warna mata Rafilus, katanya, merupakan pasang-surut pertempuran antara kebajikan dan kejahatan" (h. 35-36); "Saya tahu, anak adalah harta maha besar, dan tidak akan musnah termakan waktu" (h. 49); "Orang besar yang sulit ditemui adalah angker, apalagi yang tidak dapat diketahui di mana" (h. 115); "Dan kegelapan tubuh Rafilus adalah kegelapan jiwanya" (h. 127); "Bambo adalah gambaran manusia yang

sebenarnya, yaitu manusia yang tidak terpatahkan oleh peradaban" (h. 171); "ingat, katanya, kata adalah pikiran, dan pikiran hanya dapat terwujud dalam bentuk kata-kata selain tindakan" (h. 128-129). Sedangkan gaya inderawi adalah cara melukiskan atau menggambarkan sesuatu objek pengamatan dengan kata-kata merangsang berfungsinya indria pembaca. Misalnya data-data berikut ini.

Letak dan ukuran rumah sama sekali tidak teratur. Semua rumah nampak berdesak-desakan dan berusaha untuk saling menyodok. Ada juga rumah yang nampak terpelihara, tapi kebanyakan rumah lebih buruk daripada kandang babi (h. 120-121).

Sekali lagi dia terlanggar kereta api, ternyata memang dia besi. Andaikata tidak, seluruh tubuhnya pasti sudah hancur. Tubuh Rafilus masih utuh, padahal ambulansnya sudah hancur-lebur. Kepala Rafilus menggelinding lagi, seolah memang sudah tidak sudi lagi bersatu dengan tubuhnya. Entah dengan cara bagaimana, kepalanya meloncat ke tiang, menancap, dan mengejek orang-orang yang mendekatinya (h. 186).

Gaya ringkas merupakan cara penggambaran suatu objek pengamatan dengan kata-kata yang secara kuantitatif lebih sedikit jika dibandingkan dengan keluasan objek itu sendiri. Misalnya, "Rafilus telah mati dua kali. Kemarin dia mati. Hari ini, tanpa pernah hidup kembali, dia mati lagi" (h. 14); "Surat Pawestri masih banyak, dan masing-masing surat tidak pendek. Saya terpaksa meringkasnya dan mengangkatnya dengan cara sendiri" (h. 78); "Tidak mungkin saya merinci kembali sekian banyak surat-suratnya dengan urutan yang baik. Terpaksa saya mencomot sana-sini, mencocoknya, kemudian menulisnya kembali dengan cara saya sendiri" (h. 67).

Sedangkan gaya bertele-tele adalah cara penggambaran suatu objek pengamatan dengan kata-kata yang cenderung panjang dan secara kuantitatif lebih banyak dari objek itu sendiri. Misalnya, Bab III subbab 3.6 sampai dengan Bab IV semata-mata dilaporkan tentang tokoh Pawestri. Kadang-kadang, sebagai tokoh yang melaporkan peristiwa cerita, Tiwar membiarkan tokoh-tokoh berbicara tentang dirinya secara panjang lebar.

Berdasarkan hubungan antarkata, gaya bahasa dalam novel ini dibedakan menjadi gaya plastis dan gaya kasar. Gaya plastis adalah cara melukiskan sesuatu hal sebagai berwujud (benar-benar terjadi). Misalnya data-data berikut.

Tentu saja saya berang. Saya mengambil batu, kemudian tanpa membidik saya lempar kepalanya kuat-kuat. Menggetarlah bunyi aneh. Dan pecahlah batu itu bertebar-tebaran. Aneh. Saya tidak mengada-ada, benar-benar tidak. Batu itu benar-benar remuk berbenturan dengan kepalanya (h. 148).

Dengan hanya mengenakan cawat tanpa celana dan tanpa baju, Rafilus sedang membentur-benturkan kepalanya ke tiang listrik besar tegangan tinggi. Kadang-kadang, seperti domba Kutub Utara beradu dengan musuh sesama domba, dia menerjang kepalanya ke tiang listrik dengan lenguh-lenguh ganas. Tanpa ampun, tiang listrik menjadi bengkok-bengkok (h. 122).

Sedangkan gaya kasar adalah cara melukiskan sesuatu dengan kata-kata yang cenderung bernilai rasa bahasa yang kasar di telinga pendengar atau pembaca. Misalnya, "Semua orang bagaikan barang bergerak, bukan makhluk" (h. 21); "Sebagai segerombolan anak, dia dan teman-temannya tidak pernah benar, dan dididik selalu salah" (h. 30); "Setiap kali hujan datang, air parit memberontak, menyebarkan tai-

tai itu mengunjungi sekian banyak rumah" (h. 33); "Dia manusia yang telah mampus dan kemudian terpaksa dan kemudian terpaksa hidup kembali" (h. 43); "Dan saya tertarik semata karena dia perempuan, dan tidak buruk. Dan andaikata dia perempuan berwajah seperti wajah kecoak, saya juga tidak akan tertarik (h. 56); "Kakaknya belum kawin, tapi perutnya sudah menggelembung. Ayahnya marah, sampai-sampai nyaris menjatuhkan kutuk agar kakaknya menjadi lonte (h. 75).

Berdasarkan kaitan antara kata dengan sistem total bahasa, gaya dalam novel Rafilus dibawa menjadi gaya unik dan gaya klise. Gaya unik merupakan cara pemakaian kata-kata yang khas, khususnya ungkapan-ungkapan yang diambil dari sumber bacaan terdahulu sebagai rujukan. Misalnya, "Bila mereka mati, mereka mati iseng sendiri" (h. 50) diambil dari kata-kata Chairil Anwar dalam sajaknya "Cintaku Jauh di Pulau". Atau kata-kata Amir Hamzah seperti "habis kikis", "hilang terbang", "boneka", "ganas", "mangsa dalam cakar", dan "bertukar tangkap" yang diambil dari sajak "Sebab dikau" dan "Padamu Jua".

Saya merasa benar-benar habis kikis. Segala tenaga saya hilang terbang. Saya tahu dia bukan boneka dan saya juga bukan. Apakah dia ganas atau tidak, dan apakah saya mangsa dalam cakarnya, saya tidak tahu. Dia dan saya bertukar tangkap, tapi lepas begitu saja. Kemudian datanglah sunyi. Otak saya tidak sembuh dari memar (h. 65).

Keunikan gaya ini dapat dilihat pada kalimat kutipan yang berasal dari bahasa Jerman: "Ich steche dich, dass du ewig

denkst an mich" (h. 64) atau dari bahasa Inggris: "Your children are not your children. They are the sons and daughters of Life's longing for itself. ..." (h. 105-106) yang diambil dari buku The Prophet karangan Kahlil Gibran. Sedangkan gaya klise merupakan cara mengungkapkan sesuatu menurut pola pemakaian gaya bahasa yang sudah dikenal atau diketahui oleh masyarakat bahasa Indonesia. Misalnya, pola gaya bahasa perumpamaan yang mengungkapkan keadaan atau kelakuan seseorang dengan mengambil perbandingan dari alam sekitarnya.

Kulitnya hitam mengkilat, seperti permukaan besi yang sering dipoles dan hampir tidak pernah berhenti digosok (h. 14).

Kemudian saya menyadari lagi, bahwa derap-derap langkahnya bagaikan geseran roda kendaraan berat (h. 20).

Selain pola gaya bahasa perumpamaan, ada juga pola gaya bahasa hiperbola, yaitu ungkapan bahasa yang melebih-lebihkan apa yang sebenarnya dimaksud.

Dengan kecepatan melebihi halilintar saya meloncat, lalu berlari lintang-pukang menuju ke pekarangan (h. 43).

Mata saya bukan gugusan mikroskop karena memang saya bukan kupu-kupu, dan juga tidak berkilauan di malam hari, karena memang saya bukan kucing. Tapi ketahuilah, mata saya sangat tajam, sanggup menembus kabut dan tirai-tirai tebal (h. 97).

Berdasarkan hubungan antara kata-kata dan cara bercerita pengarang melalui tokoh-tokoh utamanya, gaya dalam novel ini dibagi menjadi gaya objektif dan gaya subjektif. Gaya objektif adalah cara menggambarkan suatu objek penga-

matan dengan kata-kata yang dikutip dari tuturan tokoh lain secara langsung. Artinya tokoh pencerita pengutip kata-kata tokoh yang diceritakannya secara langsung tanpa memasukkan penilaiannya sendiri. Hal ini dalam novel Rafilus, secara teknis, ditandai oleh dua tanda petik yang mengapit suatu tuturan tokoh. Misalnya, tokoh Tiwar mengutip secara langsung cerita Munandir tentang Van der Klooning (h. 38-45); Atau cerita Pawestri tentang ketertarikannya kepada laki-laki dan masa kecilnya (h. 67-71). Sedang gaya subjektif adalah cara menggambarkan suatu objek pengamatan dengan kata-kata yang dikutip dari tuturan tokoh lain secara tidak langsung. Artinya pencerita hanya mencangkokkan tuturan tokoh itu dalam teks ceritanya. Secara teknis, kutipan semacam ini tidak diapiti tanda petik. Misalnya tokoh Tiwar bercerita tentang Rafilus seperti yang terdapat dalam data berikut.

Saya minta maaf. Dia menyatakan bahwa dia tidak merasa apa-apa. Dia justru menyatakan bahwa dia sanggup dihantam dengan apa pun, kalau perlu dengan lonjoran besi. Katanya, pada waktu itu dia sering disiksa (h. 20).

Atau cerita Munandir tentang Van der Klooning sebagai berikut.

Pada suatu hari dia bercerita, bahwa sudah tiga kali dia kawin. Dari masing-masing istri dia tidak mempunyai anak. Istri pertama diceraikannya karena, katanya, mereka sudah sama-sama tidak suka (h. 40).

### 3.3 Pembongkaran Kode Bahasa

Pemakaian bahasa yang khas dalam sebuah karya sastra membuka kemungkinan terjadinya ambiguitas makna. Penggunaan kata-kata, kalimat-kalimat, dan retorika tertentu dalam novel Rafilus bukan tanpa arti. Bahasa dalam novel ini mempunyai potensi yang tidak terhingga dalam perebutan maknanya. Untuk dapat memperoleh makna yang relatif sempurna dari sudut bahasanya, kode-kode bahasa itu perlu dibongkar dan dianalisis menurut sistem kemaknaan bahasa yang pada prinsipnya mewujudkan perlengkapan konseptual untuk menafsirkan kenyataan. Namun perlu disadari bahwa di dalam novel Rafilus tidak terdapat kenyataan, karena yang tersaji di dalam hanyalah informasi-informasi yang akan dinilai menurut berbagai ukuran.

#### 3.3.1 Anasir Morfologis

Pusat perhatian pertama dalam pembongkaran kode-kode bahasa ini adalah judul novel dan judul subbab yang erat berkaitan dengan nama-nama tokoh. Nama-nama tokoh novel Rafilus dibentuk berdasarkan suatu sistem makna tertentu, yaitu setiap nama mencerminkan watak, keadaan dan kegiatan seorang tokoh dalam keseluruhan alur novel itu. Dengan demikian nama-nama tokoh mengarahkan penikmat sastra untuk menafsirkan realitas kehidupan manusia, baik di dalam dirinya maupun di sekitarnya.

Nama-nama seperti Van der Klooning dan Jaan van Kraal akan mengarahkan pikiran pembaca kepada nama-nama bangsa Belanda. Nama Van der Klooning dapat disejajarkan dengan kata bahasa Belanda klon yang berarti "gumpalan" atau kata kloen yang berarti "kumparan" (Wojowasito, 1985: 339). Kata kumparan dalam bahasa Indonesia berarti "gelendong" atau "alat penggulung benang". Sebagai alat penggulung benang, sebuah kumparan senantiasa berkaiatan dengan aktivitas memutar sehingga "karakter" berputar-putar merupakan ciri khasnya. Sedangkan kata berputar-putar di samping berarti "berpusing-pusing atau berjalan berkeliling" dapat juga berarti "tidak langsung menyatakan maksud yang sebenarnya atau tidak berterus terang". Berdasarkan uraian arti kata di atas, nama Van der Klooning mencerminkan wataknya yang berputar-putar. Artinya, dalam mengekspresikan dirinya, Van der Klooning tidak berterus terang, banyak hal yang disembunyikan. Gambaran wataknya ini dapat diperlihatkan dengan kutipan berikut yang merupakan cerita Munnandir kepada Tiwar tentang Van der Klooning.

Pernah dia memerintah saya minum bir. Dia tidak menyuruh, apalagi meminta. Sikapnya menunjukkan bahwa saya tidak mempunyai hak untuk menolaknya. Saya tidak mau minum. Tapi andaikata saya menurutinya, pasti dia akan kecewa. Dia menganggap saya tidak mempunyai hak, apalagi martabat (h. 42).

Setiap kali dia mengajak saya omong-omong, saya merasa bahwa sebetulnya dia menyuruh saya enyah segera. Sebaliknya, dia akan berang apabila saya benar-benar pergi. Tidak jarang sikapnya menunjukkan bahwa dalam pandangannya saya memerlukan dia. Karena itu dia merasa yakin, bahwa dia mempunyai hak penuh untuk menyuruh saya enyah (h. 41).

Kata kraal nama Jaan van Kraal mempunyai arti "manik-manik", "kandang, dan "desa" atau "dusun" (Wojowasito, 1985: 349). Kata manik-manik cenderung berkaitan dengan perhiasan atau kalung yang dipakai manusia. Pemakaian perhiasan atau kalung menandakan kondisi hidup tertentu dari pemakainya; biasanya berkaitan dengan suasana hidup yang berkecukupan. Kata kandang (ruang berpagar) selalu dikaitkan dengan binatang peliharaan dan berkonotasi sederhana, miskin atau pun hina. Dengan demikian, di dalam nama Jaan van Kraal itu terkandung dua pengertian tentang suasana atau kondisi hidup tokoh yang bersangkutan. Di satu pihak, nama itu menunjukkan situasi serba kecukupan, di pihak lain menunjukkan situasi yang miskin perikemanusiaan. Hal ini dapat ditunjukkan dengan kata berikut yang merupakan laporan Munandir tentang Jaan van Kraal kepada Tiwar.

Tentu saja saya tidak sudah menyentuh barang-barang mereka. Memang dibanding mereka (Jaan van Kraal dan istrinya, catatan ini diberikan oleh penulis) saya jauh lebih melarat, tapi jiwa saya jauh lebih kaya (h. 49).

Ketahuilah, Jaan van Kraal beserta istrinya bukan makhluk mulia. Kegemaran mereka adalah menyiksa orang-orang yang datang ke rumahnya melalui anjing-anjing mereka. Dengan jalan halus tapi sangat sengaja dan sangat terencana, mereka selalu memancing orang yang memasuki pekarangannya untuk berbuat salah. Dan anjing-anjing mereka siap meradang dan menerjang (h. 47-48).

Nama Sinyo Minor terdiri dari kata sinyo dan minor. Kata sinyo, pada masa pendudukan Belanda, dipakai sebagai sebutan bagi anak-anak laki-laki keturunan Belanda, yang

dalam bahasa Indonesia diartikan "tuan". Sedangkan kata minor berasal dari kata bahasa Latin yang merupakan bentuk komparatif dari kata parvus yang berarti "kecil" atau "sedikit" (Prent, 1969: 612). Kata tuan dalam bahasa Indonesia dapat diartikan sebagai orang yang diabdikan atau laki-laki yang patut dihormati; sedangkan kata kecil, selain berarti "kurang besar daripada yang biasanya", dapat juga berarti "muda". Secara harafiah, nama Sinyo Minor berarti "tuan muda". Arti yang demikian ini tidak dapat dilepaskan dari peran kekuasaan, karena sebagai orang yang diabdikan, seorang tuan berkuasa atas yang mempertuannya, sedangkan kekuasaan itu merupakan kemampuan atau kesanggupan untuk berbuat sesuatu atau menentukan, mengurus, dan mengendalikan sesuatu. Dengan demikian seorang tuan dapat saja bertindak sewenang-sewenang terhadap segala sesuatu yang dikuasainya. Nama Sinyo Minor, yang berarti "tuan muda", menggambarkan kekuatan menyandang nama itu untuk bertindak, yang cenderung lalim terhadap manusia yang ada di sekitarnya. Kekuasaan menyebabkan "semua temannya yang tampak hanya sebagai kenalan sangat segan terhadapnya, dan cenderung takut serta tidak berani melepaskan diri darinya" (h. 116). Gambaran watak yang demikian itu dapat dilihat pada contoh data di bawah ini.

... Sinyo Minor bukan orang mulia, dan bahkan cenderung berbahaya. Dari sekian banyak pemilik toko di daerah Ketintang saya juga sering mendengar mengenai kebejatan Sinyo Minor. Menurut mereka, Sinyo Minor sering meloncat dari satu toko ke toko lain dengan kecepatan sangat tinggi, mengambil barang seenaknya,

sering minta uang, dan kadang-kadang mengancam akan merusak toko mereka (h. 117).

Sudah sering mereka menyaksikan Sinyo Minor melakukan perbuatan-perbuatan tidak masuk akal tanpa dapat membuktikannya. Mereka juga yakin bahwa kekacauan-kekacauan di daerah itu dan sekitarnya bersumber pada Sinyo Minor (h. 118-119).

Nama tokoh Rafilus dalam novel ini sejajar dengan kata filum yang berarti "benang", "tali", dan "utas" dan kata rafilare yang berarti "memintal" (Prent, 1969: 339). Kata kerja memintal berarti "memilin untuk membuat tali" atau "mengantih" (membuat benang); sedangkan kata benang dapat diartikan sebagai tali yang halus yang dipintal dari serat-serat kapas (sutera, rami, dan sebagainya) yang dapat dipakai untuk menjahit atau untuk bahan tenunan. Benang tidak terdiri dari satu serat saja, melainkan dari banyak serat kapas agar menjadi kuat, tidak mudah putus atau rapuh serta tahan terhadap segala macam keadaan. Rafilus dalam novel ini dapat digambarkan sebagai benang (filum) yang dipilih dari "sera-serat" latar belakang kehidupannya, seperti hidup sebatang kara, siksaan yang diperolehnya ketika berada di rumah yatim piatu. Siksaan demi siksaan yang dialaminya pada masa kanak-kanak telah membentuk tubuh Rafilus yang tahan akan segala macam keadaan. Rafilus adalah "benang" yang tetap kokok kuat dan tubuhnya tampak seperti besi yang hanya berkarat jika tumbang kelak. Dengan demikian, nama Rafilus mencerminkan keadaan tubuhnya yang kuat dan tahan kelapukan karena terpi-

lin dari serat-serat kehidupannya yang kuat pula. Hal ini dapat ditunjukkan dengan data berikut.

... Dia menyatakan bahwa dia tidak merasa apa-apa. Dia justru menyatakan bahwa dia sanggup dihantam dengan apa pun, kalau perlu dengan lonjoran besi. Kemudian dengan serba ringkas dia bercerita mengenai masa kanak-kanaknya, ketika dia masih tinggal di rumah yatim-piatu. Katanya, pada waktu itu dia sering disiksa. Dia sering diikat, dipukuli, disuruh berdiri kemudian berjongkok bergantian sekian ratus kali, dilarang tidur, dan disuruh berdiri sepanjang malam menghadap tembok (h. 19-20).

Sebagai seseorang yang terjungkir balik oleh arus, semenjak kecil dia sudah terbiasa untuk menjadi kebal terhadap segala macam cuaca. Sampai kapan pun dia akan tetap tahan terhadap segala macam siksaan. Sudah berkali-kali dia membuktikannya. Tubuhnya adalah contoh ketegaran. Dia percaya, di dalam tubuhnya tersimpan jiwa tahan uji. Ketahanan tubuhnya adalah ketahanan jiwanya, demikian pula sebaliknya (h. 25).

Nama tokoh Tiwar dapat dihubungkan dengan kata warti (proses metatisis) yang berarti "berita", "warta" dan "kabar" (Prawiroatmojo, 1981: 312). Adanya berita atau warta tidak dapat dilepaskan dari aktivitas memberitakan dan subjek pemberita. Pemberita bertugas untuk menyampaikan atau melaporkan segala sesuatu yang dialaminya dan dirasa perlu untuk disampaikan kepada khalayak ramai. Tokoh Tiwar dalam novel Rafilus bertugas melaporkan kepada pembacanya segala peristiwa yang dialami oleh dirinya atau pun orang lain yang pernah mengaku pada dirinya. Misalnya, Tiwar menuturkan kembali pengakuan Munandir, Pawestri, Rafilus dan laporan tentang keadaan Sinyo Minor, Dokter Ahmad Bakri, bahkan dirinya sendiri.

Nama Pawestri berkaiatan erat dengan kata bahasa Ja-

wa, yaitu pawestri yang berarti "orang perempuan" (Prawiroatmojo, 1981: 74). Dalam novel Rafilus, Pawestri dilukiskan sebagai perempuan yang menarik hati tokoh Tiwar. Dalam kedudukannya sebagai perempuan, Pawestri merindukan anak, karena anak merupakan kabahagiaan yang paling besar. Hal ini dapat ditunjukkan dengan data-data berikut.

Sebelum bertemu dengan orangnya, saya sudah tertarik pada potretnya. Dan saya tertarik semata karena dia perempuan, dan tidak buruk. Aandaikata dia laki-laki, sama sekali saya tidak akan memperhatikannya. Dan andaikata dia perempuan berwajah seperti kecoak, saya juga tidak akan tertarik (h. 56).

Nama Gandari yang ada dalam novel Rafilus berkaitan dengan nama Gandari dalam cerita-cerita wayang. Gandari adalah istri Destarasta yang tidak pernah melahirkan seorang anak, tetapi hanya mampu melahirkan sebongkah daging. Kemudian daging pecah bagaikan telur, dan menetaslah seratus manusia yang kemudian dikenal sebagai keluarga Kurawa. Seperti dalam cerita wayang, tokoh Gandari dalam novel ini mempunyai suami yang buta matanya dan mempunyai sekian banyak anak yang selalu tampak "serempak" dan selalu berada dalam serombongan anak. Nama Gandari benar-benar memikat hati tokoh Rafilus. Bagi Rafilus, Gandari merupakan wanita yang menarik untuk dikenal dan yang membuat dirinya rindu pada Gandari. Nama Gandari dalam novel ini dapat dihubungkan dengan kata gandha yang berarti "bau" atau "parfum" (Wojowasito, 1977: 88). Sifat "parfum" inilah yang membuat Rafilus rindu padanya, walaupun belum

pernah mereka bertemu. Hal ini dapat dilihat pada data berikut yang merupakan penuturan kembali Tiwar tentang pengakuan Rafilus.

Dia naik sepeda sejauh itu karena dia merasa rindu pada seorang perempuan yang belum pernah ditemuinya. Dan dia mengetahui nama, alamat, dan sedikit penjelasan mengenai perempuan itu lewat orek-orekan di tembok kakus .... Kata orek-orekan ini, di Jl. Ikan Gurameh Gang Lebar V/7 Perak, tinggallah seorang perempuan bernama Gandari. Perempuan ini enak digarap dan memang senang digarap. Bermalam-malam dia berusaha membayangkan Gandari. Nama Gandari benar-benar memikatnya, ... nama Gandari tidak mau copot daro otaknya (h. 29).

Dalam kedudukannya sebagai opas pos, nama tokoh Munandir dapat dihubungkan dengan kata mondar-mandir yang berarti "berjalan ke sana ke mari" atau "hilir mudik". Dalam novel Rafilus, tokoh Munandir diceritakan sebagai tukang pos yang setiap saat berjalan mondar-mandir untuk menghantarkan surat-surat dan segala macam benda pos kepada alamat yang dituju. Di samping nama Munandir menunjukkan aktivitasnya yang mondar-mandir, nama itu pun menunjukkan pembicaraannya yang berkelit ke sana ke mari karena usianya telah terlanjur tua. Hal ini dapat ditunjukkan dengan data berikut ini.

Setelah berkelit ke sana sini, Munandir melompat ke masa lampaunya. Dan saya terus membiarkannya. Tapi makin lama dia berbicara, makin sulit dia merangkai kata-katanya. Kalimat-kalimatnya sering ruwet. Antara satu peristiwa dengan peristiwa lain dalam ceritanya juga sering tidak sambung-bersambung (h. 38).

Nama tokoh Jumarup lebih berdekatan bunyi dengan kata bahasa Kawi jumrut atau kata bahasa Jawa jumerut (Winter,

1987: 67) yang berarti "zamrut", yaitu sejenis batu permata. Batu permata senantiasa berkonotasi kekayaan atau kemewahan. Jumarup dalam novel Rafilus digambarkan sebagai seorang yang kaya, mempunyai banyak pabrik, gedung dan rumah yang besar, dan mempunyai sejumlah pekerja dan pelayan. Dengan demikian, nama Jumarup menunjukkan bahwa penyandang nama itu seorang yang kaya, hidup dalam situasi kemewahan.

Barang siapa melewati Jl. Pandegiling pasti akan melihat sebuah pabrik kaos oblong. Pemiliknya tidak lain Jumarup. Selanjutnya, barangsiapa melewati Jl. Pegirikan pasti akan menyaksikan sebuah pabrik lampu petromaks. Pemiliknya tidak lain anjing buduk ini. Masih ada lagi. Di Jl. Kopi, tidak jauh dari Jembatan Merah, ada sebuah bank besar juga milik dia. Di Mojokerto, Pare, Jombang, dan kota-kota lain binatang ini juga memiliki kantong-kantong emas (h. 110).

Nama Raminten dapat dihubungkan dengan kata bahasa Jawa, yaitu ramen yang berarti "gaduh" atau "ingar-bingar" dan kata ten yang merupakan kependekan kata boten yang berarti "tidak" (Prawiroatmojo, 1981: 128). Sedangkan kata gaduh dapat berarti "ribut", "rusuh", "ramai" atau "kacau" (Kridalaksana, 1982: 39). Dengan demikian, nama Raminten dapat diartikan sebagai orang yang tidak "meributkan" dirinya dengan berbagai tuntutan, walaupun ia mempunyai degup harapan. Ia sadar bahwa gundik adalah gundik dan terpaksa mengalah pada kemurahan Van der Klooning.

... Dia bersedia menjadi gundik Van der Klooning bukan tanpa degup harapan. Tidak mungkin dia membiarkan dirinya tanpa rumah, tanpa pakaian, dan tanpa tangsal perut. Tapi Van der Klooning tidak pernah menunjukkan sikap bahwa dia memerlukan tempat. Dia terpaksa me-

ngalah, karena dia sadar sesadar-sadarnya bahwa dia bukanlah istri. Gundik adalah gundik. Dia tidak mempunyai pilihan lain kecuali harapan persenan Van der Klooning (h. 52-53).

Makna apa yang dapat ditangkap dan dipahami dari pembongkaran kode bahasa yang berkaitan dengan nama-nama tokoh sebagai judul novel atau judul subbab yang terdapat dalam novel Rafilus? Pertama, nama adalah cermin kepribadian seseorang. Penggunaan nama-nama tokoh dalam novel Rafilus didasarkan pada suatu sistem makna tertentu yang membantu pemahaman pembacanya, yaitu setiap nama dapat mencerminkan situasi, sifat, kelakuan, dan aktivitas tokoh yang menyandang nama itu. Walaupun sistem nama tokoh yang terdapat dalam suatu karya sastra pada umumnya dianggap sebagai sesuatu yang peripheral (bukan sesuatu yang pokok), penggunaan nama-nama dalam suatu kerangka pemikiran tertentu dapat membantu penikmat sastra memahami keseluruhan makna karya sastra tersebut. Nama-nama tokoh itu secara langsung menunjuk pada satuan ekstralinguistik yang sekaligus menjadi makna nama tersebut. Makna sebuah kata, dalam hal ini nama seseorang, dapat dianggap identik dengan objeknya yang menjadi referen pada kata tersebut (Heraty, 1984: 76). Misalnya, nama Rafilus menunjukkan bahwa penyandang nama tersebut adalah orang yang kuat bagaikan "besi", karena dibentuk dari pengalaman masa kecilnya yang pahit, penuh dengan siksaan. Rafilus adalah "benang" yang dipilin dari "serat-serat masa lalu yang tahan segala siksaan.

Kedua, penggunaan sistem nama dalam novel Rafilus menunjukkan adanya keintiman karya sastra dengan kehidupan manusia. Karena dengan penggunaan sistem nama itu, seorang sastrawan bermaksud memindahkan kenyataan yang dianggapnya ada dalam kehidupan manusia sehingga membantu menghidupkan suasana (Junus, 1985: 10-11). Di dalam novel Rafilus, pembaca bertemu dengan aneka macam karakter dan persoalan manusia yang terjadi sehari-hari di sekitarnya. Pembaca bertemu dengan orang yang kaya (tokoh Jumarup), orang yang tidak berterus terang dengan keadaan hidupnya (tokoh Van der Klooning), orang kaya tapi bukan makhluk mulia (tokoh Jaan van Kraal), seorang tukang pos yang selalu mondar-mandir, walaupun usianya telah terlanjur tua (tokoh Munandir).

Ketiga, pemberian nama kepada "manusia" Rafilus yang mengacu pada beberapa bahasa (Belanda, Latin, Kawi, Jawa) menunjukkan bahwa bahasa karya sastra tidak terikat pada bahasa pengarangnya semata-mata, tapi dapat menembus berbagai lapisan bahasa yang dirasa relevan dan tepat untuk mengungkapkan kedahsyatan imajinasi pengarang. Bahasa sastra tidak membedakan dan menunjukkan suatu kelompok sosial tertentu atau pun bangsa. Dengan demikian sistem ke-maknaan bahasa cukup lincah, luwes, longgar, malahan licik serta penuh dinamika sehingga memberi segala macam kemungkinan pemanfaatan yang kreatif (Teeuw, 1988: 97).

Kelompok kedua adalah judul subbab yang mencerminkan

atau berisikan berbagai masalah atau peristiwa yang dialami oleh tokoh-tokoh novel Rafilus. Pertemuan antara Tiwar dan Munandir terjadi di rumah Jumarup. Tiwar mengatakan: "Mungkin saya tidak akan bertemu dengan Rafilus seandainya Jumarup mempunyai sopan-santun" (h. 16, judul subbab "Di Rumah Jumarup"). Sejak pertemuan itu, Rafilus mulai membuka dirinya kepada Tiwar. Dari pengakuan Rafilus, diketahui bahwa Rafilus adalah anak yatim piatu. "Sebatang kara" merupakan sebutan bagi tokoh Rafilus. "... dia tidak pernah mengenal ayah ibunya. Dia selalu berusaha untuk menyadarkan dirinya bahwa dia hanyalah sebatang kara" (h. 16). Judul subbab ini secara langsung dapat merangsang pikiran pembaca bahwa kehidupan Rafilus diawali dengan kesendirian tanpa pernah merasakan kehangatan kasih sayang orang tuanya. Hidupnya di rumah yatim piatu banyak mendapat siksaan. Kenyataan hidup yang demikian itu menjadikan dirinya manusia yang tahan terhadap segala macam suasana kehidupan. Rafilus dianggap "manusia besi" oleh tokoh lain, karena keadaan tubuhnya yang tampak kuat dan kokoh seperti besi. Kondisi tubuhnya yang demikian ini dijelaskan dalam subbab "Berdentang" dan "Berlatih".

Dalam waktu sangat singkat, gelas itu menimbulkan suara berdentang. Entah mengapa, dentang tersebut kedengaran sangat aneh. Ternyata gelas itu tidak menggambar tembok, melainkan kepala Rafilus. Dia menyatakan bahwa dia tidak merasa apa-apa (h. 19-20).

Sejak di rumah yatim piatu, Rafilus tidak diperlakukan sebagai manusia yang berpribadi, melainkan sebagai manusia

serombongan, bahkan dianggap tidak mempunyai hak sebagai manusia. Rafilus tidak hadir sebagai pribadi di rumah yatim piatu, tetapi sebagai "Gerombolan" yang lebih cenderung berarti penjahat. "Sebagaimana kehidupannya sehari-hari pada waktu itu, dia juga tidak dikhitan sebagai anak, melainkan sebagai serombongan anak" (h. 22). Kehidupan Rafilus, setelah keluar dari rumah yatim piatu, senantiasa mengikuti gerak perjalanan waktu yang tidak jarang membawanya terserempet bahaya dan "Benar-Benar Tergelincir". Perjalanan hidupnya yang penuh tantangan dan derita, pada dasarnya berorientasi pada perwujudan cita-citanya. Rafilus mempunyai "Sebuah Keinginan Rafilus", yaitu menjadi seorang yang berguna dalam kehidupan ini: "... dia mengaku bahwa sudah lama dia mencita-citakan untuk menjadi manusia yang bermanfaat" (h. 124). Keinginan ini baginya adalah "Kepala", karena "... dia harus menyimpan seluruh harta kekayaannya di dalam kepala. Melalui kepala dia akan terus berhadapan dengan dunia dan berbicara dengan manusia" (h. 129). Namun demikian, keinginan yang paling mendesak dan menghantuinya adalah mempunyai anak. Baginya: "Anak adalah hakikat" (h. 134). Dalam pengakuannya kepada Tiwar, Rafilus mengatakan:

Saya menginginkan anak lebih banyak sebagai benda. Kerinduan saya terhadap masa lampau tidak ada sekalipun seandainya saya mempunyai masa lampau. Saya menginginkan anak yang tidak mencerminkan masa lampau saya, dan tidak sekaligus tidak mencerminkan saya sendiri (h. 134).

Itulah "Hakikat bagi Rafilus". Selanjutnya, dalam usaha membuktikan dirinya berguna bagi orang lain, Rafilus telah menulis karya sastra, seperti novel "Bambo" dan cerpennya "Habibah". Walaupun demikian, Rafilus merasa telah gagal dalam segala hal dan menyesal mengapa begitu banyak orang berusaha untuk menghina dan mempermainkannya. Baginya hidup ini hanyalah ketakutan dan keputusasaan, karena tidak pernah berbuat apa-apa dan tidak pernah menjadi apa-apa. Ia ingin menjadi "Rubah dan Singa". Tiwar kembali mengungkapkan pengakuan Rafilus sebagai berikut.

Kemudian dengan nada sama sekali tidak acuh, dia menyatakan bahwa pernah dia ingin menjadi rubah dan sekaligus singa. Apabila dapat menjadi rubah, dia masih mempunyai suatu kelemahan mematikan, sebab rubah tidak dapat menghindari diri dari terkaman singa. Sebaliknya, apabila dia singa, dia tidak dapat melindungi dirinya dari jerat. Hanya rubahlah yang sanggup melepaskan diri dari jerat. Meskipun demikian, baik singa maupun rubah mempunyai kekuasaan yang luar biasa hebat (h. 180).

Perjalanan hidupnya akhirnya terhenti juga, karena maut telah merenggutnya. Namun karena "Rafilus adalah Rafilus" maka semua peristiwa yang dialaminya merupakan peristiwa yang harus dialami tanpa pilihan atau hak untuk mengadu.

Sebagian judul subbab menceritakan tentang tokoh Munandir. Dalam menjalankan tugasnya sebagai tukang pos, di samping menemukan keganjilan-keganjilan, tantangan dan rintangan senantiasa menghadangnya, bahkan tidak jarang membahayakan nyawanya, "Munandir Nyaris Tergelincir". Hal ini diungkapkan Munandir kepada Tiwar sebagai berikut.



Tahu-tahu saya sudah terbaring di atas rel. Kereta-api Pasar Turi--Wonokromo hampir menggilas saya, tepat di perempatan Jl. Dr. Sutomo--Jl. Diponegoro. Tubuh saya hanya tinggal beberapa sentimeter dari roda depan kereta-api. Andaikata masinis tidak cepat-cepat mengerem dalam keadaan saya sudah terlanjur menjadi musyrik, kelak saya akan hidup lagi berupa lonjoran besi (h. 51).

Namun keganasan situasi dan kerasnya kehidupan manusia, pada akhirnya juga membawa "Kecelakaan" bagi Munandir. Kematian Munandir tidak dapat dihindari lagi, "Munandir Hancur Lebur". Tiwar mengatakan: "Munandir bukanlah selamat setelah nyaris terhajar kereta api. Dia sudah benar-benar hancur lebur" (h. 155). Kematian yang tragis ini sekaligus menghilangkan harapannya untuk mempunyai anak. Selama hidupnya Munandir telah berusaha sekuat tenaga untuk mewujudkan harapannya, namun semuanya tetap menjadi harapan. "Palang Pintu Sorga" menjadi tanda berakhirnya harapan.

Kelompok judul subbab itu pun berhubungan juga dengan masalah yang dialami tokoh Pawestri. Dalam komunikasinya dengan Tiwar, Pawestri mengakui bahwa dirinya berasal dari "Keluarga" yang melarat dan dari "Ayah" yang bobrok. Kepada Tiwar Pawestri mengatakan bahwa "jasmani dan rohani ayahnya mirip kaos kaki tua, yaitu barang bobrok yang hanya sanggup tergeletak tanpa mempunyai kekuatan untuk tegak. Ayahnya luar biasa melarat" (h. 71). Walaupun ia dilahirkan sebagai seorang perempuan Pawestri "Bukan Bunga Mawar":

Dia menyatakan tidak mempunyai hak untuk menyamakan dirinya dengan bunga mawar kecil. ... bunga mawar kecil itu indah, sedangkan dia sama sekali tidak indah. Dia sadar siapa dia. Tapi adalah benar, katanya, bagaikan bunga mawar itu, dia tercampak di sebuah padang rumput yang tidak begitu terawat (h. 63-64).

Sebagai seorang perempuan, Pawestri merindukan "Anak", karena " ... bagi perempuan sehat dan tidak suka melanggar kodrat, kebahagiaan yang paling besar adalah mempunyai anak" (h. 95). Bagi Pawestri, "... kesengsaraan yang paling besar bagi perempuan adalah tidak mempunyai anak" (h. 83). Inilah "Sedu Sedan Pawestri". Dalam salah satu suratnya kepada Tiwar, Pawestri mengatakan:

Harus saya akui terus terang, bahwa saya sering meneteskan air mata pada waktu saya mendengar tangis bayi. Hati saya tersembilu, dan sekaligus berbahagia. Atau sebaliknya, saya berbahagia sekaligus tersayat (h. 83).

Selanjutnya Pawestri menyadari bahwa realitas hidupnya merupakan takdir; takdir menciptakan sebagian orang untuk naik ke atas, dan sebagian untuk jatuh tersungkur. Bagi Pawestri, takdir hanya mempunyai selera dan tidak mempunyai timbang rasa: "Selera dan Timbang Rasa". Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Pawestri sebagai berikut.

Dalam menutup salah satu suratnya, dia menulis, andaikata takdir mengenal keadilan dan juga timbang rasa terhadap kebaikan, kebajikan, dan amal manusia, maka takdir dapat diperdepatkan. Tapi dia banyak menyaksikan bahwa tanpa melihat budi baik seseorang, takdir menciptakan sebagian orang untuk naik ke atas, dan sebagian orang untuk jatuh tersungkur. Bagi dia, takdir hanya mempunyai selera. Dan selera sangat mungkin diliputi kesesatan, kemuliaan, cemooh, dan teka-teki. Selera tidak memperjuangkan kebenaran (h. 94-95).

Menurut Pawestri, melahirkan anak merupakan "Tanggung Jawab" seorang perempuan.

Dalam salah satu suratnya mengenai anak, Pawestri menyatakan bahwa nampaknya dia sedang berbicara mengenai egonya sendiri, tapi sebetulnya tidak. Dia sedang berbicara mengenai tanggung jawab, sebab salah satu tanggung jawab perempuan adalah melahirkan. Seorang perempuan yang tidak ingin mempunyai anak mau tidak mau menyandang dosa, yaitu dosa melawan kodrat (h. 100).

Berdasarkan pembongkaran kode di atas, dapat dipahami bahwa judul-judul subbab mewujudkan suatu sistem konseptual yang berfungsi mengarahkan dan menentukan penafsiran pembaca terhadap pokok persoalan yang dihadapi "manusia" Rafilus. Pertama, setiap judul subbab menunjuk pada masalah yang mau diungkapkan pengarang. Dengan membaca judul-judul itu, pembaca sudah dapat mengetahui intisari permasalahan yang mau disampaikan pengarang. Misalnya, "Sebatang Kara". Dengan membaca judul ini, pembaca sudah dapat mengetahui bahwa yang dibicarakan pengarang adalah kehidupan seorang anak manusia yang ditinggalkan orang tuanya. Tokoh Rafilus adalah tokoh sebatang kara sejak ia dilahirkan. Dari pengakuannya diketahui bahwa Rafilus tidak pernah mengenal orang tuanya, bahkan saudaranya. Ia hanya sadar bahwa ia berada di rumah yatim piatu.

Kedua, sebagian besar judul subbab berkaitan dengan tokoh Rafilus, Pawestri, dan Munandir. Dengan demikian isi novel Rafilus terpusat pada masalah-masalah yang dialami ketiga tokoh tersebut. Sedangkan warna dasar masalah itu

adalah ketidak berdayaan tokoh-tokoh terhadap realitas kehidupannya sehingga keinginannya yang mendasar tidak akan pernah akan terwujud.

Aspek morfologis yang lain adalah pemakaian kata-kata deiksis yang dominan: saya, dia, dan sampean. Dalam kehidupan sehari-hari, pemakaian kata saya dan dia sudah merupakan hal yang biasa bagi masyarakat yang berbahasa Indonesia. Demikian pula kata sampean sudah dikenal dalam masyarakat yang berbahasa Jawa. Ketiga macam kata ini disebut kata deiksis karena referennya dapat berpindah-pindah tergantung pada siapa yang mengucapkannya, kapan dan di mana bentuk lingual itu diucapkan. Kata saya senantiasa menunjuk pada diri pembicara itu sendiri; kata dia mengacu pada orang ketiga tunggal yang berada di luar situasi tindak berbahasa, bukan merupakan lawan bicara saya; sedangkan kata sampean menunjuk pada lawan bicara, baik secara langsung maupun melalui media perantara, seperti surat-menyurat.

Dalam novel Rafilus, pemakaian ketiga kata deiksis ini dapat dikatakan bersifat khusus. Kata ganti saya tidak menunjuk pada pengarangnya, tetapi pada tokoh Tiwar sebagai pencerita utama (primer) dan tokoh Rafilus, Munandir, Pawestri sebagai pencerita sekunder, karena teks ceritanya dicangkokkan secara langsung dalam teks cerita pencerita utama. Selanjutnya, jika tokoh Tiwar bertindak sebagai saya, maka penggunaan kata dia sebagai kata ganti ditujukan

pada tokoh Rafilus, Pawestri, Munandir, Sinyo Minor, dan Dokter Ahmad Bakri. Jika Munandir bertindak sebagai saya, maka penggunaan kata dia ditujukan pada Rafilus, Van der Klooning, Jaan van Kraal, dan Raminten. Jika Pawestri bertindak sebagai saya, maka kata dia ditujukan pada Rafilus, Dokter Ahmad Bakri, dan anggota keluarganya (ayah, ibu, dan saudara-saudaranya). Jika saya adalah Rafilus, maka kata dia ditujukan hanya kepada Jumarup. Sedangkan kata sampean digunakan oleh Rafilus dan Pawestri ditujukan kepada tokoh Tiwar.

Makna apa yang dapat disimpulkan dari pembongkaran kode bahasa, khususnya anasir morfologis tentang pemakaian kata-kata deiksis? Pertama, penggunaan kata-kata deiksis sebagaimana dijelaskan di atas menandakan bahwa dunia sastra memungkinkan terjadinya identifikasi diri pembaca. Seorang pembaca dapat saja menjadi tokoh saya yang aktif berbicara kepada atau tentang tokoh-tokoh lain dalam novel tersebut; atau dapat menjadi salah satu tokoh yang diceritakan sehingga dapat bertindak sebagai tokoh dia; atau pun dapat menjadi tokoh yang disapa oleh tokoh lain sehingga menjadi tokoh sampean.

Kedua, penggunaan kata deiksis menunjukkan bahwa setiap subjek manusia senantiasa berada dalam lingkaran kesadaran akan manifestasi diri yang tidak mungkin terpisahkan dari orang lain. Saya, dia, dan sampean, di dalam konteks sosial selalu menghadirkan dirinya sebagai pribadi

yang bereksistensi dalam otonomi dan korelasi (kesadaran akan diri sendiri dan pengakuan akan yang lain). Tampilnya manusia lain (sampean dan dia) dalam kehidupan saya menjadikan dunia ini bersifat intersubjektif. Sifat intersubjektif ini ada karena dunia merupakan tempat pertemuan manusia-manusia yang masing-masing merupakan subjek yang dapat saling mempengaruhi (Heraty, 1984: 34-35). Dengan demikian, saya, dia, dan sampean dapat saling mengambil jarak, memperhatikan dan berkecenderungan untuk saling menguasai berdasarkan prinsip objek yang menuju ke subjek. Dengan demikian saya, dia, dan sampean dapat saja lebur dalam kekuatan-kekuatan yang datang dari luar diri masing-masing pribadi itu. Kekuatan-kekuatan itu merupakan keterbatasan manusia, kelemahan dan kekhilafan masing-masing pribadi (Heraty, 1984: 21).

Ketiga, penggunaan kata saya lebih menunjuk pada subjek yang aktif dan kreatif dalam suatu tindak komunikasi; kata sampean menunjuk pada subjek yang pasif; sedangkan kata dia lebih cenderung menjadi objek yang dibicarakan. Penggunaan kata ganti saya dan dia jauh lebih banyak atau lebih dominan jika dibandingkan dengan penggunaan kata sampean. Hal ini dapat memberi suatu gambaran bahwa hubungan saya dan dia jauh lebih penting daripada saya dan sampean. Dengan demikian, lawan bicara (sampean) hanyalah subjek yang diam dan tekun mendengarkan saya berbicara tentang dia. Misalnya, hubungan antara Munandir dan Ti-

war; dalam pengakuannya kepada Tiwar, Munandir selalu berbicara sendiri, seolah-olah tidak berhadapan dengan Tiwar, karena Munandir tidak pernah menyapa Tiwar sebagai sanjean. Namun demikian ada juga yang memperhatikan hubungan antara saya dan sanjean seperti yang dilakukan Rafilus dan Pawestri jika berhadapan dengan Tiwar.

### 3.3.2 Anasir Sintaksis

Sebagai alat komunikasi, suatu tuturan bahasa dapat dipahami jika disampaikan dalam bentuk kalimat-kalimat yang berstruktur dan berterima. Kalimat-kalimat yang diungkapkan oleh seorang pembicara atau penulis mencerminkan konsep-konsepnya tentang suatu peristiwa, keadaan alam kehidupan, manusia atau pun barang-barang yang didasarkan pada suatu pengamatan. Konsep atau pandangan pengarang yang disalurkan melalui tokoh-tokoh novel Rafilus pada hakikatnya "lahir" dari hasil pergumulan dan perenungan pengarang terhadap semua peristiwa atau suatu yang "bernilai".

Ciri khas struktur sintaksis pandangan-pandangan yang terdapat dalam novel Rafilus adalah adanya kalimat pernyataan dan argumentasi. Hal ini menunjukkan bahwa setiap pandangan yang dikemukakan pengarangnya tidak dibangun berdasarkan seleranya, melainkan suatu timbang rasa yang memperjuangkan kebenaran-kebenaran. Misalnya kutipan beri-

kut ini.

Kemudian dia berkata, bahwa Rafilus tidak lain dan tidak bukan adalah setan. Memang dia belum dapat membuktikannya, dan mungkin tidak akan sanggup membuktikannya. Tapi hanya dengan melihat matanya tahulah dia, bahwa Rafilus tidak lain adalah pencerminan dunia gelap. Mungkin Rafilus sendiri tidak menyadarinya, dan mungkin Rafilus sendiri juga tidak melakukan tindakan-tindakan tercela. Pencerminan dunia gelap memang tidak harus meledak dalam tindakan-tindakan yang mencelakakan. Akan tetapi setan adalah setan, dan tidak lain adalah setan. Untuk selamanya setan berada dalam proses untuk merusak, meskipun mungkin yang dirusak adalah dirinya sendiri (h. 167).

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa setiap pernyataan harus dibangun atas argumentasi-argumentasi yang menguatkannya. Dominasi struktur sintaksis yang demikian ini dimaksudkan untuk menimbulkan pathos, yaitu simpati dan merasa terlibat dalam peristiwa mental yang terjadi dalam karya sastra (Zoelton, 1984: 87), bagi pembaca novel Rafilus. Hal ini disebabkan oleh adanya kalimat-kalimat secara intense memberikan informasi kepada pembaca tentang apa yang dipandang dan juga siapa yang memandang.

Selain itu, karena sifatnya sebagai teks naratif dan teks laporan Tiwar, dalam novel Rafilus terdapat susunan kalimat-kalimat menurut pola tertentu, yaitu saya mengatakan atau mengakui dan dia mengatakan atau mengakui. Dalam novel ini, Tiwar melaporkan semua hal yang terjadi, baik secara langsung mengutip kata-kata pengakuan para tokoh maupun secara tidak langsung. Dalam demikian, pada dasarnya novel Rafilus dibangun dari dua jenis teks naratif, yaitu teks tokoh-tokoh yang dicangkokkan ke dalam teks

laporan Tiwar yang "hadir" sebagai teks novel Rafilus. Ada teks sekunder yang disusun oleh masing-masing tokoh disatukan dengan teks primer, yaitu teks naratif novel Rafilus.

Di dalam aktivitas melaporkan itu terjadilah atribusi, yaitu cara seorang pencerita mengutip kata-kata seorang pelaku (Luxemburg, 1986: 121). Dalam mengutip ucapan-ucapan tokoh, Tiwar mengungkapkan pola kalimat seperti yang telah disebutkan di atas. Misalnya, "Saya akan menuturkan kembali ceritanya dengan cara saya sendiri" (h. 38), atau "Saya tidak mempunyai pilihan lain selain merumuskan kembali kata-katanya" (h. 49), atau "... dia menceritakan pengalamannya ..." (h. 22), atau "... dia menguraikan dirinya ..." (h. 88).

Karena adanya teks lain di dalam teks novel Rafilus sebagai satu kesatuan, novel Rafilus bersifat metanovel (kata meta berarti "di bawah" atau "di belakang" atau "bersama dengan"). Dengan kata lain, ada novel di dalam novel. Dikatakan demikian karena setiap teks tokoh menampakkan suatu alur cerita dengan tokohnya sendiri. Misalnya, teks laporan Munandir tentang kehidupan Raminten sebagai gundiknya Van der Klooning. Teks ini kemudian dicangkokkan Tiwar dalam teks novel Rafilus.

Selanjutnya, dalam kedudukannya sebagai fokalisator (pencerita yang memandang dan menyusun deretan peristiwa novel), Tiwar lebih beruntung daripada tokoh yang lain. Tiwar menjadi tokoh yang penting dan berkuasa melanjutkan

atau menghentikan gerak laju tindakan tokoh, bahkan mematikannya. Sedangkan tokoh yang lain hanya menampilkan suatu model hakikat kekosong manusia, yaitu manusia tanpa kekuatan untuk bertindak atau berbicara. Tokoh-tokoh lain itu seolah-olah mengharapkan Tiwar menentukan siapa sebenarnya mereka. Dengan demikian tokoh Tiwar dapat dengan bebas menjelajah dan membuat retrospeksi dan antisipasi kehidupan masing-masing tokoh tanpa pengetahuan tokoh yang bersangkutan.

### 3.3.3 Retorika

Setiap karya sastra mempunyai retorikanya sendiri yang secara sadar atau tidak sadar terungkap dalam kalimat-kalimat yang dipilih pengarang untuk menyampaikan ide-idenya senantiasa disusun dalam pola dan gaya yang khas. Gaya yang khas itu dimaksudkan untuk menimbulkan efek makna tertentu pada pembaca yang berhadapan dengan karya sastra novel Rafilus.

Dalam novel Rafilus terdapat beberapa gaya pemakaian kata-kata atau penyusunan, sebagai wujud kebebasan pengarang untuk menentukan kaidah pemakaian bahasa yang indah. Gaya-gaya pemakaian bahasa yang indah itu adalah gaya konseptual dan gaya inderawi, gaya ringkas dan gaya bertele-tele, gaya plastis dan gaya kasar, gaya unik dan gaya klise, gaya subjektif dan gaya objektif.

Berdasarkan deskripsi yang telah dilakukan di atas, dapat ditarik beberapa kesimpulan sebagai signifikansi kode-kode bahasa yang menyangkut retorika yang terdapat dalam novel Rafilus. Pertama, adanya berbagai macam gaya pemakaian bahasa itu menunjukkan bahwa kepandaian mengatakannya sesuatu cara baik pada dasarnya memberi ciri khas pada sebuah teks sastra, menjadikan teks itu semacam individu yang otonom dan dapat berbicara kepada pembacanya.

kedua, sebagian besar gaya pemakaian bahasa yang digunakan pengarang novel Rafilus berada dalam satu ciri umum, yaitu oposisi paradoksal. Di satu pihak ada gaya konseptual, di pihak lain ada gaya inderawi; ada gaya unik, ada juga gaya klise; ada gaya ringkas dan ada juga gaya bertele-tele. Walaupun gaya-gaya itu tampak beroposisi, masing-masing gaya itu tidak dapat saling meniadakan; oposisi itu senantiasa berada dalam satu kesatuan fungsi untuk mendukung signifikansi karya sastra secara utuh dan bermakna. Misalnya, gaya konseptual tidak dapat menghilangkan gaya inderawi. Dalam hal ini, unsur abstrak dan konkret sebuah karya sastra beroposisi paradoksal, karena karya sastra pada hakikatnya merupakan sebuah renungan pengarang berdasarkan realitas kehidupan yang dialaminya, baik secara langsung maupun tidak langsung. Pada bab VII novel Rafilus, yaitu bagian "abstraksi", Budi Darma mengatakan bahwa setiap abstraksi dapat terangkat dari peristiwa, dapat juga menyebar menjadi peristiwa (h. 189).

Abstrak dan konkret inilah menjadikan bahasa sastra berbeda dengan bahasa yang bukan karya sastra.

Ketiga, beragamnya gaya pemakaian bahasa itu senantiasa berfungsi pengayaan (enrichement) bagi sifat pencerita surealistik yang senantiasa mengandalkan permainan imajinasi melampaui tuntutan logika dan kegunaan. Penggunaan macam-macam gaya itu, selanjutnya, bertujuan untuk menegakkan "panji" dunia sastra Budi Darma, yaitu "dunia jungkir balik".

Keempat, adanya polivalensi atau intertekstual, yaitu kehadiran teks lain dalam novel Rafilus, seperti yang terlihat pada gaya unik. Hal ini menunjukkan bahwa novel Rafilus tidak dapat dilepaskan dari resepsi pengarangnya terhadap peristiwa, ungkapan atau pengalaman orang lain yang pernah dibacanya.

\*\*\*\*\*

BAB IV

SIGNIFIKASI KODE-KODE SASTRA

4.1 Pengantar

Dalam pemahaman dan penilaian karya sastra pembaca tidak hanya diarahkan dan dibimbing oleh kemampuannya sebagai pemakai bahasa, tetapi juga sistem sastra itu secara menyeluruh. Karya sastra dalam suatu masyarakat merupakan semacam sistem konvensi yang sangat kompleks dan seringkali bersifat hirarkis, meliputi beberapa tataran (Teeuw, 1988: 366). Oleh karena karya sastra merupakan sebuah struktur yang kompleks, maka untuk dapat merebut maknanya, karya sastra itu perlu dianalisis dalam suatu keseluruhan yang utuh (Pradopo, 1987:120) berdasarkan sejumlah kaidah kesastraan yang digunakan untuk mengartikan gejala-gejala atau kode-kode sastra sebagai sistem tanda. Dalam hal ini, sistem konvensi sastra merupakan alat (organon) yang berfungsi membatasi dan mengarahkan kemungkinan pemberian makna yang sesuai pada sebuah karya sastra. Sistem konvensi sastra merupakan dasar signifikasi kode-kode sastra. Namun demikian sebuah karya sastra seringkali mencoba mencapai efek-efek bagi penikmat sastra dengan menggunakan konvensi sastra yang ada secara parodi (komposisi yang mempermainkan atau meniru suatu karya lain, biasanya yang sifatnya serius, dengan maksud melucu atau mencemooh)

dan menyuguhkan secara ironi (makna yang bertentangan dengan makna sesungguhnya) dengan akhir yang tidak terduga dan yang mengejutkan penikmat sastra (Culler, 1981: 37).

Dengan demikian, selain tegangan fungsi puitik bahasa (sebagaimana telah dianalisis pada Bab III) terdapat pula tegangan lain yang dapat dikatakan built in dalam karya sastra adalah tegangan yang inheren pada strukturnya. Struktur karya sastra bersifat multidimensional atau berlapis-lapis, sering juga disebut hirarkis (Teeuw, 1988: 363). Setiap karya sastra mempunyai sejumlah aspek yang saling menopang dan seringkali menunjukkan hubungan yang sangat kuat. Dalam hubungan ini dapat diacu teori Forster (Toda, 1980: 6) tentang aspek-aspek karya sastra, yaitu cerita, orang, alur, fantasi, nubuat, pola, dan ritme, walaupun aspek-aspek novel (karya sastra) itu bersifat samar (vague) dan tidak ilmiah (unscientific). Semua aspek ini merupakan struktur intrinsik karya sastra, khususnya novel, yang dalam pendekatan semiotik dilihat sebagai kode-kode sastra yang perlu dianalisis untuk menghasilkan makna karya sastra secara menyeluruh.

Penelitian novel Rafilus dalam rangka signifikansi kode-kode sastra senantiasa memperhatikan aspek-aspek intrinsik, seperti: tokoh, alur, latar, gaya penceritaan atau sudut pandang, dan tema. Perhatian terhadap aspek-aspek kenovelan yang konvensional ini dimaksudkan untuk mengenal ciri-ciri novel Rafilus, untuk kemudian mengarahkan si-

kap, apakah pandangan konvensional itu cocok bagi novel Rafilus atau tidak. Hal ini disebabkan oleh adanya konvensi kesastraan yang telah dimiliki masyarakat sebelum "lahirnya" novel Rafilus Budi Darma. Oleh karena itu penelitian aspek-aspek novel perlu dilakukan untuk melihat keterkaitannya dan juga pertentangannya. Namun demikian perlu dijelaskan aspek-aspek novel berdasarkan konsep-konsep yang umum diterima dalam dunia sastra.

Pertama, tokoh adalah pelaku yang memegang peran bertindak dan berbicara dalam hubungannya dengan peristiwa-peristiwa cerita yang dibangun oleh pengarang dan dapat "dihidupkan" berdasarkan sejumlah konvensi yang diketahui pembaca (Luxemburg, 1986: 171; Sudjiman, 1984: 22; Hartoko, 1986: 144), sedangkan penokohan dan perwatakan merupakan cara penentuan tokoh-tokoh dan penggambaran wataknya dalam suatu cerita (Wirjosoedarmo, 1984: 41). Berdasarkan besar kecilnya peran bertindak dan berbicara, tokoh-tokoh novel dibagi menjadi dua kelompok, yaitu (1) tokoh utama (yang memegang peran utama dalam alur dan tema cerita dan (2) tokoh tambahan (tokoh-tokoh dalam yang tidak mengucapkan sepatah kata pun, tidak memegang peran, bahkan tidak penting sebagai individu). Tokoh utama dapat disebut protagonis (proto-agonistis) yang berarti pemain utama dan tokoh tambahan dapat disebut deuteragonis yang berarti pemain kedua atau tambahan (Toda, 1980: 44). Semua tokoh itu dilukiskan pengarang

dengan berbagai cara, antara lain secara analitik pengarang langsung, yaitu menggambarkan watak tokoh dan fisik, melukiskan keadaan disekitar tokoh (Tarigan, 1985: 133; Semi, 1988: 39-40).

kedua, Alur merupakan elemen yang menyelaraskan gagasan tentang siapa-apa-bagaimana-mengapa-kapan di mana. Alur merupakan jalinan sebab-musabab kejadian dalam tata tumbuh dan berkembangnya (Toda, 1980: 43). Atau rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai sebuah interrelasi fungsional yang sekaligus menandai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi (Semi, 1980: 33). Atau jalinan atau rangkaian peristiwa yang direka dengan seksama dan yang berfungsi menggerakkan jalan cerita melalui eksposisi, komplikasi, dan resolusi (Sudjiman, 1984: 4; Tarigan, 1985: 126). Eksposisi adalah proses penggarapan dan pengenalan dengan informasi penting oleh pengarang kepada para pembaca. Komplikasi adalah gangguan atau halangan yang membangun atau menumbuhkan suatu ketegangan dari situasi yang disajikan dalam cerita. Resolusi atau denouement adalah akhir dari komplikasi-komplikasi alur (Tarigan, 1985: 127).

Ketiga, latar atau landas tumpu disebut oleh Hudson (Toda, 1980: 41) sebagai "seluruh milieu dari sebuah cerita", seperti tata cara, kebiasaan, cara hidup, latar belakang alam,, dan lingkungan sekitarnya. Latar merupakan keterangan mengenai waktu, ruang, dan suasana terjadinya

peristiwa dalam karya sastra (Sudjiman, 1984: 46). Lukisan mengenai latar bukanlah suatu yang harus cocok dengan kenyataan atau reality accuracy yang biasa ada dalam kehidupan sehari-hari, tetapi latar harus dipandang sebagai atmosfer yang mendukung pencapaian pemahaman pembaca akan isi sebuah karya sastra. Fungsi latar adalah memnciptakan suasana dalam karya sastra serta menyusun pertentangan tematis (Hartoko, 1986: 78).

Keempat, sudut pandang adalah gaya penceritaan yang mencerminkan sikap atau pendapat pengarang terhadap masalah pokok dalam suatu karya sastra; atau posisi pengarang dalam membawakan kisah, apakah ia menjadi seorang tokoh cerita (pencerita akuan) atau apakah ia ada di luar cerita (pencerita diaan) (Sudjuman, 1984: 72). Gaya penceritaan pandang dalam sebuah karya sastra dibedakan atas tiga jenis, yaitu (1) pengarang sebagai narator bertindak sebagai tokoh dalam cerita (author participant) dengan dua kemungkinan, pengarang menjadi pelaku utama (main character) atau ia hanya mengambil peran bawahan saja (subordinate character), (2) pengarang menggunakan orang ketiga, akan tetapi ia turut hidup dalam pikiran dan perasaan tokoh utamanya (author omniscient) dan (3) pengarang hanya sebagai peninjau (author observer) yang menceritakan cerita semata-mata sebagai peninjau dan seolah-olah tidak mengetahui jalan pikiran pelakunya (Lubis, 1981: 21; Tarigan, 1985: 140)

Kelima, tema adalah gagasan, ide, atau pikiran utama di dalam sebuah karya sastra yang terungkap atau tidak (Sudjiman, 1984: 74). Setiap karya sastra senantiasa mempunyai tema, walaupun tidak dijelaskan secara eksplisit oleh pengarang menjelaskannya. Pembaca sastra akan dapat menemukan tema suatu karya sastra setelah ia selesai membacanya. Namun demikian perlu dicatat bahwa pembahasan tema secara tuntas tentang tema karya sastra tidak mungkin dilakukan, karena selain adanya seribu satu tema, penyebaran penyebaran sebuah tema tergantung pada tempat dan waktu, ada yang muncul kembali dan ada yang lenyap; tema-tema itu pun sering tumpang tindih (Luxemburg, 1986: 113).

Berdasarkan uraian tentang aspek-aspek novel secara konvensional di atas, berikut ini akan dilihat ciri khas kesastraan yang ada dalam novel Rafilus sehingga dapat mengetahui apakah pandangan konvensional tentang novel dan aspek-aspeknya masih cocok diterapkan pada novel Rafilus atau tidak. Apakah dalam kegiatan penciptaan novel tersebut Budi Darma menerapkan suatu sistem konvensi kesusastraan (novel) secara individual, bahkan memperkosa atau melanggar sistem konvensi yang ada dan berkembang dalam masyarakat sastra?

#### 4.2 Deskripsi Data

Novel Rafilus ditulis oleh Budi Darma pada tahun 1985, diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1988 dengan tebal 198 halaman. Sebagai buku, novel ini terdiri dari beberapa bagian. Ada halaman judul, kata pengantar yang diberi oleh Balai Pustaka, daftar isi, Bab I merupakan exordium dengan catatan akhir "Budi Darma, Surabaya, April 1987", bagian isi novel yang terdiri dari lima bab (Bab II, III, IV, V, dan VI) yang diakhiri dengan catatan "Tiwar, Surabaya, Juli 1981", Bab VII merupakan abstraksi dengan catatan akhirnya "Budi Darma, Surabaya, Juni 1987" dan Bab VIII yang merupakan catatan tentang sumber acuan yang digunakan Budi Darma dalam menyusun struktur cerita.

##### 4.2.1 Tokoh

Jika dilihat dari isi novel Rafilus yang merupakan rentetan peristiwa yang dilaporkan, maka dalam novel ini hanya terdapat tokoh tunggal, yaitu Tiwar. Karena pada intinya novel ini mengisahkan upaya Tiwar melepaskan diri dari pemberontakan pengalaman bersama Rafilus.

Rafilus mati sekitar pertengahan atau akhir bulan Juni 1981. Semua pengalaman bersama Rafilus segera memberontak dan mencari bentuk dalam kepala Tiwar. Selama hampir tiga minggu dia berkelelahan, dalam usahanya untuk melepaskan diri dari Rafilus. Pada saat-saat itu, segala sesuatu yang dilihat dan dipegangnya seolah menjadi Rafilus. Dalam usahanya untuk melepaskan diri dari Rafilus, seolah Rafilus benang kusut. Dalam mengurai Rafilus ternyata dia sendiri tereset dan ikut terurai. Memang novel ini mengelin-

ding dari suatu obsesi, yaitu kata-kata "Rafilus telah mati dua kali" (Darma, 1988: 187-188).

Namun jika dilihat dari peran bertindak dan berbicara dalam kaitannya dengan peristiwa-peristiwa cerita, maka tokoh dalam novel ini dibagi menjadi dua kelompok, yaitu (1) tokoh utama: Tiwar, Rafilus, Munandir, dan Pawestri, dan (2) tokoh tambahan: Van der Klooning dan Jaan van Kraal, Jumarup, Raminten, Sinyo Minor, Gandari, dan dokter Ahmad Bakri.

Untuk dapat membuat suatu signifikansi kode-kode sastra tentang tokoh-tokoh novel Rafilus, berikut ini perlu didiskripsikan data-data yang menunjukkan penolohan dan perwatakan masing-masing tokoh utama dan beberapa tokoh tambahan.

#### 4.2.1.1 Tiwar

Tokoh Tiwar adalah tokoh yang melaporkan semua peristiwa novel Rafilus. Tiwar merupakan tokoh penyaksi tunggal dan sekaligus pencerita primer. Tetapi siapa sebenarnya Tiwar? Dalam novel ini tidak secara jelas digambarkan identitasnya. Yang terungkap hanyalah simptom-simptom yang menunjukkan siapa sebenarnya Tiwar. Misalnya, mobil yang digunakannya dan struktur rumah yang memenuhi syarat sebuah rumah yang pantas.

Lalu saya langsung berjalan ke mobil saya. Diluar dugaan ternyata Rafilus sedang berdiri tidak jauh dari mobil saya. Dia nampak senang ketika saya mempersilakannya naik mobil (h. 21).

Sore hari Pawestri datang ke rumah saya. Setelah omong-omong sebentar di ruang depan, dia masuk ke ruang makan. Dan setelah melihat ruang makan sebentar dia bertanya di mana kamar tidur saya. Belum sempat saya menjawab, dia sudah menggeret saya ke kamar tidur (h. 62-63).

Sebagai "pribadi", Tiwar merasa dirinya memang gagah, tetapi sekaligus bobrok dan tidak berdaya di hadapan wanita. Namun demikian, Tiwar juga tertarik pada wanita, yaitu Pawestri. Ia tertarik semata-mata karena Pawestri adalah perempuan dan tidak buruk. Pengakuan Tiwar tentang keadaan dirinya dapat dilihat pada data berikut ini.

Saya merasa bahwa saya hanyalah daging disanghga tulang, tanpa apa-apa, bahkan tanpa jiwa, apalagi kehendak dan semangat (h. 57)

Dalam keadaan syaraf tetap berkelejaman, saya berkata bahwa saya memang gagah, tegap, dan perkasa. tapi sebetulnya bobrok. Saya tidak mempunyai tulang sumsum, dan seluruh tulang belakang saya sebetulnya roboh. Kemudian saya mengeluarkan jaminan bahwa dia akan tetap menjadi perawan sampai mati kalau dia benar-benar bersedia menjadi istri saya (h. 65).

Sebelum saya bertemu dengan orangnya, saya sudah tertarik pada potretnya. Dan saya tertarik semata-mata karena dia perempuan, dan tidak buruk. Dan andaikata dia perempuan berwajah seperti wajah kecoak, saya juga tidak akan tertarik. Pada saat itu saya merasa bahwa saya sudah jatuh cinta kepadanya. (h. 56).

Dalam laporan itu, Tiwar mengungkapkan bahwa ia jatuh cinta kepada Pawestri, di samping karena Pawestri adalah seorang perempuan yang tidak buruk, disebabkan oleh keinginannya mendapatkan anak dari Pawestri. Namun demikian, Tiwar menyadari bahwa keinginannya itu tidak mungkin dicainya, karena ia sendiri tidak sanggup mengawini perempuan. Harapannya akan memperoleh anak tidak mungkin

menjadi kenyataan.

Tapi saya juga menjamin bahwa saya tetap menginginkan anak dari dia. Apa pun yang akan diperbuatnya setelah kawin dengan saya terserah, asal dia sanggup mempersembahkan barang satu atau dua anak ke keharibaan saya (h. 65).

Saya tidak mungkin kawin. Tidak ada satu perempuan pun yang sanggup saya kawini. Pernyataan Pawestri untuk bersedia menjadi istri saya terlanjur dipertahankannya karena dia sudah terlanjur mengucapkannya. Tapi baik dia sendiri maupun saya pasti tahu bahwa kesediaannya untuk menjadi istri saya hanyalah sekedar pernyataan (h. 130).

Selain mengungkapkan ketertarikannya pada Pawestri, keadaan dirinya yang tidak mampu mengawini perempuan, dan keinginannya memperoleh anak dari Pawestri, Tiwar mengatakan bahwa ia tidak jarang menulis di Majalah-majalah atau di koran-koran. "Dan memang saya tidak jarang menulis. Tapi ketahuilah, saya tidak suka menulis surat pikiran pembaca (h. 112-113).

Sedangkan dalam beberapa suratnya kepada Tiwar, Pawestri menghatakan bahwa Tiwar mempunyai kekuatan tubuh yang mempesona, tetapi sebenarnya tubuh Tiwar hanyalah bangkai dan tidak mempunyai kesanggupan membuat Pawestri mengelenguh panjang. Namun demikian Pawestri mengatakan bahwa Tiwar merupakan laki-laki basah yang pernah dikenalnya. Serentak dengan pengakuan itu, Pawestri mengikat janji dengan Tiwar yang dapat dilanggar jika benar-benar dibutuhkan.

Sudah sering saya katakan, potongan tubuh sampean membuat air liur saya mencair dan mengental sekaligus. Kekuatan tubuh sampean juga mempesona. Saya ya menunggu-nunggu tindakan sampean lebih lanjut, ta-

pi sampean tahu siapa sampean. Memang benar sampean masih hidup, namun sampean hanyalah bangkai. Andaikata sampaian tegak pun, sampean hanyalah laki-laki biasa tidak akan sanggup membuat saya melenguh panjang (h. 145).

Sampean adalah satu-satunya laki-laki basah yang saya kenal. Saya yakin, tidak mungkin saya bertemu dengan laki-laki basah lain. Dan andaikata serangkaian kebetulan memaksa saya untuk bersentuhan dengan laki-laki basah lain, saya sudah terlanjur mencintai sampean. Saya tidak akan berpaling ke laki-laki lain, kecuali kalau benar-benar perlu (h. 88).

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa Tiwar adalah seorang penulis, laki-laki basah dengan tubuhnya kuat mempesona, latar belakang kehidupannya yang baik, ia yang menginginkan anak dari Pawestri namun tidak dapat mengawininya karena Tiwar tidak mampu mengawini seorang wanita pun.

#### 4.2.1.2 Rafilus

Rafilus merupakan salah satu tokoh utama dalam novel ini. Lukisan perwatakan dan gambaran penokohnya dapat diketahui dari pengakuannya dan pengakuan tokoh lain tentang keadaan dirinya. Dalam pandangan Tiwar, Rafilus merupakan sebuah kejanggalan yang istimewa yang tidak pernah ditemukan sebelumnya. Bagi Tiwar, Rafilus adalah manusia besi hitam yang mengkilat, sosok tubuhnya tidak terbentuk dari daging, melainkan dari besi, dan derap langkahnya bagaikan kendaraan berat.

Rafilus telah mati dua kali. Kemarin dia mati. Hari ini, tanpa pernah hidup kembali, dia mati lagi. Padahal, semenjak bertemu dengan dia untuk pertama kali beberapa bulan lalu, saya mendapat kesan bahwa dia

tidak akan mati. Andaikata tumbang, paling-paling dia hanya akan berkarat. Tentu saja kesan saya salah. Tidak mungkin dia tidak akan mati. Meskipun demikian hampir selamanya saya tidak dapat mengelak untuk berpendapat, bahwa sosok tubuhnya tidak terbentuk dari daging, melainkan dari besi. Kulitnya hitam mengkilat, seperti permukaan besi yang sering dipoles dan hampir tidak pernah berhenti digosok (h. 14).

Langkah-langkah kakinya menimbulkan derap bagaikan kendaraan berat. Pada waktu saya berjabat tangan dengan dia, tangan saya terasa akan berantakan. Dan pada waktu dia menepuk bahu saya, mau rasanya saya menjerit karena engsel-engsel tulang saya terasa akan lepas (h. 15).

Kejanggalan tubuh Rafilus ini menyebabkan pikiran Tiwar tersedot dan tidak dapat melepaskannya dari Rafilus. Kejanggalan Rafilus itu merupakan alasan bagi Tiwar untuk berjuang memahami siapa sebenarnya Rafilus.

Saya terus mencari Rafilus. Makan apa dia dan bagaimana caranya makan, benar-benar saya ingin tahu. Segala sesuatu pada tubuhnya menimbulkan kesan bahwa seluruh bagian di dalam tubuhnya hanyalah rongga kosong belaka. Saya yakin bahwa dia mempunyai paru, hati, ginjal, limpa, pankreas, dan lain-lain. Meskipun demikian saya selalu memperoleh kesan bahwa dia tidak memerlukan apa-apa selain minyak pelumas (h. 18).

Warna tubuh Rafilus tentu tidak semata terbentuk oleh keruahan udara. Mungkin Munandir benar andaikata setan dapat dilihat, pasti warna tubuh setan gelap bagaikan tubuh Rafilus. Dan kegelapan tubuh Rafilus adalah kegelapan jiwanya (h. 127).

Semua keanehan yang diamati Tiwar dikuatkan pula oleh pendapat Munandir, Pawestri, bahkan Rafilus sendiri. Kepada Tiwar, Munandir mengakui bahwa dia juga tertarik pada tubuh atau kondisi fisik Rafilus. Keanehan itu menurut Munandir bukan merupakan akibat melainkan sebagai penyebab. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Munandi sebagai berikut.

Tubuh Rafilus memberinya kesan luar biasa hebat. Belum pernah dia menyaksikan tubuh sekokoh tubuh Rafilus. Dengan nada kagum dia menyatakan tubuh Rafilus seolah bukan daging, tapi baja (h. 35).

Andaikata Rafilus dapat disembelih dan disadap darahnya, akan ketahuan bahwa butir-butir yang dikuasai oleh roh dalam darahnya jauh lebih tegar dibanding dengan butir-butir yang dikuasai oleh kebajikan. Karena itulah, dia sering akan muntah kalau Rafilus memberinya makan. Tapi seperti yang telah dikatakan, dia tidak mempunyai kekuasaan menolak segala sesuatu yang diberikan Rafilus kepadanya. Lagi, pula, demikianlah pengakuannya, Rafilus selalu menarik perhatiannya, sekali pun sebenarnya dia berusaha untuk menjauhinya (h. 36).

Keanehan dan kejanggalan Rafilus mendapat tanggapan juga dari Pawestri. Pawestri mengatakan bahwa walaupun ia tertarik pada tubuh Rafilus, ia sendiri mendapat kesan bahwa Rafilus adalah setan dan cermin dunia kegelapan. Tiwar kembali mengungkapkan pengakuan Pawestri sebagai berikut.

Rafilus tidak lain dan tidak bukan adalah setan. Memang dia belum dapat membuktikannya, dan mungkin tidak akan sanggup membuktikannya. Tapi hanya dengan meliha matanya tahulah dia, bahwa Rafilus tidak lain adalah pencerminan dunia gelap. Akan tetapi setan adalah setan, dan tidak lain adalah setan. Untuk selamanya setan berada dalam proses untuk merusak, meskipun mungkin yang dirusak adalah dirinya sendiri (h. 167).

Di mata Pawestri, Rafilus memang penuh keganjilan. Pawestri mengungkapkan bahwa dahak Rafilus bukanlah dahak manusia biasa, tubuhnya terbuat dari besi, dan Rafilus merupakan manusia yang dungu.

Kemudian dia berjalan lagi, sambil berkali-kali meludah. Dahaknya bukan main hebat. Warnanya bukan main coklat, dan baunya bukan main mengerdap. Saya mengambil batu, kemudian tanpa membidik, saya lempar kepalanya kuat-kuat. Dengan sikap sangat melecehkan dia sengaja menadah batu dengan kepalanya. Dan pecalah itu bertebar-tebaran (h. 148).

Dari sekian banyak buku yang dipinjamnya saya dapat menyimpulkan, bahwa selera bacanya tidak begitu tinggi. Dia banyak membaca buku-buku sembarangan, dan bukan buku yang benar-benar buku. Mungkin dia tidak dapat dianggap dungu, tapi pasti dia tidak cemerlang. Tidak mungkin dia menjadi pemikir, filsuf, pengarang, atau pendeta. Kalaupun dia berusaha menjadi pemikir, paling-paling dia hanya akan jadi pemikir-pemikiran (h. 146-147).

Keanehan tubuh Rafilus itu diakuinya sendiri kepada Tiwar. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Rafilus tentang kondisi tubuhnya. Misalnya saja pengalaman Rafilus pada waktu dikhitan oleh beberapa dukun atau ketika tukang cukur memotong rambutnya.

Ketika dukun menyatakan bahwa daging Rafilus terlalu keras. Mereka menyatakan menyerah. Barulah setelah dokter datang, dia ingat dikhitan dengan dengan cepat dan baik. Tapi dia masih ingat, ketika dagingnya dipotong, darahnya enggan ke luar. Setiap tukang cukur mengatakan bahwa rambutnya terlalu keras, kasar, dan sulit digunting. Beberapa tukang cukur mengibarkan rambutnya dengan kawat, enggan patah baik digunting maupun ditekek-tekek (h. 23).

Semua kegagalan yang dialami Rafilus itu tidak dapat dilepaskan begitu saja dari pengaruh latar belakang kehidupannya. Rafilus adalah manusia sebatang kara. Sejak lahir, ia tidak pernah tahu siapa ayah ibunya, tidak tahu kapan dan di mana ia dilahirkan. Yang ia tahu dan sadar bahwa ia telah berada di rumah yatim piatu. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Rafilus sebagai berikut.

Dengan nada sungguh-sungguh dia menjawab, bahwa dia tidak pernah mengenal ayah ibunya. Dia tidak tahu kapan dan di mana dia lahir. Katanya tahu-tahu dia sudah berada di rumah yatim-piatu. Di sana dia juga tidak berusaha untuk membongkar siapa orang tuanya (h. 16).



Keberadaannya di rumah yatim-piatu dirasakan Rafilus sebagai sesuatu yang harus ditaati dan tidak berdasarkan pilihan bebasnya. Kepeda Tiwar, Rafilus mengatakan bahwa selama berada di rumah yatim piatu ia tidak pernah merasa diperlakukan sebagai layaknya seorang anak manusia, tetapi bersama teman-teman senasibnya dianggap dan diperlakukan sebagai segerombolan anak; ia sering disiksa, diikat, dipukuli, dan dilarang tidur sepanjang malam. Dia terpaksa menerima keadaan hidupnya. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Rafilus sebagai berikut.

Beberapa saat kemudian dia bercerita kembali mengenai pengalamannya ketika dia disiksa di rumah yatim-piatu. Memang dia merasa sakit, akan tetapi dia diam. Bagi dia lebih baik mengikuti apa yang akan terjadi daripada berusaha mengelak. Dia sadar bahwa dia tidak mempunyai kekuasaan untuk mengatur dirinya sendiri (h. 25).

Dia dikhitan bersama dengan sekian banyak anak yatim-piatu pada suatu hari besar, entah hari besar apa. Sebagai kehidupannya sehari-hari pada waktu itu, dia juga tidak dikhitan sebagai anak, melainkan sebagai serombongan anak (h. 22).

Dia sering diikat, dipukuli, disuruh berdiri kemudian berjongkok bergantian sekian ratus kali, dilarang tidur, dan disuruh berdiri sepanjang malam menghadap tembok. Siksaan telah banyak ditelannya tanpa hak untuk mengadu atau mengeluh (h. 20).

Teralienasinya kehidupan Rafilus berkelanjutan setelah ia ke luar dari rumah yatim-piatu. Rafilus tidak dapat membebaskan diri dari keadaan sosialnya. Rafilus tinggal di daerah yang berkualitas rendah dan tingkat kehidupan penghuninya beraneka ragam. Tiwar menceritakan keadaan tempat tinggal Rafilus berdasarkan cerita Rafilus sebagai

berikut.

Rafilus tinggal di daerah Margorejo. Di sana banyak sekali jalan simpang, jalan samping, gang, jalan buntu, jalan tembus, jalan pintas, jalan setapak, dan jalan di pekarangan rumah. Semua jalan di sana tidak beraspal. Setiap kali hujan datang, hampir semua jalan tergenang banjir. Di sana banyak sekali parit buntu. Hampir semua parit digunakan untuk berak. Setiap kali hujan datang air parit memberontak, menyebarkan tai ke segala arah, bahkan kalau perlu ikut mengantar tai-tai itu mengunjungi sekian banyak rumah. Orang yang tinggal di sana bermacam-macam, mulai dari yang agak terhormat sampai dengan yang paling laknat. Di sana ada jaksa, hakim, polisi, tentara, dosen, guru, pedagang keliling, dan lain-lain. Pengganggu juga banyak. Tukang becak, pencuri, tukang tadah, garong, dan pelacur juga tidak sedikit (h. 32-33)

Lingkungan kehidupan Rafilus ini ditegaskan juga oleh Munandir. Penegasan tempat tinggal Rafilus oleh Munandir itu diungkapkan kembali oleh Tiwar sebagai berikut.

Rafilus tinggal di tanah kosong di daerah Margorejo. Semua orang tahu betapa sesak daerah Margorejo. Sekian banyak rumah melintang pukang di sana. Banyak pekarangan diserobot untuk dijadikan rumah, demikian pula dapur dan kakus. bahkan beberapa kuburan di sana sudah punah, disulap menjadi rumah. Banyak orang di sana hidup sebagai binatang, berdesak-desakan, dan karena itu sulit bernafas dan bergerak. Meskipun demikian ada pula tanah kosong yang tidak menarik siapa pun kecuali Rafilus. Dia tinggal pada tanah yang selamanya tidak dapat diperebutkan (ha. 37).

Walaupun Rafilus terlahir sebagai anak yatim-piatu dan dirumahkan dengan serombongan anak-anak yang senasib, dirinya tidak berpasrah pada keadaannya. Ia pernah duduk di bangku sekolah. Ia merasa mempunyai kesempatan untuk berkembang, tidak seperti teman-temannya yang lain yang hanya sebagai penjual es, tukang batu, penyapu jalan, dan lain-

lain sejenisnya. Namun demikian ia gagal menata masa depannya dengan baik. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Rafilus sebagai berikut.

Sekarang dia juga tidak dapat menciptakan masa depannya. Bahwa dahulu dia dapat menamatkan Sekolah Menengah Atas dan selanjutnya menjadi mahasiswa setelah ditolak oleh Akademi Angkatan Laut sebetulnya lebih banyak ditentukan oleh kekuatan-kekuatan di luar dirinya (h. 25).

Di samping itu, Rafilus berjuang untuk memenuhi harapannya, yaitu mendapat keturunan. Namun kenyataan hidupnya tidak memungkinkan dirinya mempunyai anak, karena dirinya tidak pernah mencintai dan dicintai. Kepada Tiwar, Rafilus menyampaikan perasaannya. Tiwar mengutip secara langsung pengakuan Rafilus itu sebagai berikut.

Ketahuilah, setiap kali mendengar mengenai anak, saya merana. Lama sudah saya mengidam-idamkan mempunyai anak. Ingin saya menggendong, memandikan, dan memberi makan anak saya, pertumbuhannya akan saya ikuti dengan seksama, sampai pada saatnya mereka beranak-pinak dan saya menutup mata. Tapi saya tahu bahwa saya tidak mungkin mempunyai anak (h. 133).

Tidak ada perempuan yang berusaha mengubah keadaan rumah saya berarti juga tidak ada perempuan yang berusaha untuk mengubah hidup saya. Tahulah saya bahwa saya tidak pernah dicintai. Tidak mungkin saya mempunyai anak, tidak mungkin (h. 135).

Dalam kalangan para tokoh, Rafilus dikenal sebagai seorang penulis dan pengarang. Tiwar melaporkan cerita Munandir bahwa sebagai tukang pos, Munandir sering mengantarkan surat untuk Rafilus. Surat-surat itu datang dari media cetak.

Kemudian saya menjelaskan bahwa kadang-kadang dia mengantarkan surat untuk Rafilus, Biasanya surat-surat itu

datang dari redaksi koran, majalah, dan penerbit. Kadang-kadang dia juga menerima wesel (h. 35).

Selain Munandir, Tiwar pun mengakui status sosial Rafilus sebagai penulis dan pengarang. "Saya menjadi beringas ketika menyadari, bahwa pengarang Bambo tidak lain Rafilus" (h. 141). "Ingatan saya melompat ke "Habibah", cerpen Rafilus yang saya baca atas anjuran Pawestri" (h. 175). Pengakuan Tiwar ini tercermin pula pada ungkapannya di bawah ini.

Koran "Surabaya Kota" agak terlambat. Saya hanya membuka-buka tanpa perhatian penuh. Di luar dugaan, mata saya menangkap tulisan Rafilus. Andaikata tidak pernah bertemu dengan dia, mungkin saya tidak akan tahu akan ada seseorang bernama Rafilus menulis. Apalagi dia menulis dalam ruang "renungan" ruang yang sering saya abaikan (h.108).

Kesaksian tentang kepengarangan Rafilus itu datang juga dari Pawestri. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Pawestri sebagai berikut "Dalam usahanya untuk menelusuri Rafilus dia mengetahui bahwa ternyata Rafilus, seorang pengarang" (h. 167). Rafilus sendiri pun mengakui bahwa dia sering menulis, seperti yang diungkapkan kembali oleh Tiwar "Dengan pandangan kosong dia berkata, bahwa dia sudah banyak menulis, akan tetapi tetap tidak mungkin dia menjadi pemikir, filsuf, atau pengarang" (h. 126).

#### 4.2.1.3 Munandir

Tokoh Munandir adalah juga merupakan tokoh utama. Lukisan perwatakan dan gambaran penokohnya dapat diketahui

dari pengakuannya sendiri dan juga pengakuan beberapa tokoh lain yang mengenalnya. Tiwar mengungkapkan bahwa Munandir adalah seorang laki-laki yang telah uzur otaknya sehingga kata-katnya berkelit ke sana-sini.

Setelah berkelit ke sana sini, Munandir melompat ke masa lampau. Dan saya terus membiarkannya. Tapi makin lama dia berbicara, makin sulit dia merangkai kata-kata. Kalimat sering ruwet. Antara satu peristiwa dengan peristiwa lain dalam ceritanya juga sering tidak sambung-bersambung. Mungkin juga dia tidak mengarang tapi otaknya sudah terlanjur uzur. Sering pula dia melantur, mengulang, berbelit, dan berkelit. Sementara wajahnya selalu nampak jujur (h. 38).

Walaupun Munandir sudah tua usianya dan sudah pensiun dari kerjanya, ia minta dipekerjakan lagi demi pemenuhan kebutuhan hidupnya. Kadang-kadang dalam perjalanan tugasnya, Munandir dihadang bahaya. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Munandir sebagai berikut.

Seperti pada waktu mengantarkan surat undangan Jumarup, dia minta minum. Setelah minum dia tidak segera pulang. Katanya dia sangat capai, dan takut melanjutkan bersepeda sementara matahari masih membakar. Dia ingin beristirahat sebentar. Dia pernah hampir terganjang karena api Malang-Surabaya (h. 34).

Munandir sendiri mengungkapkan kepada Tiwar bahwa dirinya tidak muda dan segefit dulu lagi. Ototnya tidak selentur dulu lagi; semuanya telah berubah dan dirinya pun berubah.

Ingat peristiwa itu terjadi sekitar tiga puluh tahun lalu. Pada waktu itu saya masih benar-benar muda. Gigi saya masih utuh, mata saya masih tajam, dan seluruh otot saya masih lentur. Saya sanggup lari cepat dua jam penuh tanpa berhenti. Dan meskipun saya belum pernah mencoba, saya yakin pada waktu itu saya sanggup memasukkan bola ke gawang dengan sekali tendang dari jarak seratus dua puluh meter (h. 47).

Di dalam novel Rafilus, Munandir dikenal sebagai opas

pos yang bertugas mengantar surat. Hal ini diakui oleh Tiwar: "Lebih kurang tiga hari sebelum saya bertemu dengan Rafilus, seorang opas pos bernama Munandir datang ke rumah saya" (h. 14). Atau "Opas pos Munandir namanya, datang mengantar surat kilat khusus dari Pawestri" (h. 34). Munandir sendiri mengakui dirinya sebagai tukang pos, tetapi bukan menjadi sampah masyarakat.

Ketahuilah, opas pos bukanlah sampah masyarakat. Tuhan Seru Sekalian Alam telah menciptakan saya menjadi opas pos karena Tuhan telah memilihkan saya pembawaan tersendiri buat saya. Dan pembawaan saya adalah mencium gelagat. Karena itulah saya tidak menjadi penjaga rel kereta api, pegawai pemadam kebakaran, atau tukang kubur (h. 41).

Sebagaimana toko-tokoh yang lain, dalam usia tuanya, Munandir masih mengharapkan dan menanti kehadiran seorang anak. Upaya apa saja telah dilakukan untuk mencapai harapannya, tetapi semuanya sia-sia. Berdasarkan cerita seorang tetangga Munandir, Markijan namanya, Tiwar mengungkapkan kembali sebagai berikut.

Munandir selalu merasa ditimpa kemalangan karena tidak pernah dia mempunyai anak. Semenjak masih muda dia sudah berusaha sekeras-kerasnya untuk mempunyai anak, tapi takdir menyatakan lain. Almarhumah istrinya juga demikian. Sering mereka berdoa, menengadahkan tangan ke arah langit seolah memang di sanalah letak Tuhan, untuk memohon hendaknya mereka diberi anak. Sudah tiga kali mereka mengambil anak, dan ketiga anak itu memang anak-anak yang oleh orang tuanya sendiri tidak dikehendaki. Mungkin tangan mereka terlalu panas, dan karena itulah masing-masing anak mati hanya beberapa bulan setelah mereka ambil. Mereka sering mengelamun, dan mengoceh bahwa palang pintu sorga tertutup sudah bagi mereka (h. 162-163).

Kesaksian Markijan terhadap kehidupan Munandir, sebenarnya bertolak belakang dengan pengakuan Munandir sendiri kepada

Tiwar. Kepada Tiwar, Munandir mengakui bahwa ia mempunyai lima anak, semuanya laki-laki. Hal ini membuat Tiwar bertanya-tanya, apakah Munandir mempunyai anak.

Harapan satu-satunya baginya dan istrinya baik di dunia maupun di akhirat adalah anak-anaknya. Dengan tegas ia menyatakan, pada tahun lima puluhan yang lalu ketika ia masih muda, dia mempunyai anak lima orang, semuanya laki-laki. Dengan tulus saya mengagumi Munandir. Dia mempunyai anak, itu katanya. Setelah mengikuti kesaksian sekain banyak tetangganya, saya terpaksa bertanya-tanya (h. 162).

#### 4.2.1.4 Pawestri

Tokoh Pawestri merupakan tokoh utama pula dalam novel Rafilus Pawestri digambarkan sebagai perempuan yang masih muda dan masih mempunyai tingkah laku yang energik. Tiwar mengakui bahwa Pawestri memang menarik: "Sebelum saya bertemu dengan orangnya, saya sudah tertarik pada potretnya. Saya tertarik semata karena dia perempuan, dan tidak buruk" (h. 56). Darah muda yang mengalir dalam dirinya membuat Pawestri mudah jatuh cinta pada setiap laki-laki yang memdebarkannya, termasuk juga Tiwar. Kepada Tiwar, Pawestri mengakui bahwa ia juga jatuh cinta kepada Tiwar setelah melihat gambar Tiwar di koran.

Begitu melihat gambar sampean di "Surabaya Kota", begitu pula saya jatuh cinta. Tentu saja saya jatuh cinta bukan untuk pertama kali. Setiap kali melihat laki-laki memdebarkan dan juga gambar laki-laki semacam itu, saya pasti jatuh cinta. Begitu jatuh cinta, saya langsung membayangkan bahwa saya sudah dalam keadaan menyerahkan tubuh saya tanpa sisa kepada laki-laki itu. Tapi karena sampean sudah terlanjur meminang dan saya terlanjur sudah menerima pinangan sampean ....(h. 67).

Pengakuan Pawestri pada dasarnya merupakan pembongkaran dirinya agar Tiwar yang dicintainya dapat mengetahui secara lebih baik siapa sebenarnya Pawestri. Pawestri mengatakan bahwa dalam dirinya terdapat kelebihan-kelebihan yang terasa aneh.

Saya mempunyai lebih dari seribu mata dan lebih dari seribu telinga. Mata saya bukan gugusan mikroskop karena memang saya bukan kupu-kupu, dan juga tidak berkilau di malam hari, karena memang saya bukan kucing. Tapi ketahuilah, mata saya sangat tajam, sanggup menembus kabut dan tirai-tirai tebal. Dan saya tidak dapat mendengar suara yang datang dari puluhan ribu meter karena memang saya bukan ikan paus. Tapi ketahuilah, kualitas telinga saya bukan main hebat, karena telinga saya tidak pernah lepas dari otak saya (h. 97).

Selanjutnya Pawestri mengatakan bahwa dia luar biasa sehat dan tetap tegak bila berhadapan dengan segala macam penyakit. Namun kesehatan harafiah bukan jaminan mutu, karena darah yang mengalir dalam tubuhnya adalah darah bobrok, hina dan dina. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Pawestri sebagai berikut.

Kemudian dia menyatakan, bahwa dia luar biasa sehat. mungkin di seluruh Indonesia tidak ada orang sesehat dia. Darahnya benar-benar istimewa dan sulit dicariandingannya. Dia akan tetap tegak berhadapan dengan segala macam penyakit, sebab semua penyakit justru takut kepadanya. Tapi kesehatan harafiah, katanya, bukan jaminan mutu. Darah yang mengalir di seluruh tubuhnya tidak lain adalah darah keluarganya pula, yaitu keluarga bobrok, hina, dan dina. ....darah yang mengalir di tubuhnya tidak lain hanyalah darah comberan (h. 62).

Di samping itu, Pawestri mengemukakan bahwa ia berasal dari keluarga yang melarat. Pawestri tidak tahu mengapa ia berasal dari seorang ayah yang goblok dan melarat serta

dari seorang ibu yang gendeng.

Dahulu saya juga sering mempertanyakan mengapa saya menjadi anak Kasrori, bukan anak raja, pilot, atau serdadu. Sekarang saya tidak pernah lagi mempertanyakan mengapa ayah saya goblok dan melarat, dan mengapa ibu saya gendeng (h. 71).

Dia menyatakan bahwa jasmani dan rohani ayahnya mirip kaos kaki, yaitu barang bobrok yang hanya sanggup tergeletak tanpa mempunyai kekuatan untuk tegak. Ayahnya luar biasa melarat (h. 71).

Gambaran keadaan keluarga Pawestri datang juga dari Tiwar. Misalnya, pekarangan rumahnya agak luas tetapi sangat jorok untuk ukuran daerah-daerah lain yang lebih terhormat. Suasana rumahnya terasa tidak membuat orang betah.

Pekarangan rumahnya agak luas, tentu saja untuk ukuran daerah itu. Pekarangan itu bersih, kendatipun mungkin sangat jorok untuk ukuran daerah-daerah lain yang lebih terhormat. Meskipun demikian terasa benar, suasana rumah sama sekali tidak teduh. Terasa suasana rumah tidak mengundang orang untuk betah tinggal di daerah dalamnya (h. 62).

Selanjutnya, dalam satu suratnya kepada Tiwar, Pawestri berbicara tentang anak. Sebagai wanita, anak baginya merupakan suatu kebahagiaan dan kebanggaan. Kepada Tiwar, Pawestri menjelaskan keinginannya sebagai berikut.

Sekali lagi saya tegaskan, bahwa kebahagiaan perempuan yang paling besar adalah mempunyai anak. Dengan demikian sampean juga tahu, bahwa kesengsaraan yang paling besar bagi perempuan adalah tidak mempunyai anak (h. 83).

Ketahuilah, Tiwar, saya tidak akan mempunyai anak kalau saya tidak mempunyai suami..... saya harus mencintai calon suami saya (h. 83).

Demi udara yang saya hisap, tanah yang saya pijak, rumah yang saya tempati, dan setan, peri, dedemit, serta segala macam makhluk baik yang nampak maupun tidak, saya berjanji dan sekaligus bersumpah, bahwa

cinta saya kepada sampean adalah cinta terakhir. Janji adalah hukum manusia dan sumpah adalah hukum Tuhan, dan keduanya saya rangkul sekaligus (h. 86).

Pada akhirnya dapat dideskripsi bahwa tokoh Pawestri adalah seorang pegawai yang bekerja pada biro perjalanan dan valuta Asing setelah pernah bekerja di sebuah perusahaan ekspor impor.

Begitu lulus saya bekerja di perusahaan ekspor impor di Jl. Niaga. Saya masuk jam delapan pagi, pulang jam empat sore (h. 77)

Keesokan harinya dia sudah bekerja di tempat lain, yaitu Biro perjalanan dan pedagang Valuta Asing Banaspati di Jl. Keputren (h.78).

Demikianlah gambaran "pribadi" Pawestri sebagai seorang wanita muda yang energik, yang dapat jatuh cinta setiap bertemu dengan laki-laki yang mendebarkan. Pawestri berasal dari keluarga yang melarat.

#### 4.2.1.5 Van der Klooning dan Jaan van Kraal

Kedua tokoh ini merupakan tokoh tambahan (tidak memegang peranan apa pun, bahkan tidak penting sebagai individu) dan merupakan tokoh yang diciptakan Tiwar lewat cerita dari pengakuan Munandir. Menurut pengakuan Munandir kepada Tiwar, tokoh Van der Klooning dan Jaan Van Kraal adalah orang yang benar-benar bukan orang Belanda. Kulit mereka hitam, rambutnya tidak lurus, tetapi bahasa mereka bahasa Belanda, makanan mereka makanan Belanda, dan mereka menggunakan nama-nama Belanda.

Jumlah orang Belanda pada waktu itu masih sangat besar. Mereka tinggal di daerah-daerah terhormat, antara lain di Jl. Raya Darmo mereka sudah terbiasa tinggal di rumah-rumah mewah, dan bukan di kubangan atau kandang babi. Tapi ingat, tidak semua orang Belanda benar-benar Belanda. Kulit mereka tidak putih, tapi hitam. Semantara itu, rambut mereka kebanyakan tidak tidur dan tidak pula tegak. Bahasa mereka bahasa Belanda, makanan mereka makanan Belanda, dan nama mereka bukan pula nama Ambon, Manado, atau Sunda (hal. 39).

Bagi Munandir, tokoh Van der Klooning bukanlah manusia yang bebas dari keanehan dan keistimewaan yang benar-benar hebat. Kepada Tiwar, Munandir menceritakan perihal Van der Klooning.

hanya dengan melihat Van der Klooning sekilas, samerasa betapa kesepiannya dia. Dia mempunyai kekuatan tersembunyi untuk menyebabkan orang lain tidak menyenangkan dia. . . . . sudah tiga kali dia kawin. Dari masing-masing istri dia tidak mempunyai anak. . . . Andaikata dia berang dengan tangan, tentu pada saat itu juga istrinya sudah mati. Dia sanggup mengirim seseorang ke liang kubur hanya dengan satu gebrakan (hal. 42).

Pada waktu dia bercerita, udara yang tersebur dari mulutnya membuat saya bertanya-tanya apakah benar dia manusia. Kadang-kadang saya berpikir, mungkin dia tidak pernah makan apa-apa selain kecoak, itu pun kecoak yang sudah dibikin busuk sebelumnya (hal. 43).

Keanehan lain yang sangat mengejutkan Munandir yang dimiliki Van der Klooning adalah tangannya seolah terbuat dari besi. Van der Klooning seolah-olah besi hidup setelah tubuhnya hancur lebur dalam kehidupannya di masa lampau. Bagi Munandir, Van der Klooning adalah manusia yang telah nampus dan terpaksa hidup kembali.

Seumur hidup belum pernah saya melihat tangan seperti itu. Tangannya nampak kuat, sangat perkasa, dan sangat kokoh. Tapi bukan itu yang membuat saya terpe-

ranjat. Tangannya seolah tidak terbuat dari daging, Tapi dari besi. .... seolah saya membuka selubung tanpa sengaja. Tanpa sengaja pula saya menemukan setan di balik selubung. Dia bukan manusia, benar-benar bukan. Dia manusia yang telah mampus dan kemudian terpaksa hidup kembali. Dia terpaksa hidup karena nyawanya tidak mungkin mempunyai tempat selain menyusup ke badan wadak lagi, dan badan wadak tidak seluruhnya terbuat dari daging. Untuk masuk ke neraka dia terlalu kotor, apalagi untuk berpesta-pora di surga. Kalau dia masih tetap dapat dinamakan manusia, maka dialah manusia musyrik, yaitu manusia yang menuduh Tuhan sebagai tukang sihir, tukang tenung, dan bahkan gila. Dia bukan hanya mengejek dan menghina Tuhan, tapi sekaligus menantang Tuhan (hal. 43).

Kejanggalan tangan Van der Klooning ini diakui juga oleh Pawestri kepada Tiwar dalam salah satu suratnya. Pengetahuan Pawestri tentang Van der Klooning ini diperoleh dari sebuah buku yang penuh dengan tulisan tangan.

Saya tidak dapat membayangkan kekuatan tangan Van der Klooning. Tidak pernah saya menyaksikan tulisan tangan yang hampir-hampir menembus halaman-halaman buku sekian tebal. Dari orek-orekannya saya tahu, bahwa selamanya dia takut akan kekuatannya sendiri. Dia terkontrol oleh kekuatan yang berada di luar dirinya sendiri, dan bukan sebaliknya. Pada suatu hari, dalam keadaan marah dia menghantam tembok. Ternyata tembok jebol, dan dia terpaksa menjerit keheranan. Pernah dia membunuh anjing tanpa sengaja (hal. 101).

Pawestri menutup ceritanya tentang Van der Klooning kepada Tiwar dengan menyampaikan sebuah keinginan Van der Klooning. Dari dua kali perkawinan, sebenarnya Van der Klooning menginginkan anak.

Sebetulnya dia juga ingin mempunyai anak. Untuk dapat mempunyai anak, dia harus mempunyai istri. Makin lama dia makin menyadari, tidak mungkin ada perempuan yang mau menjadi istrinya secara suka-rela. Akhirnya dia bertemu dengan seorang babu yang tidak lain hanyalah perempuan sundel. Dasar sundel, tentu saja perempuan ini menjajakan diri untuk menjadi gundik. Ternyata sundel pun dapat bunting. Pada suatu hari kemarahan

Van der Klooning meledak. Di luar kesadarannya, sundel gombal itu ditinjau. Ternyata sundel itu tetap tegak. Dia menggasaknya lagi. Dan sundel gombal tetap tegak (hal. 102-103).

Tentang Jaan Van Kraal, Munandir berpendapat bahwa baik Jaan van Kraal maupun istrinya bukanlah makhluk yang baik; mereka adalah manusia jahanam. Walaupun mereka adalah orang yang cukup berada, namun sebenarnya mereka sangat miskin. Kepada Tiwar, Munandir menceritakan pengalamannya sebagai berikut.

Ketahuilah, Jaan van Kraal beserta istrinya bukan makhluk mulia. Kegemaran mereka adalah menyiksa orang-orang yang datang ke rumahnya melalui anjing-anjing mereka dengan jalan halus tapi sangat sengaja dan sangat terencana, mereka lalu memancing orang memasuki pekarangannya untuk berbuat salah. Dan anjing-anjing siap meradang dan menerjang. Setiap kali saya datang mengantarkan surat, bangsat Jaan van Kraal atau istrinya sudah mengintip saya melalui korden tipis. Mereka tahu benar jam berapa opas pos lewat. Dan sebelumnya, mereka sudah meletakkan uang atau barang yang nampaknya bekas terjatuh dekat kotak surat. Kurang-ajar, saya dianggapnya tikus rakus yang mudah diringkus melalui jebakan. Tentu saja saya tidak sudi menyentuh barang-barang mereka. Memang dibanding mereka saya jauh lebih melarat, tetapi jiwa saya jauh lebih kaya. Dan ingat, saya sama sekali tidak rakus. Tuhan Seru Sekalian Alam telah memberi saya apa yang perlu saya makan dan apa yang dapat saya miliki. Milik orang lain bukan milik saya (hal. 47-49).

#### 4.2.1.6 Jumarup

Tokoh tambahan lain yang diciptakan Tiwar adalah Jumarup. Menurut Tiwar, Jumarup adalah seorang pengusaha, mempunyai rumah yang besar dengan pekarangan yang penuh dengan patung besi yang sangat mirip manusia, rumahnya di-

bangun dengan banyak lorongnya. Jumarup mengundang para tamu untuk merayakan khitanan anaknya, tapi yang diundang itu sendiri tidak tahu siapa itu Jumarup dan siapa anaknya yang dikhitan itu.

Dia mengundang sekian banyak tamu, tapi pada waktu mereka datang, dia tidak ada. Di mana anak Jumarup dan seluruh keluarganya, tidak juga ada yang tahu. Semua tamu diserahkan ke tangan sekian banyak pelayan, sementara semua pelayan mempunyai anggapan seluruh tamu pasti kelaparan. Dan dari sikap mereka nampak bahwa mereka disewa dari bermacam-macam rumah-makan terkenal tanpa mengetahui di mana Jumarup (hal. 16)

Di dalam rumah terdapat sekian banyak ruang, lorong, dan liku-liku. Saya tidak dapat membayangkan mengapa dia membuat rumah seolah-olah bukan untuk tempat tinggal, melainkan untuk membingungkan semua orang yang memasukinya (hal. 17-18).

Rafilus yang pada waktu itu diundang oleh Jumarup menulis di koran "Surabaya Kota" tentang Jumarup. Rafilus menulis bahwa Jumarup adalah orang kaya tetapi tidak mempunyai keberanian untuk berhadapan dengan khalayak. Jumarup adalah orang aneh.

Barang siapa melewati Jl. W.R. Supratman pasti akan melihat sebuah bangunan aneh, besar, dan tinggi. .... bangunan aneh ini sebagai gabungan bentuk benteng dan penjara. Semua orang waras pasti tahu Jumarup, orang kaya yang sangat terkenal, atau seharusnya demikian. Dialah pemilik bangunan aneh ini, seaneh dia sendiri (hal. 109).

Seperti tamu-tamu lain saya tidak tahu mengapa saya diundang. Seperti tamu-tamu lain saya, saya juga belum pernah melihat Jumarup. Koran-koran tidak sudi memacak wajahnya. Meskipun demikian, berdasarkan tingkah-lakunya yang sangat kurang ajar saya dapat menyimpulkan, bahwa jiwa makhluk ini pasti penuh kudis. Dia orang kaya yang sama sekali tidak sanggup menikmati kekayaannya. .... Jumarup tidak mempunyai keberanian untuk berhadapan dengan khalayak. Di mana pun

dia berada dia merasa kecil, kecuali apabila dia sendirian (hal. 112-114).

Berbeda dengan Rafilus, Pawestri berpendapat bahwa Jumarup adalah orang kaya yang budiman. Ia memuji Jumarup di hadapan Tiwar.

Jumarup terkenal sebagai orang kaya yang sangat budiman dan dermawan. Tuduhan Rafilus bahwa Jumarup tidak memikirkan siapapun kecuali dirinya sendiri benar-benar dungu. Wisma guru di Jl. Dr. Sutomo tidak akan berdiri seandainya Jumarup tidak menyumbang lebih dari lima puluh persen biayanya. Sekolah luar biasa di Jl. Diponegoro juga tidak akan berdiri andai-kata Jumarup tidak menyisihkan sebagian uangnya. Rumah Yatim Piatu Alfaidah di Jl. Gersikan sudah lama tutup andai-kata Jumarup tidak menaruh iba kepada pengurusnya (hal. 168).

Tulisan Rafilus di koran "Surabaya Kota" mendapat tanggapan dari seorang keponakan Jumarup, yaitu Misbah. Hal ini diceritakan Pawestri kepada Tiwar.

Mamang Jumarup memilih tamu-tamunya secara acak, misalnya dari surat pikiran pembaca, daftar sayembara pemenang teka-teki silang, atau sumber-sumber lain. Pamannya ingin berkenalan dengan mereka. Misbah yakin bahwa pamannya tidak mempunyai maksud buruk apalagi jahat. Ternyata sakit pamannya makin parah. Menjelang fajar hari Minggu, beberapa jam sebelum hajatnya berlangsung, hidung pamannya mengeluarkan banyak darah. Pamannya diungsikan ke rumah sakit, sementara istri pamannya bertekad untuk merahasiakan keadaan suaminya (hal. 169).

#### 4.2.1.7 Raminten

Tokoh Raminten adalah tokoh tambahan yang diciptakan Tiwar lewat Munandir. Menurut cerita Munandir, Raminten adalah gundiknya Van der Klooning. Hal ini diketahui dari surat Raminten yang dibukanya sebelum diberikannya kepada

Van der Klooning. Semuanya ini diceritakan kepada Tiwar oleh Munandir.

Kalimat pertama menyebutkan bahwa dia sudah tidak tahan atas perlakuan Van der Klooning. .... memang dia perempuan murah, tetapi tidak selayaknya diperlakukan demikian murah. Dia bersedia menjadi gundik Van der Klooning bukannya tanpa degup harapan. Tidak mungkin dia membiarkan dirinya tanpa rumah, tanpa pakaian, dan tanpa tangsal perut. Mula-mula dia berharap dapat ditempatkan dekat kakus belakang pun, kalau boleh, dia sudah merasa bahagia. Tapi Van der Klooning tidak pernah menunjukkan sikap bahwa dia memerlukan tempat. Dia terpaksa mengalah, karena dia sadar sesadar-sadarnya bahwa dia bukanlah istri. Gundik adalah gundik (hal. 52-53)

Dalam surat itu pula, Raminten menyatakan bahwa dia sekarang menjadi kuat, beberapa bagian tubuhnya telah menjadi besi, terutama perutnya.

Dia tahu bahwa dia sendiri hanyalah daging, tapi dia tidak dapat mengelak untuk menyadari, bahwa beberapa bagian tubuhnya telah menjadi besi, terutama perutnya. Andaikata tidak pasti perutnya sudah jebol dari dua arah, yaitu dari tendangan-tendangan bayi di dalam dan dari pukulan-pukulan Van der Klooning di luar. .... dia tetap tegak tanpa retak (hal. 53-54).

Selain itu pula, Raminten mengakui bahwa dia sudah sering mempunyai anak dengan sekian banyak lelaki. Tubuhnya diobral. Dia menyadari dirinya bahwa dia adalah perempuan comberan dan baginya anak adalah masa depan.

#### 4.2.1.8 Sinyo Minor

Sinyo Minor adalah tokoh tambahan yang diciptakan Tiwar. Menurut Tiwar, Sinyo Minor adalah laki-laki yang sempat menyedot perhatiannya. Secara fisik, Sinyo Minor di

gambaran Tiwar sebagai berikut.

Dia masuk kampus pada waktu-waktu tertentu, yaitu senja, minggu, dan hari-hari libur. Dia agak tinggi, agak keriting, dan sangat pendiam. Matanya nampak kosong. ....dia sedang melamun berat, dan nampak bahwa sebetulnya dia bukan bagian dunia. ...keistimewaannya tidak terletak pada otaknya, tapi pada nalurinya. Biasanya nalurinya datang pada saat-saat sepi. Salah satu keistimewaan adalah caranya membunuh burung (hal. 116).

Lain halnya dengan pengakuan Munandir. Menurut Munandir, Sinyo Minor sama sekali tidak mempunyai kekuatan untuk mempengaruhi perhatiannya. Bahkan Sinyo Minor adalah orang jahat dan busuk.

Sinyo Minor cenderung busuk dan jahat. ... Sinyo Minor sadar akan keburukan wataknya dan menikmati keburukan tersebut. .... Sinyo Minor bukan orang mulia, dan bahkan cenderung berbahaya. Sinyo Minor meloncat dari satu toko ke toko yang lain dengan kecepatan sangat tinggi, mengambil barang seenaknya, sering minta uang, dan kadang-kadang mengancam akan merusak toko (hal. 117).

Selanjutnya Tiwar mengungkapkan bahwa Sinyo Minor mati karena ditabrak oleh sebuah mobil station yang dikemudi oleh Rafilus. Walaupun demikian, orang-orang di sekitarnya menyatakan bahwa yang bersalah bukan Rafilus tetapi Sinyo Minor. Karena masyarakat selama ini berpendapat bahwa pokok kekacauan yang terjadi selama ini ialah Sinyo Minor.

Beberapa orang lain dengan gaya bersemangat menyatakan, bahwa sudah lama Sinyo Minor menjadi pengacau. Memang benar Sinyo Minor nampak sopan, tapi sebetulnyalah dia sumber sekian banyak kekacauan (hal. 174).

#### 4.2.2. Alur

Novel Rafilus dibuka dengan suatu pernyataan yang mengejutkan horison pembaca. Tiwar sebagai penyaksi tunggal seluruh proses kehidupan para tokoh, mengawali laporannya sebagai berikut.

Rafilus telah mati dua kali. Kemarin dia mati. Hari ini, tanpa pernah hidup kembali, dia mati lagi. Padahal, semenjak bertemu dengan dia untuk pertama kali beberapa bulan lalu, saya mendapat kesan bahwa dia tidak akan mati. Andaikata tumbang, paling-paling dia hanya berkarat (h. 14).

Sedangkan seluruh peristiwa dalam novel ini ditutup dengan suatu deskripsi tentang kematian Rafilus. Deskripsi itu pada dasarnya merupakan penegasan kembali pernyataan pada awal novel tersebut. Kematian Rafilus digambarkan Tiwar sebagai berikut.

Sekali lagi dia terlanggar kereta api. Ternyata memang dia besi. Andaikata tidak, seluruh tubuhnya pasti sudah hancur. Tubuh Rafilus masih utuh, padahal ambulansnya sudah hancur lebur. Kepala Rafilus menggelinding lagi, seolah memang sudah tidak sudi lagi bersatu dengan tubuhnya. Entah dengan cara bagaimana, kepalanya melincat ke tiang, menancap, dan mengejek orang-orang yang mendekatinya (h. 186).

Kematian Rafilus merupakan titik pangkal uraian tentang segala peristiwa. Kematian Rafilus tahun 1981 segera memberontak dan mencari bentuk dalam kepala Tiwar. Selama tiga minggu, peristiwa kematian Rafilus berkelelahan dalam pikiran Tiwar. Dalam usahanya untuk melepaskan diri dari Rafilus, ternyata Tiwar telah menyelesaikan sebuah cerita dan dirinya pun turut terurai. Dalam menguraian Rafilus,

Tiwar berhadapan dengan berbagai peristiwa yang tidak lain merupakan konfirmasi mengenai hal-hal yang diketahui.

Tiga hari sebelum bertemu dengan Rafilus, Munandir, tukang pos, datang membawa surat undangan pesta khitanan dari Jumarup. Di rumah Jumarup itu Tiwar bertemu dengan Rafilus. Pertemuan itu membuat Tiwar tertarik dan berusaha mengetahui siapa sebenarnya Rafilus. Lima bulan sebelum bertemu dengan Rafilus, Tiwar bertemu dengan Pawestri, seorang wanita muda yang menarik hati Tiwar. Pertemuan antara Tiwar dan Munandir, Rafilus dan Pawestri diwarnai oleh satu tindakan berupa pengakuan masing-masing tokoh.

Rafilus mengungkapkan keadaan hidupnya kepada Tiwar, baik tentang masa lampaunya sebagai seorang yatim piatu maupun tentang cita-cita dan keinginannya. Semua pengakuan Rafilus ini dilaporkan Tiwar dalam Bab II (h. 14-33), Bab V (h. 108-148), dan Bab VI (h. 165-186). Munandir juga mengungkapkan dirinya kepada Tiwar tentang keadaannya yang telah tua, resiko pekerjaannya sebagai opas pos, dan keinginannya mempunyai anak. Semua pengakuan Munandir dan kesaksian tokoh lain tentang Munandir, dilaporkan Tiwar dalam Bab III (h. 34-55), Bab VI (h. 149-163). Demikian juga Pawestri. Kepada Tiwar, Pawestri mengungkapkan keadaan dirinya, suasana keluarganya, perasaan cintanya dan keinginannya untuk mempunyai anak. Hal ini dilaporkan Tiwar dalam Bab III (h. 55-65), Bab IV (h. 66-107), dan Bab VI (h. 163-165).

#### 4.2.3 Latar

Semua peristiwa yang diceritakan dalam novel Rafilus terjadi di Kota Surabaya. Keadaan Kota Surabaya dilukiskan penuh dengan jalan-jalan. Ada jalan yang kondisinya baik, ada pula yang jelek, aspal yang lembek di Jl. Raya Darmo dan Jl. Perak, ada jalan yang dikenal ganas, seperti Jl. Ahmad Yani, ada yang sangat berbahaya karena rel-rel kereta api yang melintang di jalan sangat tinggi, seperti Jl. Margorejo Gang Lebar. Tiwar mengungkapkan kembali pengakuan Rafilus tentang keadaan jalan di daerah Margorejo sebagai berikut.

Lalu dia mengatakan bahwa daerah Margorejo sangat luas. Di sana banyak sekali jalan simpang, jalan samping, gang, jalan buntu, jalan tembus, jalan pintas, jalan setapak, dan jalan di pekarangan rumah. Semua jalan di sana tidak diaspal. Setiap kali hujan datang, hampir semua jalan tergenang banjir (h. 32-33).

Novel Rafilus mengambil latar waktu, yaitu siang hari. Pertemuan antartokoh, saling mengungkapkan diri, dan rentetan peristiwa-peristiwa tragis lainnya selalu terjadi pada siang hari. Pertemuan Rafilus dengan Tiwar terjadi di di rumah Jumarup pada waktu siang. Munandir mengantar surat bagi Tiwar dan Rafilus terjadi pada siang hari pula. Tiwar bertemu dengan Pawestri di kantor redaksi koran "Surabaya Kota" juga pada siang hari. Munandir dan Rafilus ditabrak dan dikuburkan juga pada siang hari. Selanjunya Tiwar melukiskan latar waktu itu dengan kata-kata seperti udara panas, matahari yang menyengat kulit, dan musim kering yang

terlalu panjang serta jam dua belas siang.

Memang sudah beberapa bulan keadaan langit tidak seperti biasa. Tidak pernah musim kering begini panjang. Tanah banyak yang retak, tetumbuhan banyak yang layu, dan sekian banyak kepompong enggan hidup. Sumur banyak yang kehabisan air, sementara air ledeng sulit didapat. Beberapa bangunan terbakar tanpa sebab jelas, dan tanpa dapat dipadamkan segera. (h. 14).

Suasana cerita ini adalah suasana pengakuan dan sekaligus suasana laporan. Masing-masing tokoh dalam novel ini mengungkapkan dirinya, baik secara langsung maupun lewat media lain seperti surat yang ditulis Pawestri kepada Tiwar atau sebaliknya. Semua pengakuan itu dilaporkan Tiwar kepada penikmat sastra. Karena suasana saling mengakui dan laporan ini, maka tempo dalam novel Rafilus berjalan agak perlahan-lahan, bahkan lambat sekali. Rafilus, Munandir, Pawestri mengaku dirinya kepada Tiwar dan sebaliknya Tiwar kepada Pawestri atau penikmat sastra. Peristiwa-peristiwa yang dialami para tokoh dibeberkan begitu saja sehingga membuat pendengarnya menunggu dengan debar apa yang mau dikatakan oleh tokoh itu. Para tokoh membuat pengakuan berdasarkan pengalaman mereka akan detail-detail di sekitar mereka, karena tidak ada pilihan lain bagi mereka. Setelah pengakuan itu, Tiwar harus menyusun laporan yang bertolak dari pengakuan para tokoh itu. Akibatnya detail pengakuan tokoh dilaporkan kembali dan membuat tempo dalam novel ini pun berjalan lambat.

Dalam suasana yang demikian ini, semua tokoh hanyut dalam pengakuannya. Pengakuan itu mungkin saja suatu kete-

rusterangan, mungkin pula suatu kemunafikan, karena tiap tokoh bebas menceritakan apa saja yang mau diceritakannya. Apakah pengakuan Rafilus, Munandir dan Pawestri kepada Tiwar merupakan pengakuan yang jujur? Apakah Tiwar juga jujur dalam pengakuannya kepada Pawestri dan jujur melaporkan semua pengakuan tokoh novel Rafilus tanpa manipulasi? Pertanyaan ini merupakan pertanyaan yang penting yang tidak bisa dilewatkan begitu saja dalam penelitian ini.

#### 4.2.4 Gaya Penceritaan

Gaya penceritaan dalam novel Rafilus adalah gaya su-realistik. Peristiwa-peristiwa dan tokoh-tokoh cerita yang dilukiskan pengarang melalui tokoh Tiwar senantiasa bergerak dalam permainan imajinasi yang timbul dari alam bawah sadar dan menghasilkan ungkapan batin yang irasional, seperti impian, intuisi, keganjilan atau kegilaan dan yang dipertegas secara paradoksal. Gaya penceritaan yang demikian dapat dilihat dari data berikut ini.

Dia memberi aba-aba agar saya kembali ke kursi saya. kemudian dia menyatakan, bahwa dia luar biasa sehat. Mungkin di seluruh Indonesia tidak ada orang sekuat dia. Setahun sekali dia datang ke dokter, dan semua dokter yang memeriksanya tidak pernah tidak tertegun kagum. Darahnya benar-benar istimewa, dan sulit dicari tandingannya. Dia akan tetap tegak berhadapan dengan segala macam penyakit, sebab semua penyakit justru takut kepadanya. Tapi kesehatan harafiah, katanya, bukanlah jaminan mutu. Darah keluarganya pula, yaitu keluarga bobrok, hina, dan dina. ... darah yang mengalir di tubuhnya tidak lain hanyalah darah comberan (h. 62).

Lalu bagaimanakah posisi Budi Darna dalam membawakan kisah? Kalau kita membaca dengan cermat novel Rafilus, maka dapat dikatakan bahwa posisi pengarang dalam keseluruhan cerita novel Rafilus adalah sebagai author observer, yaitu pengarang hanya sebagai peninjau seolah-olah tidak mengetahui jalan pikiran dan perasaan para pelaku novel Rafilus.

Dengan demikian, pemakaian kata "saya" dalam novel Rafilus yang berkaitan dengan pencerita primer senantiasa mengacu pada tokoh Tiwar, dan bukan pengarang. Sedangkan pemakaian kata "dia" dipakai untuk mengganti nama tokoh yang diceritakan atau dilaporkan oleh Tiwar. Namun begitu, kata "saya" dapat mengacu pada tokoh Rafilus, Munandir, dan Pawestri, jika Tiwar membiarkan tokoh itu berbicara secara langsung dalam teks laporannya atau jika Tiwar mengutip ungkapan para tokoh secara langsung. Kata "dia" pun dapat mengacu pada tokoh lain, apabila Rafilus atau Munandir atau Pawestri menjadi tokoh "saya" yang menceritakan atau melaporkan tokoh lain. Selanjunya ada kekecualian, yaitu Pawestri dalam setiap suratnya kepada Tiwar selalu memakai kata "sampean" untuk mengganti nama Tiwar. Rafilus pun kadang-kadang menggunakan kata "sampean" untuk menyebut nama Tiwar.

#### 4.2.5 Tema

Membaca novel Rafilus pada dasarnya merupakan langkah awal memahami gagasan-gagasan, ide-ide atau pikiran yang disampaikan pengarang tersebut. Berdasarkan pemahaman penulis sebagai pembaca, di dalam naskah novel Rafilus terdapat beberapa pokok pikiran. Walaupun tidak dirumuskan dalam kalimat-kalimat tertentu, secara implisit dapat dipahami gagasan-gagasan pokok novel tersebut sebagai persepsi awal penulis yang perlu dibuktikan. Pokok pikiran itu antara lain (1) manusia dan kehidupannya senantiasa terkondisi dalam keterbatasannya sebagai nasib, (2) setiap peristiwa yang dialami manusia senantiasa menuntut untuk dibentuk, walaupun hanya dalam pikiran, (3) cita-cita akan menjadi kenyataan jika realitas kemampuan si subjek mendukungnya, (4) tindakan saling mengungkapkan diri mencerminkan bahwa pribadi manusia itu sekaligus bersifat subsistens (bereksistensi dalam dan untuk diriya sendiri, tidak mampu menjadi makhluk lain) dan terbuka ke dua arah: secara vertikal terbuka terhadap Tuhan dan secara horisontal terbuka terhadap pribadi lain dan mengambil bagian dalam kodrat manusia yang sama dengan manusia lain, (5) kekuatan imajinasi seseorang dapat "mempermainkan" dunia formal dan memasukkannya dalam suatu absurditas dengan adanya ketidakmungkinan yang mungkin.

Pokok-pokok pikiran yang telah disebutkan di atas hanya merupakan alternatif tema yang terkandung dalam novel Rafilus. Selalu ada kemungkinan munculnya tema-tema baru. Semua itu tergantung pada kemampuan pemahaman pembaca sastra, waktu dan tempat karya sastra itu "hidup".

#### 4.3 Pembongkaran Kode-kode Sastra

##### 4.3.1 Tokoh

Berdasarkan diskripsi data di atas, dapat dipahami bahwa tokoh-tokoh yang "bermain" dalam novel Rafilus tidak dapat dikelompokkan ke dalam kategori-kategori konvensional, seperti protagonis, antagonis, dan tritagonis. Jika dilihat dalam hubungannya dengan pengarangnya, Budi Darna, novel Rafilus hanya mempunyai tokoh tunggal, yaitu Tiwar. Budi Darna menciptakan realitas imajiner pertama dan membiarkan Tiwar bergelut dengan obsesinya, yaitu "Rafilus telah mati dua kali". Desakan pengalaman bersama Rafilus membawa tokoh Tiwar tergelam dalam tokoh situasi monolog yang panjang, sehingga ia menjadi soliloquit yang mahir dan serba tahu. Karena naskah novel Rafilus pada dasarnya merupakan laporan tunggal Tiwar tentang segala pengalamannya, maka catatan akhir naskah itu tertulis "Tiwara, Surabaya, Juli, 1981", bukan nama Budi Darna sebagai pengarangnya. Jika dilihat berdasarkan struktur teks laporan



Tiwar, Rafilus, Munandir, dan Pawestri. Hal ini menunjukkan bahwa Tiwar dalam situasi monologinya telah menciptakan realitas imajiner kedua dengan tokoh utamanya diri sendiri, Rafilus, Munandir, dan Pawestri. Dikatakan tokoh utama, karena dalam naskah laporan Tiwar itu, tokoh-tokoh tersebut memegang peran bertindak dan berbicara. Selanjutnya, dalam mengungkapkan diri kepada Tiwar, masing-masing tokoh utama itu menciptakan tokohnya sendiri, seperti Munandir menghadirkan tokoh Van der Klooning dan Jaan van Kraal serta Raminten; Rafilus menciptakan tokoh Gandari; Pawestri menciptakan tokoh ayah, ibu, dan saudaranya; sedang Tiwar menciptakan juga tokoh Jumarup, Sinyo Minor, dan Dokter Ahmad Bakri. Tokoh-tokoh yang disebut terakhir ini merupakan tokoh tambahan, karena mereka tidak memegang peran bertindak dan berbicara.

Para tokoh tersebut telah tercantum dari realitas formalnya dan selanjutnya membentuk realitas baru, yaitu realitas imajiner sebagai kenyataan yang hanya dalam bayangan manusia nyata (pengarang) adalah realitas imajiner di atas realitas imajiner atau dapat dikatakan sebagai realitas imajiner ganda. Realitas imajiner pertama diciptakan oleh Budi Darma sebagai pengarang dan realitas imajiner kedua diciptakan oleh Tiwar sebagai penyusun naskah laporan.

Walaupun semua tokoh itu dipanggil dengan namanya masing-masing dan identitasnya cukup jelas, mereka tetap

merupakan sebuah misteri yang tidak dapat dipahami secara tuntas. Tokoh-tokoh novel Rafilus adalah "manusia" aneh, penuh dengan kejanggalan yang tidak mampu ditangkap dengan logika manusia. Tiwar memang gagah, tegap, dan perkasa, tetapi sebenarnya bobrok, tidak bertulang belakang, dan tampak seperti bangkai yang hidup. Ia merindukan anak, tetapi ia roboh dan tidak sanggup mengawini seorang wanita pun. Rafilus adalah manusia besi yang hitam mengkilat, derap langkahnya bagaikan kendaraan berat; ia menginginkan keturunan, tetapi tidak ada seorang wanita pun yang sanggup dikawininya. Munandir adalah laki-laki tua yang telah uzur pikirannya; selama hidupnya ia merindukan anak, tetapi ia tidak pernah dapat memperolehnya. Pawestri adalah wanita muda yang energik, yang siap jatuh cinta dengan setiap laki-laki yang mendebarkannya. Ia mengharapkan anak, tetapi tidak mungkin diperolehnya. Van der Klooning juga manusia besi yang sanggup mengirim orang ke liang kubur dengan sekali gebrakan; ia menginginkan anak, tetapi belum sanggup mendapatkannya, walaupun sudah tiga kali kawin. Jumarup adalah manusia yang kaya, mempunyai rumah yang menyerupai benteng dan penjara, namun jiwanya penuh kudis, dan di mana pun ia berada, ia merasa kecil kecuali apabila ia seorang diri. Sinyo Minor adalah manusia yang cenderung jahat, mempunyai keistimewaan yang tidak terletak pada otaknya, tetapi nalurinya dalam mengambil barang-barang di toko-toko seenaknya.

Keadaan tokoh sebagaimana telah digambarkan di atas menunjukkan bahwa konsep tokoh hero yang berdarah daging secara psikologis tidak dapat diterima, karena tidak akan dapat mendukung gerak-gerak kesadaran manusia yang pada hakekatnya tidak terbentuk (Toda, 1984: 41-42). Konsep tokoh lama yang konvensional terasa begitu sederhana dan terbatas pada orang-orang yang pasti tunggal. Dengan keterbatasan ini, konsep tokoh itu tidak mampu mengisi seluruh kesadaran manusia yang kompleks, anonim, dan simultan (keserempakan atau keserentakan). Dalam persoalan ini, konvensi dan invensi menampakkan ketegangan elementer dalam pemahaman karya sastra sebagai tanda. Hal ini juga membuktikan bahwa konvensi tidak dapat tidak bersifat longgar, lincah, dapat dirombak atau diperbaharui, bahkan diganti. Setiap karya sastra individual senantiasa ditandai oleh penyimpangan, pelanggaran terhadap norma literer yang telah diterima dalam suatu masyarakat sastra (Teeuw, 1988: 144).

Walaupun tokoh-tokoh novel Rafilus penuh dengan aneka kejanggalan, tokoh-tokoh itu merupakan kerangka manusia yang dihadirkan untuk mendukung semakin terasanya situasi sebuah karya sastra (Hoerip, 1980: 204). Dengan kata lain, mereka hadir sebagai pengemban ide (tokoh ide), aktor yang mendramatisasikan problem manusia (tokoh problematik), dan merupakan citraan (kesan mental atau bayangan visual) pengarang dalam menahan lajunya gerakan imajinasi

(tokoh imajiner).

Pertama, tokoh ide adalah tokoh yang diadakan pengarang sebagai organon penyampaian idenya (Suyitno, 1986: 979). Munculnya tokoh ide disebabkan penekanan pengarang pada bobot kedalaman ide dan bukan pada tindak komunikatif yang menyenangkan penikmat sastra. Tokoh-tokoh novel Rafilus berkesan pada pembaca sebagai "manusia" yang sarat dengan ide-ide pengarangnya. Ide apa saja yang hendak disampaikan Budi Darma melalui tokoh-tokohnya pada dasarnya terikat pada keyakinannya bahwa sastra pada hakikatnya mengungkapkan masalah hidup, filsafat dan ilmu jiwa (Darma, 1984: 52). Dapat dikatakan bahwa tokoh-tokoh novel Rafilus dan perwatakannya merupakan kristalisasi pemahaman pengarang tentang diri manusia yang multidimensional itu.

Kedua, tokoh problematik adalah tokoh yang dilukiskan pengarang sebagai manusia yang menghadapi persoalan-persoalan hakiki manusia. Dengan sendirinya, tokoh-tokoh itu tidak henti-hentinya mencari nilai-nilai mutlak, tetapi tanpa dapat dicapainya, tanpa pula dapat menghidupinya secara lengkap, dan tanpa mendekatinya sebab ia sendiri mengalami degradasi (Rosidi, 1977: 372-373). Persoalan hidup yang dialami tokoh itu tetap tidak terpecahkan, bahkan menjadi semakin ganas dan siap "mencakar" tuannya hingga mati. Tokoh-tokoh novel Rafilus senantiasa berhadapan dengan persoalan kemanusiaan, seperti persoalan anak dan ketidakberdayaan para tokoh "menciptakan" anak. Mereka

menginginkan anak sebagai sesuatu yang mutlak, tetapi tidak dapat diperolehnya bahkan tidak dapat mendekatinya, sebab tokoh itu pun mengalami degradasi dalam perjalanan waktu, yang pada akhirnya "bersoaljawab" dengan maut.

Ketiga, tokoh imajiner merupakan hasil dari kemampuan pengarang menciptakan citraan (kesan mental atau bayangan visual) dalam angan-angan tentang sesuatu yang tidak dapat diserap oleh alat indera manusia atau belum pernah dialami dalam kenyataan (Sudjiman, 1984: 34). Tokoh-tokoh novel Rafilus adalah juga tokoh imajiner, yaitu "manusia" yang hidup dalam fantasi, tokoh yang serba mungkin, serba tahan terhadap benturan tempat, waktu, dan keadaan. Semua tokoh itu mendapat nilainya dari renungan-renungan sublimasi pengarangnya tentang hakikat kehidupan manusia.

Pemanfaatan tokoh imajiner dalam novel Rafilus mencerminkan bahwa relitas kehidupan manusia dapat "dipermainkan" oleh kekuatan imajinasi manusia. Di hadapan pikiran manusia, semua kenyataan dapat tetap ada dan sekaligus tidak ada. Kekuatan imajinasi pengarang dapat menembus apa yang tidak terasa, tidak terlihat, tidak terpikirkan sebelumnya dan berkemampuan mengadakan sesuatu yang tidak terjangkau oleh jasmaniah manusia (Eneste, 1982: 127). Manusia yang tampak wajar dapat ditampilkan dengan sangat "mengejutkan" dalam sebuah novel. Manusia Rafilus ditampilkan dengan warna keganjilan yang terasa kejam dan menakutkan. Dengan demikian terciptalah sebuah

sebuah permainan yang absurd tanpa pilihan lain, selain kepasrahan pada kebetulan. Hal ini menyebabkan tokoh-tokoh novel Rafilus tidak memiliki alur perkembangan watak psikologis secara wajar. Mereka dapat saling mendengarkan, tetapi sekaligus saling mencurigai; mereka dapat hidup melampaui daya tahan fisik manusia dan tidak mengacuhinya semua anggapan orang lain tentang nilai sosial.

#### 4.3.2 Alur

Ciri yang menonjol dalam alur novel Rafilus adalah flash back dengan hubungan kasual dan temporal tidak tertentu. Hal ini berarti tokoh Tiwar sebagai penyusun naskah laporan kembali ke masa lampaunya dan bergerak dalam kenangan-kenangannya yang mengalir seenaknya dalam improvisasi, kapan dan di mana saja dapat dianggap klimaks dan tidak tergantung pada proses yang terencana. Anggapan bahwa alur merupakan elemen yang menyelaraskan gagasan tentang siapa-apa-bagaimana-di mana-mengapa-kapan atau jalinan sebab-musabab dalam tata tumbuh dan berkembangnya yang membutuhkan daya ingatan dan pemahaman akal untuk menyambungkannya menjadi satu sehingga dapat membangkitkan daya kejut (Toda, 1980: 33) tidak dapat diterapkan dalam memahami novel Rafilus.

Nasehat Flaubert (Toda, 1980: 33) bahwa alur harus menarik menjadi kabur batasannya bagi alur novel Rafilus,

karena alur berjalan di atas kejadian demi kejadian, pertemuan demi pertemuan yang semuanya bermuara pada suatu obsesi Tiwar, yaitu "Rafilus telah mati dua kali". Tumbuh kembangnya alur terkesan tidak terduga, kapan saja dapat terjadi loncatan masalah dengan tokohnya yang berbeda pula. Pembaca novel ini tidak diarahkan atau dipersiapkan untuk "menikmati" suatu keterkejutan, karena daya kejutnya telah terpusat pada kalimat awal novel, yaitu "Rafilus telah mati dua kali. Kemarin dia mati. Hari ini, tanpa pernah hidup kembali, dia mati lagi" (h. 14). Kalimat ini merupakan eksposisi (perkenalan informasi penting), komplikasi (ketegangan situasi), dan sekaligus sebuah resolusi (akhir suatu ketegangan). Sudah sejak awal pembaca dikondisikan dalam suatu tegangan dan sekaligus klimaks, tanpa terlebih dahulu mengetahui eksposisi yang mengantarnya ke suatu puncak cerita.

Adanya obsesi Tiwar yang menggelinding dalam seluruh alur novel Rafilus menyebabkan peristiwa-peristiwa novel dirangkai begitu saja tanpa suatu hubungan kausal dan temporal yang menentu. Peristiwa-peristiwa yang berhubungan dengan tokoh utama Rafilus pada Bab II dibiarkan putus dengan Bab III yang sebagian berhubungan dengan tokoh Munandir dan sebagian lagi berkaitan dengan tokoh Pawestri; sedang peristiwa yang berkaitan dengan tokoh Pawestri pada bagian akhir Bab III dilanjutkan lagi pada Bab IV. Peristiwa yang berhubungan dengan tokoh Rafilus muncul

lagi pada Bab V dan Bab VI; yang berhubungan dengan tokoh Munandir terdapat juga pada Bab VI; sedangkan yang berhubungan dengan Pawestri muncul lagi pada Bab VI. Karena sifat novel ini merupakan sebuah laporan tentang pengakuan tokoh-tokohnya, maka masalah atau kejadian dalam satu bab pun sering berhubungan kausal atau pun temporal. Pembaca bertubi-tubi dibenturkan pada kejadian atau masalah baru atau diloncatkan pada peristiwa atau masalah baru tanpa kesan adanya alur yang terencana. Tiwar bermain-main dengan "kenangan masa silamnya" yang memnberontak di kepalanya sehingga peristiwa "menggumpal" dan pecah" bertebaran tanpa dapat dicari hubungan-hubungan yang rasional. Dalam ketidakpastian hubungan ini, pembaca dapat "berangkat" bilamana saja menuju ketidaktentuan dengan suatu kemungkinan kesimpulan logis.

Alur novel Rafilus tidak mementingkan gerak-gerik tokohnya, melainkan hanya sebagai alat pendukung gagasan-gagasan Budi Darma tentang hakikat eksistensi manusia yang terbuka terhadap segala kepastian dan ketidakpastian. Bahwa Rafilus adalah manusia besi, laki-laki yang mepesona, mati tertabrak kereta api, pada dasarnya hanya merupakan gerak-gerik visual yang mendukung persoalan eksistensi manusia, yaitu teralienasinya manusia dalam situasi batas sebagai nasib. Dalam hubungan dengan ini pula, kematian Rafilus yang menjadi obsesi Tiwar menunjukkan suatu kegagalan hidup, kegagalan eksistensi dalam

pengembaraan mencari nilai "tidak benda" dari hidup manusia. Tokoh Tiwar dengan sangat tajam dan tegas mengorbitkan kematian Rafilus sebagai kasus yang irrasional yang paling besar, baik pada awal novel maupun pada akhir novel.

#### 4.3.3 Latar

Latar material novel Rafilus adalah kota Surabaya dengan kondisi geografisnya yang cenderung tidak bersahabat. Khususnya daerah Margorejo yang tampak tidak teratur dan orang-orang yang tinggal di sana bermacam-macam, mulai dari yang paling hina dan laknat samapi yang agak terhormat. Jumlah jalan di sana sangat banyak dan jelek; hampir semua jalan tergenang air jika hujan turun. Rumah-rumah melintang pukung dan tidak teratur. Rel-rel kereta api yang melintasi jalan sangat tinggi dan setiap saat dapat membahayakan manusia yang melintasinya. Manusia yang tinggal di sana penuh sesak; di tepi jalan banyak laki-laki bercelana kolor, tanpa baju; anak-anak dan pengangur berkeliaran, dan pelacur-pelacur yang tidak kecil jumlahnya juga mangkal di sana. Semua gambaran latar material di atas hanya merupakan gejala. Latar itu bukan menumbuhkan untuk berkembang secara psikologis dan fisis, melainkan hanya sebagai panorama-panorama gejala alam dan sosial yang menggejala bersama tokoh. Hubungannya dengan tokoh

dalam perkembangan alur cerita adalah hubungan indeferen (biasa saja) (Toda, 1980: 42).

Latar alam atau material yang tidak bersahabat itu didukung pula oleh latar waktu. Seluruh peristiwa novel seperti yang dilaporkan Tiwar terjadi pada siang hari. Tiwar bertemu dengan Rafilus, Munandir, dan Pawestri terjadi pada siang hari. Rafilus dan Munandir mati tertabrak kereta api serta dikuburkan juga terjadi pada siang hari. Siang hari lebih cenderung diidentikkan dengan udara yang panas dan menyengat kulit, "kejam" dan "keras". Pengambilan latar siang hari menandakan bahwa kehidupan manusia Rafilus lebih cenderung keras dan kejam. Latar yang demikian ini memasukkan tokoh-tokoh novel Rafilus terlibat dalam hal-hal kecil, tetapi sekaligus terjebak dalam berbagai kebetulan dan keanehan. Mereka tidak mungkin melibatkan dirinya dalam hasil proses, melainkan semata-mata terhanyut dalam proses. Tokoh bersikap menerima dengan mengerti sebagai "mau tak mau", menggejala bersama, dengan kesadaran akan hakikat ketidakpahaman sebagai hal yang tidak perlu dipertanyakan (Toda, 1980: 42).

#### 4.3.4 Gaya Penceritaan

Keganjilan dan kejanggalan dunia Rafilus yang dilukiskan Budi Darma melalui laporan Tiwar ditegaskan secara para doksal dalam gaya penceritaan yang khas, yaitu gaya

surrealistik. Lukisan peristiwa dan tokoh-tokoh dalam novel ini dipermainkan oleh imajinasi pengarang yang selamanya menakutkan dengan menghasilkan citraan yang nonrasional dan efek struktur cerita yang acak. Hal ini jelas terlihat pada paparan peristiwa-peristiwa novel. Novel ini dibuka dengan meletup-letupkan masalah pokok yang akan mengelinding ke dalam seluruh novel, yaitu "Rafilus telah mati dua kali". Novel ini pun ditutup dengan penegasan kembali masalah pokok di atas.

Sekali lagi dia terlanggar kereta api. Ternyata memang dia besi. Andaikata tidak, seluruh tubuhnya pasti sudah hancur. Tubuh Rafilus masih utuh, padahal ambulansnya sudah hancur-lebur. Kepala Rafilus menggelinding lagi, seolah-olah memang sudah tidak sudi lagi bersatu dengan tubuhnya. Entah dengan cara bagaimana, kepalanya meloncat ke tiang, menancap, dan mengejek orang-orang yang mendekatinya (h. 186).

Kalimat kutipan di atas berlandas tumpu berupa deretan kata-kata imajinasi figuratif, seperti "besi", "kepala", "menggelinding", dan "mengejek" yang mengakibatkan pembaca "berlari" dari pemahaman denotatif dengan arti leksikalnya ke pemahaman yang konotatif, pemahaman makna ganda. Kalimat-kalimat Budi Darma semacam itu menjadikan pembaca novel ini bergerak ke suatu tingkat pemikiran yang metafisik, yang terkandung di dalamnya. Gaya semacam ini tidak akan menempatkan novel Rafilus sebagai sebuah artefak final yang otonom, melainkan sebagai alat yang hidup yang siap memberikan "dirinya" untuk dipahami tanpa batas waktu dan tempat.

Dalam kaitan dengan gaya penceritaan ini, dapat dilihat posisi pengarang, Budi Darma, dalam membawakan kisah-an. Budi Darma sebagai pengarang novel Rafilus mengambil posisi sebagai author observer, karena ia hanya sebagai peninjau dan membiarkan Tiwar menggelindingkan obsesinya. Dalam menyusun laporannya, Tiwar turut terhanyut atau terlibat (character participant), sekaligus sebagai pelaku utama (main character). Dalam kedudukannya yang demikian itu, tokoh Tiwar menjadi "manusia" yang serba tahu, serba ingat, serba pandai, dan serba rasa. Tiwar dapat merasakan "dengus" kehidupan orang lain, bahkan angan-angan hati tokoh lain. Gaya penceritaan yang demikian ini, pada dasarnya mengajak penikmat sastra untuk berhadapan langsung dengan masalah tokoh dan dapat berkomunikasi dengan tokoh-tokoh tersebut tanpa dipengaruhi pandangan subjektif pengarangnya. Teks novel Rafilus menjadi semacam individu yang dapat disapa, ditanyai atau dapat dibenci. Namun demikian terdapat kesan bahwa pengarang, Budi Darma, hanya hadir sebagai nama, bukan sebagai sosok dan seolah-olah membebaskan semua tanggung jawab "ketidakberesan" pada pundak Tiwar. Dalam gaya penceritaan itu novel Rafilus nampak verbal karena sebagai novel pengakuan, pernyataan lebih penting daripada tindakan.

#### 4.3.5 Tema

Pokok-pokok pikiran yang terdapat dalam novel Rafilus sebagaimana dideskripsi di atas, merupakan hasil persepsi penulis sebagai pembaca. Peristiwa-peristiwa yang menggelinding dari suatu obsesi itu telah mampu "membangun" suatu signifikansi tertentu. Pertama, manusia dan kehidupannya senantiasa terkondisi dalam keterbatasannya. Segala Segala sesuatu yang ada di hadapannya dan semua yang di alaminya tidak semata-mata berdasarkan kemauan sendiri; banyak hal sudah ditentukan untuk dirinya tanpa kehendak bebas dirinya sendiri. Walaupun ada banyak kemungkinan, tidak semua kemungkinan terbuka bagi manusia, banyak hal sudah ditentukan oleh historisitasnya dan latar belakang kehidupannya (Hamersma, 1985: 13). Rafilus lahir sebagai seorang anak yatim piatu dan selanjutnya hidup sebagai manusia sebatang kara merupakan kenyataan historis yang tidak dapat dihindarinya. Begitu pula Pawestri. Walaupun ia sering mempertanyakan mengapa ia lahir dari keluarga Karsori yang goblok dan melarat dan dari ibu yang gendeng, ia tidak dapat mengubah faktisitas historisnya. Halaman demi halaman novel Rafilus merupakan bembereberan diri, yakni pembongkaran kedok-kedok tokohnya. Makin lama makin mereka "telanjang" dihadapan faktisitas historisnya dan mereka menyadari bahwa perjuangannya akan berakhir dengan tumbangnya mereka sesuai kodrat eksistensinya.

Kedua, setiap peristiwa yang dialami manusia senantiasa menuntut untuk diberi bentuk, walaupun hanya dalam pikiran manusia. Tiwar sendiri tidak dapat melepaskan begitu saja semua pengalaman bersama Rafilus tetap memberontak di kepalanya. Kematian Rafilus pada bulan Juni 1981 memaksa Tiwar mencari bentuk yang tepat untuk menampung semua pengalaman bersama Rafilus. Setelah masa hampir tiga minggu berlalu, pengalaman bersama itu telah mendapat bentuk, berupa sebuah naskah tentang Rafilus. Kemampuan untuk membentuk atau memberi wadah bagi semua pengalaman manusia menunjukkan bahwa adanya intensitas keterlibatan sosial manusia. Semakin jauh manusia terlibat dalam persoalan kemanusiaan, semakin banyak pula pengalaman yang menuntut diberi bentuk dan interpretasi. Walaupun tokoh-tokoh itu bukan orang-orang terkemuka namun mereka menolak untuk lenyap dalam jumlah. Tidak henti-hentinya mereka berjuang untuk mengartikan dirinya. Mereka ingin "diabadikan" kehadirannya melalui pengalamannya.

Ketiga, setiap cita-cita atau harapan manusia akan terwujud jika realitasnya mendukungnya. Satu hal yang menarik dari laporan Tiwar adalah para tokoh berkeinginan mempunyai, namun demikian kondisi kemampuannya tokoh itu tidak dapat mendukungnya. Karena cita-cita bertolak belakang dengan realitas kemampuan manusia manusia Rafilus, maka manusia Rafilus terhimpit dalam kondisi utopis. Para tokoh tetap mengharapkan anak, tetapi mereka selalu sadar bahwa

dirinya tidak mungkin mempunyai anak, karena mereka tidak mampu beranak. Harapan akan mendapat anak menunjukkan perjuangan para tokoh akan nilai martabat manusia. Bagi mereka, anak adalah kebanggaan masa depan, harga diri yang tidak mencerminkan masa lampau kehidupan mereka.

Keempat, tindakan pengakuan mencerminkan bahwa kehidupan manusia senantiasa saling membutuhkan. Bagi masing-masing tokoh utama itu, orang lain adalah peledak imajinasi mereka; orang lain adalah korban dari pandangan mereka dan sekaligus alat untuk membeberkan diri. Terhadap orang lain mereka dapat kagum, namun pada saat yang sama atau saat yang lain mereka merasa jijik dan benci. Dalam mengaku, mereka pun mengungkapkan daya-daya yang saling menarik dalam tubuh mereka, yakni kekuatan dan kelemahan, kebaikan dan kejahatan, kecantikan dan keburukkan. Apa pun tindakan dan tingkah laku mereka terhadap orang lain, pada dasarnya mencerminkan kebutuhan hidupnya akan komunikasi dengan sesama.

Kelima, adanya ketidakmungkinan yang mungkin bagi pikiran manusia. Melalui tokoh-tokoh Budi Darna ingin mengatakan bahwa tidak ada yang mustahil bagi pikiran manusia, tetapi tindakan manusia dibatasi oleh realitas historisnya. Kesan pertama membaca novel Rafilus adalah bahwa yang digambarkan hanyalah hal-hal yang nonsens. Tetapi yang nonsens itu malahan meninggalkan bekas yang dalam bagi penikmat sastra. Gambaran tentang hal-hal yang nonsens

itu telah memperkuat sebuah diktum dalam sastra Indonesia bahwa sastra adalah dunia otonom dan memiliki hukum tersendiri serta tidak dapat bersifat historis atau pun sosiologis. Gaya pengungkapan yang demikian itu merupakan upaya penyangkalan terhadap realitas yang terjajah oleh hukum-hukum efisiensi dan massalisasi yang mau mensubordinasikan individu dalam kelompok-kelompok. Jelaslah bahwa pikiran pengarang dengan kekuatan imajinasinya dapat menembus segala lapis material dan membentuk dunia tidak "berbadan", jungkir balik, dan tidak dapat dipahami berdasarkan logika ilmu pengetahuan. Dunia formal dipermainkan dan dimasukkan dalam suatu absurditas dengan kejanggalan dan tragik di mana-mana tanpa pilihan, kecuali kepasrahan sampai kesudahannya.

\*\*\*\*\*

BAB V

SIGNIFIKASI KODE-KODE BUDAYA

5.1 Pengantar

Hakikat material sebuah karya sastra adalah kata sebagai verbal art. Dunia kata-kata itu terbentuk berdasarkan akumulasi pengalaman pengarang yang dijiwai oleh keterangan imajinasinya. Kata-kata itu membentuk suatu human world (dunia manusia) yang penuh dengan alternatif makna. Menurut Culler (1975: 188) kata-kata itu harus disusun dengan cara yang sedemikian rupa sehingga melalui kegiatan membaca akan muncul suatu model dunia sosial, model kepribadian yang individual, model interaksi antar-manusia individual dan manusia sosial. Melalui bahasa yang digunakan manusia, karya sastra menyajikan suatu model kehidupan manusia dan kehidupan itu pun sebagian besar tergantung dari kenyataan sosial serta dapat meniru alam dan dunia subjektif manusia (Wellek & Warren, 1989: 109).

Sebagai karya seni, sebuah karya sastra "lahir" dan bersumber pada kehidupan yang bertata nilai tertentu serta pada gilirannya sastra dapat memberi sumbangan bagi terbentuknya suatu tata nilai kehidupan manusia. Semua ini dapat terjadi karena sebagai produk dari daya olah pikir manusia, sastra mengandung nilai sosial, religi, filosofis, moral dan budaya yang bertolak dari pengungkapan kem-

bali kenyataan yang ada dalam suatu masyarakat maupun sebagai penyodoran konsep-konsep baru. Dengan demikian tertegaslah bahwa konsep penciptaan suatu karya sastra tidak saja didorong oleh nilai keindahan, tetapi juga didorong oleh rasa kemanusiaan pengarang untuk menyampaikan pikiran-pikiran, pendapat-pendapat atau kesan-kesannya terhadap fenomena kehidupan manusia (Suyitno, 1986: 3).

Dalam hubungannya dengan ini tidak kurang pentingnya adanya ambivalensi karya sastra terhadap kenyataan merupakan prinsip dasar kesastraan: dalam membaca karya sastra, kita selalu menghadapi satu dunia yang sekaligus kita kenal dan yang asing atau pun baru bagi kita. Dalam dunia yang dievokasi oleh teks mana pun juga, selalu ada hal-hal yang kita kenal, yang sedikit banyaknya akrab dengan kita: dunia fiksi, alam, manusia, hewan, bahkan makhluk-makhluk aneh, seperti hantu, raksasa. Namun demikian, dalam teks sastra yang kita baca yang tidak semua hal-hal tersebut identik dengan yang kita kenal. Dengan demikian seorang penikmat sastra selalu berada dalam tegangan antara yang dikenal dan yang tidak dikenal. Karya seni (sastra) melibatkan pembaca dalam masalah-masalah hakiki bagi kehidupannya selaku manusia dan warga masyarakat. Pembaca dapat mencari "pesan" dalam karya sastra, menyangkut-pautkan norma-norma sosio-budaya yang ditemukannya atau yang disangka ada dalam karya sastra dengan norma-norma yang dimilikinya atau yang berlaku dalam masyarakat sastra

(Teeuw, 1988: 369-370).

Memahami novel Rafilus melalui signifikasi kode-kode budaya pada dasarnya berarti memandang novel tersebut sebagai artefak dan wujud kebudayaan. Menurut Koentjaraningrat (1974: 12-17) wujud kebudayaan manusia terletak pada kompleksitas ide-ide, gagasan-gagasan, nilai-nilai, peraturan-peraturan; terletak pada kompleksitas aktivitas kelakuan berpola dari manusia dalam masyarakat; terletak pada benda-benda hasil karya manusia. Di dalam novel Rafilus terdapat unsur kebudayaan: ideas dan activities. Ideas adalah suatu kompleksitas gagasan, konsep, pikiran manusia yang merupakan sesuatu yang abstrak, yang tidak dapat dilihat, diraba atau pun difoto, namun merupakan suatu bangunan yang mengarah pada suatu sistem bermakna; sedangkan activities merupakan kegiatan manusia yang berinteraksi dan bergaul dengan sesamanya yang senantiasa mengikuti pola kehidupan tertentu dan diatur oleh suatu "hukum" tertentu (Alfian, 1985: 100-101).

Catatan pertama yang perlu diperhatikan dalam melakukan signifikasi kode-kode budaya novel Rafilus adalah bahwa sering kali tidak mungkin atau tidak mudah dilaksanakan pemisahan kode-kode budaya dari kode-kode bahasa dan sastra, karena di dalam sistem bahasa dan sistem sastra telah terkandung kode-kode budaya (Teeuw, 1988: 100). Oleh karena itu, signifikasi kode-kode budaya ini merupakan suatu pembahasan yang menyeluruh sifatnya dengan pusat perhatian

pada kompleksitas ide dan kompleksitas tingkah laku sebagai wujud budaya yang "dilahirkan" novel Rafilus. Hal ini mengisyaratkan bahwa novel Rafilus "lahir" dari dan dalam suatu kebudayaan tertentu, yaitu kebudayaan Indonesia modern.

Setelah melalui kegiatan pembaca, timbullah suatu dugaan awal penulis sebagai pembaca bahwa relevansi novel Rafilus dengan kehidupan manusia terletak penyodoran suatu kompleksitas ide pengarang dan refleksinya terhadap perilaku manusia dalam kehidupan modern. Kompleksitas ide yang dibangun Budi Darma dalam novel tersebut menyangkut situasi-situasi batas manusia (seperti faktisitas, nasib, dan kematian) dan konsep tentang hakikat kehidupan manusia; sedangkan kompleksitas tingkah laku menyangkut sikap seorang manusia terhadap orang lain dalam suatu kehidupan bersama. Oleh karena itu, untuk dapat membuktikan ada tidaknya kebenaran persepsi awal penulis ini, maka pada bagian selanjutnya akan dipaparkan beberapa data pendukung yang akan dibongkar dan dianalisis.

## 5.2 Deskripsi Data

### 5.2.1 Kompleksitas Ide

Gagasan atau ide yang terkandung dalam novel Rafilus bersangkutan-paut dengan pengertian manusia akan situasi-situasi batas yang dialaminya sebagai faktisitas

dan nasib. Kenyataan yang dialami "manusia" Rafilus diterimanya sebagai sesuatu yang "harus" terjadi, karena semuanya berada di luar batas kemampuannya. Hal ini dapat dilihat pada beberapa kutipan data berikut.

Dengan nada sungguh-sungguh dia (tokoh Rafilus, catatan penulis) menjawab, bahwa dia pernah mengenal ayah-ibunya. Dia tidak tahukapan dan di mana dia lahir. Dia sudah terbiasa untuk tidak mempertanyakan asal-usulnya. Dan dia menyadari bahwa mempunyai orangtua adalah di luar jangkauannya (h. 16).

Bagi dia (tokoh Rafilus, penulis) lebih baik mengikuti apa yang akan terjadi daripada berusaha mengelak. Dia sadar bahwa dia tidak mempunyai kekuasaan untuk mengatur dirinya sendiri. Untuk selamanya, katanya, dia akan berada di tengah arus. Ke mana arus membawanya dia tidak tahu (h. 25).

Semenjak masih muda dia (tokoh Munandir, penulis) sudah berusaha sekeras-kerasnya untuk mempunyai anak, tapi takdir menyatakan lain. Almarhumah istrinya juga demikian. Sering mereka berdoa, menengadahkan tangan ke arah langit seolah memang di sanalah letak Tuhan, untuk memohon hendaknya mereka diberi anak (h. 162-163).

Terhadap situasi batas itu, para tokoh bersikap terbuka untuk menerimanya dan sekaligus merangsangnya untuk terus berjuang, walaupun pada akhirnya para tokoh menemui kegagalan. Sikap menerima ini dapat dilihat dari pengakuan tokoh Pawestri kepada Tiwar tentang keadaan hidupnya, seperti yang dikutip di bawah ini.

Dahulu saya juga sering mempertanyakan mengapa saya menjadi anak Kasrori, bukan anak raja, pilot, atau serdadu. Sekarang saya tidak pernah lagi mempertanyakan mengapa ayah saya goblok dan melarat, dan mengapa ibu saya gendeng. Dan saya tidak perlu mempertanyakan bagaimana seandainya saya dungu, sebab saya tidak dungu (h. 71).

Atau pengakuan tokoh Rafilus tentang perjuangan dan usahanya untuk membangun identitas dirinya, seperti terbaca pada kutipan yang diungkapkan kembali oleh Tiwar.

Sekarang dia juga tidak dapat menciptakan masa depannya. Bahwa dahulu dia dapat menamatkan Sekolah Menengah Atas dan selanjutnya menjadi mahasiswa setelah ditolak di Akademi Angkatan Laut, misalnya, sebetulnya lebih banyak ditentukan oleh kekuatan-kekuatan di luar dirinya. Sebagai anak yatim piatu seharusnya sekarang dia menjadi penjual es, tukang batu, penyapu jalan, dan lain-lain semacam itu, seperti yang sekarang terjadi pada hampir semua temannya dahulu (h. 25).

Kondisi keterbatasan "manusia" Rafilus tercermin juga pada ketidakberdayaan para tokoh mewujudkan keinginannya, yaitu hadirnya anak dalam kehidupannya. Hal ini dapat dilihat pada beberapa kutipan yang merupakan pengakuan dari tokoh Tiwar, Rafilus, Pawestri dan Munandir. Mengenai keadaan dirinya, Tiwar mengatakan:

... saya memang gagah, tegap dan perkasa, tetapi sebetulnya bobrok. Saya tidak mempunyai tulang sumsum, dan seluruh tulang belakang saya sebetulnya roboh. Kemudian saya mengeluarkan jaminan bahwa dia akan tetap menjadi perawan sampai mati, kalau dia benar-benar bersedia menjadi istri saya. Tapi saya juga menjamin bahwa saya tetap menginginkan anak dari dia. Apa pun yang akan diperbuatnya setelah kawin dengan saya terserah, asal dia sanggup mempersembahkan barang satu atau dua anak keharibaan saya (h. 65).

Persoalan anak dan ketidakmampuan ini pun dialami tokoh Rafilus. Dalam komunikasinya dengan Tiwar, Rafilus mengatakan:

Ketahuilah, setiap kali mendengarkan mengenai anak, saya merana. Lama sudah saya mengidam-idamkan mempunyai anak. Ingin saya menggendongnya, memandikan, dan memberi makan anak-anak saya. Tapi saya tahu saya tidak mungkin mempunyai anak (h. 133).

Bagi Pawestri, anak adalah kebahagiaan. Keinginan mempu-

nyai anak ini begitu mengebu-gebu sehingga membuat Pawes-tri kadang-kadang bersikap pura-pura. Kepada Tiwar, Pawes-tri mengatakan:

Sekali lagi saya tegaskan, Tiwar, bahwa kebahagiaan bagi perempuan yang paling besar adalah mempunyai anak. Dengan demikian sampean juga tahu bahwa kesengsaraan yang paling besar bagi perempuan adalah tidak mempunyai anak. Bahkan Hawa pun mempunyai hak untuk mempunyai anak, apalagi saya. Kebahagiaan mendengarkan tangis bayi kadang-kadang menyebabkan saya tidak mampu menahan diri untuk tidak ke rumah sakit. Saya harus mengaku terus terang, bahwa kadang-kadang saya pura-pura mencari seseorang di rumah sakit hanya untuk mencari ketentraman dan kedamaian. Saya juga harus mengaku terus terang, bahwa saya sering mengintip anak-anak kecil bermain-main. Ingin sekali rasanya saya menggendongnya, menciuminya, dan meremas-remasnya (h. 83).

Demikian juga Munandir. Dalam ceritanya kepada Tiwar, Munandir mengatakan:

Istri saya sering menyanamkan dirinya dengan burung betina. Induk burung mengepak-gepak sayap, terbang ke sana ke mari untuk menyenangkan anak-anaknya ... Tanpa anak, hidup dan mati baginya tidak akan ada gunanya, demikian juga bagi saya (h. 50).

Di samping faktisitas dan nasib, kondisi situasi batas tercermin pula dalam penderitaan sebagai sebagian hasil dari perjuangan para tokoh memenuhi keinginannya. Karena tekanan penderitaan yang dialami tokoh begitu hebat, para tokoh novel Rafilus "tenggelam" dalam tegangan-tegangan keanehan yang sensasional, bahkan kesintingan. Hal ini dapat dilihat dengan jelas pada beberapa contoh data di berikut ini.

... dia melihat Rafilus sedang berlatih menghantam-hantamkan tubuhnya ke tiang-tiang besi. Lalu dia melihat Rafilus menggempurkan kepalanya bertubi-tubi tanpa ampun ke tiang-tiang yang sama (h. 35).

Tapi ketahuilah, seperti yang sudah saya (tokoh Pa-westri, penulis) urai, cinta saya sangat mudah meledak. Seburuk-buruk raut wajah dan potongan tubuh seorang laki-laki, pasti ada lekuk tubuhnya yang tetap meledakkan semangat saya untuk habis digarapnya. Saya siap jatuh cinta kepada sembarang laki-laki bahkan kepada semua laki-laki sembarang. Karena itu, penger-tian cinta bagi saya kurang mempunyai makna. Bagi sa-ya yang lebih mendesak adalah mempunyai anak (h. 84).

Penderitaan para tokoh itu didukung pula oleh penggambaran latar kehidupan tokoh. Misalnya, keadaan tempat tinggal tokoh Rafilus di daerah Margorejo yang dilukiskan sebagai berikut.

Di sana banyak sekali jalan simpang, jalan samping, gang, jalan buntu ... Di sana banyak sekali parit buntu. Hampir semua parit digunakan untuk berak. Orang yang tinggal di sana bermacam-macam, mulai dari yang agak terhormat samapi dengan yang paling laknat (h. 32-33).

Semua orang tahu betapa sesak Margorejo. Sekian ba-nyak rumah melintang pukung di sana. Banyak pekara-ngah diserobot jadi untuk dijadikan rumah, demikian pula dapur dan kakus. Bahkan beberapa kuburan di sana sudah punah, disulap menjadi rumah. Banyak orang di sana hidup sebagai binatang (h. 37).

Puncak penderitaan tokoh novel Rafilus adalah konflik yang menuntut korban. Seolah-olah maut memang terkandung dalam setiap tindakan dan impian mereka. Kereta api telah me-renggut tokoh Rafilus dan Munandir. Munandir bersama sepe-danya hancur lebur terganyang kereta api.

Munandir bukannya selamat setelah nyaris terhajar ke-reta api. Dia sudah benar-benar hancur (h. 155).

Adapun mengenai kecelakaan yang menimpa seorang opas pos tua bernama Munandir ..., bahwa untung tidak dapat diraih dan malang pun tidak dapat dibendung. Manusia sudah berusaha untuk mengatur segala-galanya dengan baik, sementara apa yang akan terjadi sepenuhnya terserah pada Tuhan Seru Sekalian Alam (h. 159).

Tokoh Rafilus pun terseret kereta api, sehingga mati dalam keadaan kepalanya terpisah dari tubuhnya, melesat, dan menancap pada pagar besi. Melesatnya kepala Rafilus dari tubuhnya terjadi lagi ketika mayatnya diantar ke pemakaman. Hal itu dapat dilihat pada data berikut.

Mobil Rafilus terseret sekitar tiga ratus meter. Tubuh Rafilus masih tinggal di dalam mobil, tapi kepalanya pergi entah ke mana. Beberapa saat kemudian barulah diketahui, bahwa kepalanya telah melesat, kemudian lehernya menancap pada pagar jalan terbuat dari besi (h. 181).

Sekali lagi dia terlanggar kereta api. Ternyata memang dia besi. Andaikata tidak, seluruh tubuhnya pasti sudah hancur lebur. Kepala Rafilus menggeling lagi, seolah memang sudah tidak sudi lagi bersatu dengan tubuhnya. Entah dengan cara bagaimana, kepalanya meloncat ke tiang, menancap, dan mengejek orang-orang yang mendekatinya (h. 186).

Selain menyodorkan konsep situasi batas yang dialami tokoh-tokoh novel Rafilus, Budi Darma menyodorkan pula gambaran hakikat kehidupan "manusia" Rafilus. Bagi tokoh-tokoh novel Rafilus, hidup adalah pengharapan dan sekaligus perjuangan tanpa akhir. Para tokoh mengharapkan kehadiran barang satu atau dua anak dalam hidupnya, walaupun disadarinya bahwa pengharapan itu tidak akan pernah terwujud karena mereka tidak mempunyai kemampuan untuk mewujudkannya. Pengharapan akan kehadiran anak itu tampak pada pengakuan Pawestri kepada Tiwar, seperti tertera pada data berikut.

Sekarang saya bercerita soal lain, yaitu soal anak. Saya sudah meletakkan satu syarat yang tidak dapat sampean tolak, yaitu mempunyai anak. Juga sudah saya jelaskan, bagi perempuan sehat dan tidak suka melanggar kodrat, kebahagiaan paling besar adalah mempunyai anak. Dan saya bukan tidak sehat. Saya juga sudah menjelaskan betapa meledak-ledaknya keinginan saya untuk mengandung, melahirkan, dan menyusui (h. 95).



Tapi saya adalah saya dan hanyalah saya. Kekuatan saya tidak lain dan tidak bukan hanyalah ilusi. Ke mana pun saya bergerak, simpul-simpul keluarga saya tidak pernah tidak membabat saya. Saya bukan anak orang terhormat, keluarga saya bobrok, sementara saya sendiri tidak mempunyai kekuatan untuk mengangkat diri saya sendiri menjadi perempuan yang terhormat dan ditakuti (h. 90-91).

Perjuangan mereka akhirnya terbentur pada kesia-siaan. Dalam hubungan dengan kesia-siaan ini, muncullah suatu penyesalan dan sekaligus keputusan para tokoh. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

Dia (tokoh Rafilus, penulis) juga menyesal mengapa begitu banyak orang berusaha untuk menghina dan mempermainkannya. Lambang kehancuran tubuhnya justru terletak pada kekokohan tubuhnya. Dia akan mampus tanpa pernah menyambung keturunan, tanpa pernah berbuat apa-apa, dan tanpa pernah menjadi apa-apa (h. 179-180).

Kelak apabila waktunya tiba untuk melayap ke dalam bazar, dia (tokoh Rafilus, penulis) akan lebih menyadari bahwa pada hakikatnya dia belum pernah berbuat apa-apa. Sebagai orang yang bukan apa-apa, dia tidak akan dicatat sebagai makhluk yang mempunyai amal dan bakti. Dan kelak apabila waktunya tiba, dia tidak akan mampu mengangkat dirinya ke tempat yang baik dan layak, selama dia tidak mempunyai anak. Baik sekarang maupun lebih-lebih kelak, jiwanya akan berkeleyapan sendiri (h. 180).

Dalam keadaan putus asa, "manusia" Rafilus kembali menyadari campur tangan Tuhan dalam hidupnya. Mereka seolah-olah bertanya akan Kerahiman Sang Pencipta. Hal ditegaskan dalam pengakuan para tokoh. Misalnya, tokoh Rafilus tidak pernah merasa dibimbing oleh Tuhan ke alam keheningan. Hal ini diungkapkan Tiwar sebagai berikut.

Dia yakin bahwa Tuhan selalu mengawasinya, baik langsung maupun melalui para malaikat. Sering dia keluar malam-malam memandangi bintang, untuk mendekati diri

pada Tuhan, tapi tidak pernah merasakan keheningan. Tidak pernah rasanya dia didekati malaikat, untuk membimbingnya ke alam keheningan. Padahal dia percaya, seperti yang telah dikabarkan oleh sekian banyak Kitab Suci, melalui para malaikat, Tuhan selalu mengirimkan keheningan kepada siapa pun yang dengan tulus berusaha mendekati Tuhan. Sementara itu, dia selalu merasa dirinya hiruk-pikuk, entah hiruk-pikuk apa. Andaikata Tuhan dapat didekati, pasti Tuhan akan memberi peluang kepadanya untuk benar-benar merasa menyatu dengan alam (h. 179).

### 5.2.2 Kompleksitas Perilaku atau Sikap

Gambaran perilaku para tokoh novel Rafilus diwarnai oleh keanehan-keanehan fisiknya. Pesona fisik tokoh Rafilus menyedot perhatian tokoh-tokoh lainnya sehingga muncul beberapa pendapat. Misalnya, pendapat Tiwar tentang kejanggalan fisik Rafilus.

... hampir selamanya saya tidak dapat mengelak untuk berpendapat, bahwa sosok tubuhnya tidak terbentuk dari daging, melainkan dari besi. Kulitnya hitam mengkilat, seperti permukaan besi yang sering dipoles dan hampir tidak pernah berhenti digosok (h. 14).

Saya juga mendapat kesan yang tidak dapat ditawar, bahwa dia kebal peluru. Pada waktu saya menjabat tangan dengan dia, tangan saya terasa akan berantakan. Dan pada waktu dia menepuk bahu saya, mau rasanya saya menjerit, karena engsel-engsel tulang saya terasa akan lepas. Dia berkaki dua, berjalan seperti manusia biasa, akan tetapi langkah-langkah kakinya menimbulkan derap bagaikan kendaraan berat (h. 15).

Keadaan fisik yang demikian itu, dilukiskan Munandir sebagai pasang surut pertempuran antara kebajikan dan kejahatan. Bagi Munandir, Rafilus adalah setan, walaupun Rafilus luar biasa baik dan tubuhnya luar biasa kokoh. Hal ini dapat dilihat pada data berikut ini.

Belum pernah dia menyaksikan tubuh sekokoh tubuh Rafilus. Dengan nada kagum dia menyatakan, tubuh Rafilus seolah bukan daging, tapi baja. Pada waktu siang hari, dia melihat Rafilus sedang berlatih menghantam-hantamkan tubuhnya ke tiang-tiang besi. Lalu dia melihat Rafilus menggempurkan kepalanya bertubi-tubi tanpa ampun ke tiang-tiang yang sama. Katanya sekali lagi, Rafilus luar biasa baik. Meskipun demikian dia menaruh curiga, bahwa kebaikan Rafilus hanyalah usaha untuk mengubur kedekilan jiwanya belaka. Gerak dan warna mata Rafilus, katanya merupakan pasang-surut pertemburan antara kebajikan dan kejahatan. Andaikata Rafilus dapat disembelih dan disadap darahnya, akan ketahuan bahwa butir-butir yang dikuasai oleh roh jahat dalam darahnya jauh lebih tegar dibanding dengan butir-butir yang dikuasai oleh kebajikan (h. 35-36).

Gambaran keanehan tokoh itu pun tercermin pula pada tokoh Pawestri. Perilaku tokoh Pawestri digambarkan sebagai perempuan yang sangat agresif terhadap setiap laki-laki. Setiap kali ia jatuh cinta, ia telah membayangkan dirinya sedang berguling-guling dengan laki-laki itu. Hal ini dikatakannya kepada Tiwar sebagai berikut.

Saya kontan membayangkan sedang berguling-guling dengan sampean di tepi pantai sebuah pulau terpencil. Dan memang demikianlah denyut jantung saya setiap kali saya jatuh cinta. Tapi cinta saya kepada sampean berbeda. Demi udara yang saya hisap, tanah yang saya pinjak, rumah yang saya tempati, dan setan, peri, demit, serta segala macam makhluk baik yang nampak maupun tidak nampak, saya berjanji dan sekaligus bersumpah, bahwa cinta saya kepada sampean adalah cinta terakhir. Dan saya tidak akan membayangkan digarap laki-laki lain kecuali sampean, kecuali kalau terpaksa (h. 86).

Walaupun Pawestri mencintai Tiwar, dia akan terus berusaha untuk mengejar Rafilus yang menurutnya dapat membuatnya "melenguh" panjang. Kepada Tiwar, Pawestri meminta agar Tiwar memberikan Rafilus kepadanya. Semuanya itu dilakukan demi kepentingan Tiwar dan dirinya. Dalam suatu pertemuan dengan Tiwar, Pawestri mengatakan:

Ingatlah, ketika atas permohonan saya sampean mengge-  
linding di atas tubuh saya. Saya menunggu tindakan  
sampean lebih lanjut, tapi sampean tahu siapa sampean.  
Memang benar sampean masih hidup, namun sampean  
hanyalah bangkai. Dan laki-laki biasa tidak akan  
sanggup membuat saya melenguh panjang. Hanya dialah,  
yaitu laki-laki basah itulah, yang sanggup. Saya ha-  
rus mendekati dia. Berikan dia kepada saya. Sadar-  
sadarnya, bahwa saya tidak berbicara mengenai  
kepentingan saya, tapi kepentingan kita berdua. Tapi  
ketahuilah, saya tidak akan sudi mempunyai janin la-  
ki-laki ini. Kalau sampai bibitnya menjadi buah dalam  
perut saya, seluruh tubuh saya akan bobrok. Memang  
saya ingin diremuk oleh laki-laki ini, tapi menolak  
untuk bobrok. Melalui seorang pegawai perpustakaan  
saya berhasil menyadap, bahwa nama orang ini Rafilus,  
tinggal di daerah Margorejo, kawasan Surabaya Selatan  
(h. 145-146).

### 5.3 Pembongkaran Kode-kode Budaya

Dalam bab III, Signifikasi Kode-Kode Bahasa, telah  
dijelaskan bahwa nama-nama tokoh novel Rafilus mempunyai  
suatu sistem kemaknaan, yaitu setiap nama mencerminkan wa-  
tak dan situasi hidup tokohnya. Nama-nama tokoh itu men-  
perlihatkan adanya hubungan leksikal dengan beberapa baha-  
sa, seperti bahasa Jawa (tokoh Tiwar, Pawestri, Jumarup,  
Raminten, Gandarai), bahasa Belanda dan Latin (Van der  
Klooning, Jaan van Kraal, dan Sinyo Minor serta Rafilus),  
bahasa Indonesia (tokoh Munandir), dan juga bahasa Arab  
(Dokter Ahmad Bakri). Oleh karena itu, novel Rafilus pada  
dasarnya tidak "dilahirkan" dari dan dalam "kesucian" buda-  
ya tradisional yang cenderung pada pemihakan suatu "isme"  
kedaerahan, melainkan dalam budaya modern Indonesia yang  
"merangkul" kebudayaan daerah sebagai cikal bakalnya dan

kebudayaan luar (bangsa lain) sebagai konsekuensi dari dinamika perkembangan waktu dan manusia yang hidup di dalamnya. Dalam keadaan seperti ini adalah logis apabila karya sastra dapat tumbuh dari pertemuan berbagai konsep dan aktivitas budaya yang dialami pengarangnya.

Walaupun "lahir" dalam suasana kehidupan modern novel Rafilus cenderung tidak menampilkan efek positif dari pengaruh gerak perubahan zaman, melainkan menunjukkan suatu gejala sastra dunia Indonesia modern yang lebih menonjolkan perjuangan manusia yang sia-sia dan dinominasi oleh keadaan yang penuh dengan "ketidakberdayaan". Kesia-siaan tokoh-tokoh itu menggambarkan dunia batin manusia modern yang tidak pernah mendapat pengampunan, karena hiruk pikuk dalam persoalan-persoalan material. Kecenderungan materialis ini merupakan kecenderungan yang khas dari dinamika kehidupan manusia modern yang ada dalam peradaban yang sedang mengalami desintegrasi. Kecenderungan dalam novel Rafilus yang merupakan produk logis dari peradaban Indonesia modern adalah komunikasi yang non komunikatif. Artinya karya sastra novel Rafilus sebagai sarana komunikasi yang khas antara pengarang dan pembaca sastra tidak dapat berfungsi secara sempurna lagi, karena dunia yang dilukiskannya merupakan dunia yang serba mungkin dan jungkir balik (Faruk, 1988: 8-12). Novel Rafilus merupakan novel yang tidak terintegrasi dengan sistem alamiah kehidupan manusia Indonesia, tetapi hanya me-

lakukan semacam "teror" tanpa memberi alternatif. Novel Rafilus menjadi semacam wadah keterkejutan manusia akan kesia-siaanya dan merupakan "teror" yang menuntut sikap eksteroseptif (mencerminkan diri untuk mengenal diri dari pembacanya).

### 5.3.1 Kompleksitas Ide

Pada bagian terdahulu telah ditegaskan bahwa novel Rafilus merupakan hasil akumulasi pengamatan, penyelaman dan refleksi Budi Darma tentang fenomena kehidupan modern manusia Indonesia. Budi Darma menciptakan "pribadi-pribadi" yang masing-masing, setelah muncul sekali, mempunyai semacam kehidupan. Walaupun "pribadi-pribadi" itu merupakan suatu realitas imajiner, sastra, khususnya novel Rafilus, banyak memperkaya pengetahuan kita tentang manusia, watak, dan perilakunya secara keseluruhan (Leahy, 1985: 7-8). Di sinilah letak sebuah nilai karya sastra bagi manusia, karena menurut Teeuw (1978: 6) nilai sebuah karya sastra terletak pada relevansinya sebagai karya seni bagi eksistensi manusia. Hal serupa ditegaskan pula oleh Robson (1979: 7) bahwa nilai karya sastra harus dapat dikembalikan pada prinsipnya, yaitu kemanusiaan, sebab tidak ada seni untuk seni itu sendiri tetapi seni untuk manusia. Sastra menggelarkan eksistensi manusia, kehidupan sosial, adanya instink estetis yang non sosial, dan tidak

terikat pada kelas tertentu (Damono, 1979: 27-28). Sastra mempunyai nilai yang melebihi disiplin ilmu yang lain karena sastra mengkonsentrasikan pikiran-pikirannya pada situasi manusia (Henkle, 1977: 86).

Dalam kaitannya dengan eksistensi manusia, novel Rafilus pada hakikatnya mengandung suatu kompleksitas gagasan atau ide yang disodorkan pengarangnya. Adanya berbagai macam gagasan atau ide itu disebabkan oleh Budi Darma sebagai sastrawan berangkat dari pengalaman subjektifnya tentang manusia dan menyelami manusia dalam kekongkretan, dalam adanya yang paling individual dengan wataknya tertentu, dengan pengalaman lingkungannya: ketakutan yang serba menggetarkan, hidup yang bergerak dari pilihan ke pilihan, terutama suasana gelap, terkekang, dan terkurung (Darma, 1969: 318). Sekarang timbul pertanyaan dasar, bagaimanakah kompleksitas gagasan atau ide yang terkandung dalam novel Rafilus?

#### 5.3.1.1 Situasi Batas

Melalui tokoh Rafilus, Tiwar, Munandir, dan Pawestri, Budi Darma mengetengahkan salah satu sisi sentral kehidupan manusia, yaitu persoalan situasi batas manusia (ultimate situation). Tokoh Rafilus sendiri menyadari bahwa "mempunyai orang-tua adalah di luar jangkauannya. ... dia hanya sebatang kara" (h. 16). Tokoh Tiwar menyadari bahwa

dirinya tidak dapat mengawini seorang perempuan pun: "Saya tidak mempunyai tulang sumsum .... Kemudian saya mengeluarkan jaminan bahwa dia (tokoh Pawestri, penulis) akan tetap menjadi perawan sampai mati kalau dia benar-benar bersedia menjadi istri saya" (h. 65). Tokoh Pawestri menyadari bahwa dirinya lahir sebagai anak perempuan Kasrori dan bukan anak raja atau lainnya: "Dahulu saya juga sering mempertanyakan mengapa saya menjadi anak Kasrori, bukan anak raja, pilot, atau serdadu" (h.71). Tokoh Munandir sudah berusaha sekeras-kerasnya untuk mendapatkan anak, tetapi semua itu hanyalah sia-sia: "Semenjak masih muda dia (tokoh Munandir, penulis) sudah berusaha sekeras-kerasnya untuk mempunyai anak, tapi takdir menyatakan lain" (h. 162).

Kutipan-kutipan di atas menunjukkan bahwa para tokoh novel Rafilus termuat dalam realitas kehidupannya yang harus diterima atau dialaminya tanpa kehendaknya sendiri. Mereka tidak dapat menentukan orang tua mereka atau keberhasilan usaha mereka. Para tokoh pun menyadari bahwa dirinya tidak sanggup menghadapi atau pun mengatasi realitas dirinya yang telah "hidup" bersamanya. Hal ini menunjukkan bahwa mereka menyadari akan kekuatan-kekuatan yang supernatural yang tidak mungkin dimanipulasi. Kekuatan yang demikian itu menentukan dan mengatur gerak kehidupannya. Mereka seolah-olah menegaskan konsekuensi logis dari keharusan aksistensi manusia, yaitu sebagai eksistensi manusia

selalu berada dalam situasi batas. Situasi batas yang paling umum, menurut Karl Jaspers (Hamersma, 1985: 13) adalah faktisitas dan nasib. Adanya manusia selalu sudah termuat dalam konteks historis tertentu. Kebebasan manusia tidak dimulai dari titik nol, karena tidak semua kemungkinan terbuka bagi manusia; banyak hal sudah ditentukan oleh historisitasnya dan latar belakang sosialnya. Banyak hal, seperti lahir sebagai pria atau wanita, muda atau tua, lemah atau kuat, sudah merupakan kenyataan atau fakta yang lepas dari pilihan bebas manusia itu sendiri. Manusia tidak berasal dari dirinya sendiri, tidak dapat menciptakan dirinya. Kenyataan dirinya yang telah ditentukan itu diterimanya sebagai "untung" atau "malang".

Bagaimanakah sikap "manusia" Rafilus terhadap persoalan nasib itu? Tokoh Pawestri mengatakan: "Sekarang saya tidak pernah lagi mempertanyakan mengapa ayah saya goblok dan melarat, dan mengapa ibu saya gendeng" (h. 71). Tokoh Rafilus tidak berusaha membongkar siapa orang tuanya: "Katanya, tahu-tahu dia sudah berada di rumah yatim-piatu. Di sana dia juga tidak pernah berusaha untuk membongkar siapa orang-tuanya" (h. 16). Kutipan itu membuktikan bahwa tokoh-tokoh novel Rafilus menerima nasib sebagai "milik saya", sesuatu yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupannya, walaupun diterimanya sebagai "malang". Selanjutnya, kutipan di atas menunjukkan bahwa kodrat manusia sebagai pemberian langit tidak dapat dipersoaljawabkan. Kegembira-

an dan kemarahan, kesedihan dan kesenangan, kecemasan dan penyesalan, kebimbangan dan ketakutan, mendatangi manusia secara bergilir dengan cara selalu berubah. Siang malam silih berganti semua itu ada pada manusia, namun manusia tidak dapat mengatakan kapan semuanya itu mulai. Hal ini memperjelas bahwa: "Saya dan nasib merupakan kesatuan. Nasib baik atau buruk bukan sesuatu yang asing bagi saya, melainkan sesuatu yang dianggap sebagai milik saya" (Hamersma, 1985: 14). Menerima nasib sebagai "milik saya" bagi tokoh-tokoh novel Rafilus bukan berarti "nrino" atau sumarah" yang mengarah kepada sikap pasrah akan "kehendak" nasib, melainkan merupakan suatu keterbukaan kesadaran akan kekuatan adikodrati, yaitu Sang Pencipta. Dengan sikap inilah para tokoh berkesempatan untuk berkembang menjadi dirinya sendiri, walaupun pada akhirnya "kesempurnaan" itu gagal diraihinya.

Untuk pembangunan identitas diri masing-masing tokoh, para tokoh itu harus berjuang. Walaupun tokoh Rafilus terlahir sebagai anak yatim piatu, ia tidak menyerah pada keadaannya "Dengan nada tidak acuh Rafilus menyatakan, barangsiapa ingin bermanfaat harus banyak membaca. Dia ingin benar bermanfaat. Dalam usaha untuk menjadi orang yang bermanfaat bertambahlah kesadarannya, bahwa dia tidak mempunyai modal apa-apa selain tubuhnya" (h. 128). Begitu juga Munandir. Walaupun usianya telah senja, ia masih berusaha bekerja: "Lalu dia berkata, bahwa dia sudah pen-

siun. Kepada bekas atasannya dia minta dipekerjakan lagi" (h. 34). Perjuangan merupakan situasi batas yang tergantung pada manusia itu sendiri. Perjuangan diciptakan oleh manusia dan menjadi suatu kesempatan untuk berkembang sebagai eksistensi (Hamersma, 1985: 16).

Dalam proses meraih keinginannya, para tokoh terbentur pada realitas kemampuan dirinya. Keterbenturan itu menimbulkan suatu obsesi yang berkepanjangan. Para tokoh menginginkan hadirnya anak dalam kehidupan mereka, tetapi mereka tidak mampu meraihnya. Mereka hanya berusaha dan terus berusaha tanpa sedikit pun menarik diri dari keinginannya. Mereka telah "kepalang basah" dalam perjuangannya, karena baginya, menolak untuk tetap merupakan suatu perjuangan dan tidak menghendaki sesuatu pun tetap merupakan suatu perbuatan kehendak. Tokoh Rafilus mengatakan: "Lama sudah saya mengidam-idamkan mempunyai anak. Ingin saya menggendongnya, memandikan, dan memberi makan anak-anak saya. Tapi saya tahu saya tidak mungkin mempunyai anak" (h. 133). Di balik kalimat-kalimat itu tersirat suatu dialektika perjuangan manusia yang tampak dalam perbuatan tokoh-tokoh novel Rafilus. Inti dialektika itu adalah kesenjangan antara perbuatan (usaha) dan perwujudannya. Perbuatan manusia itu tidak dapat mencapai sepenuhnya apa yang sebenarnya diinginkannya, entah perbuatan terarah pada manusia individual sendiri atau dijalankan sebagai perbuatan sosial. Kesenjangan tetap melekat pada

setiap tahap usaha manusia. Akibatnya, perbuatannya itu dinyakini sebagai perbuatan imajinasi yang menunjuk pada transendensi; hanya transendensi ilahi itulah yang dapat merampungkan perbuatan manusia dan menjadi destinasi terakhir manusia (Bertens, 1985: 270-271).

Dialektika perjuangan yang demikian itu menegaskan bahwa tokoh Rafilus, Tiwar, dan Pawestri merupakan gambaran manusia inertia, yaitu mempunyai rencana dan keinginan, tetapi tidak mempunyai kemampuan untuk melaksanakannya (Darma, 1969: 133) karena pada kesadarannya tertanam kepastian anggapannya bahwa mereka tidak mempunyai kemampuan untuk mewujudkan keinginan mereka. Para tokoh novel Rafilus adalah manusia tanpa "tulang belakang" atau manusia yang tidak mampu mencintai dan dicintai. Dengan demikian dapat dipastikan bahwa hasil dari perjuangan manusia inertia itu adalah penderitaan. Penderitaan itu merupakan situasi batas yang dapat merusak Dasain manusia sedikit demi sedikit. Penyakit, rasa putus asa, kelaparan, kecelakaan bersifat destruktif (Hamersma, 1985: 15).

Penderitaan "manusia" Rafilus bersumber pada idealisme absurd, yaitu hidup atau berusaha berjuang menurut cita-cita sebagai "patokan" yang bersifat khayal atau fantastis, menunjukkan keindahan atau kesempurnaan, sungguh pun hal itu tidak sesuai dengan keadaan yang sebenarnya. Dengan demikian para tokoh itu hadir sebagai manusia absurd: manusia yang mencari ketertiban, logika, koherensi,

sedangkan dunianya (realitas dirinya) tidak memiliki kategori-kategori itu. Penderitaan itu "menenggelman" para tokoh dalam kesepian, ketakutan, dan berusaha melarikan diri ke suatu dunia khayal (Hartoko, 1986: 7). Penderitaan para tokoh novel Rafilus "melahirkan" keanehan-keanehan, bahkan kesintingan tindakan mereka. Hal ini dapat ditunjukkan dengan kutipan berikut: "... dia (tokoh Munandir, penulis) melihat Rafilus sedang berlatih menghantam-hantamkan tubuhnya ke tiang-tiang besi" (h. 35). Atau Pawestri mengatakan: "Saya siap jatuh cinta kepada sembarang laki-laki, bahkan kepada semua laki-laki sembarang" (h. 84). Keanehan dan kesintingan itu menimbulkan sensasi yang merangsang penikmat karya sastra novel Rafilus untuk bergerak dalam tegangan-tegangan sensasional. Ekspresi laku para tokoh adalah nokal (tidak masuk akal) dan prikotik (benar-benar gila). Kenekatan-kenekatan, seperti menghantamkan kepala dan tubuh pada tiang besi atau siap jatuh cinta kepada laki-laki sembarang, dapat dilakukan tokoh-tokoh itu kapan saja, karena mereka terbentur langsung dengan kenyataan ketidakpahaman akan dualisme "cita-kenyataan" atau "bahagia-derita", yang adanya tidak masuk akal, apalagi seluk beluknya. Semua permainan para tokoh itu benar-benar tidak masuk akal, irrasional dan mencuat arti hidup seakan sebuah kesintingan besar yang pura-pura normal (Toda, 1980: 32).

Penderitaan sebagai situasi batas tokoh novel Rafilus

didukung pula oleh lukisan latarnya. Penggambaran latar seperti banyak jalan simpang, samping, jalan buntu, lorong yang melintang pukang, rel-rel kereta api yang tinggi dan membahayakan keselamatan nyawa seseorang, gedung-gedung, tiang-tiang, hamparan lapangan, perkampungan, ruang-ruang dalam rumah, membersitkan suasana gersang, muram, hampa, bahkan ngeri. Suasana kengerian itu terpuncak pada ketakutan para tokoh novel tersebut bahwa mereka pernah nyaris dan akan tertabrak kereta api; maut seolah-olah memang terkandung dalam setiap tindakan dan impian mereka. Ketakutan dan kengerian itu akhirnya menuntut adanya korban. Kereta api benar-benar menjatuhkan hukuman mati bagi Munandir dan Rafilus. Munandir bersama sepedanya hancur lebur tergayang kereta api: "Munandir bukannya selamat setelah nyaris terhajar kereta api. Dia sudah benar-benar hancur lebur" (h. 155). Rafilus---puncak gambaran kekuatan dan keperkasaan dalam novel ini---juga terseret kereta api, sehingga ia mati dalam keadaan kepalanya terpisah dari tubuhnya. "Mobil Rafilus terseret sekitar tiga ratus meter. Tubuh Rafilus masih tinggal di dalam mobil, tapi kepalanya pergi entah ke mana (h. 181).

Kematian Rafilus dan Munandir telah menjadi situasi batas. Dengan kematian itu, "manusia" Rafilus membuktikan bahwa manusia tidak lagi dapat dianggap sebagai suatu realitas sui generis dan khas, yang lebih tinggi, unik dan absolut terhadap alam semesta. Sebaliknya, realitas itu

sendirilah yang secara total menentukan kondisi manusia Leahy, 1985: 188). Kematian Rafilus merupakan situasi batas khusus bagi Tiwar yang menuntutnya membentuknya dalam suatu wadah khusus, yaitu teks novel Rafilus. Kematian Rafilus merupakan luka paling berat yang mungkin diderita oleh Tiwar. Penderitaan itu disebabkan keterpisahan dan dengan sendirinya komunikasi tokoh Tiwar dengan Rafilus atau Munandir terhenti secara definitif, dan membuka retak-retak yang tragis dalam Dasain.

Dengan melihat pembongkaran kode-kode budaya tentang situasi batas, dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa novel Rafilus berisikan pembeberan keterbatasan manusia, yaitu situasi-situasi batas yang "mencakar" tokoh-tokohnya. Semakin mereka (tokoh-tokoh) membeberkan dirinya tentang situasi batas yang dialaminya, semakin mereka telanjang di hadapan Sang Nasib. Seluruh tindakan mereka sesungguhnya adalah upaya mengatasi keterbatasan, kelemahan, dan kejahatan. Namun mereka tahu pada akhirnya mereka akan tumbang. Mereka seolah-olah menakutkan pembaca bahwa eksistensi manusia adalah serangkaian kejatuhan dan kebangunan, penghancuran dan penciptaan, seperti adanya daur ulang dalam proses hayati. Dengan kematian Rafilus dan Munandir tersiratlah pembelaan moral terhadap posisi yang mampu merumuskan situasi, yaitu posisi yang berkemampuan merumuskan kata-kata. Tinggallah Tiwar dan Pawestri---sepasang kekasih---dan hubungan mereka pun bersifat patolo-

gis: bahwa melalui mereka, manusia (pembaca sastra) masih bisa mendapat kerinduan akan cinta, anak, keluarga, dan kebahagiaan. Dunia masih dapat dibentuk dengan kekejutan imajinasi; bahwa kerinduan itu masih dapat dilaksanakan. Manusia tidak membutuhkan jagoan-jagoan dan orang-orang terkemuka untuk mendapatkan pelajaran moral, sebab mereka enggan mengakui berbagai kekurangan dan kelemahan mereka. Yang dibutuhkan adalah para antihero, yaitu manusia-manusia kecil yang tidak terkemuka, yang sanggup mengamati detail-detail kehidupan, kemudian berpikir dan bertindak untuk mengubah secara diam-diam kondisi hidupnya dengan tanggung jawab sendiri (Dewanto, 1988: XII).

#### 5.3.1.2 Hakikat Kehidupan

Mencari hakikat kehidupan yang sesungguhnya dalam novel Rafilus adalah nisbi, karena sebagai karya seni sejati, novel Rafilus mengatasi kenyataan. Dalam seni sejati, kemiripan tidak mengacu pada kenyataan sehari-hari, melainkan pada keindahan ideal (Teeuw, 1988: 348). Jika dirunut secara lebih komprehensif tentang kompleksitas ide yang dikandung novel Rafilus, pembaca akan menemukan suatu anggapan bahwa hakikat kehidupan bagi tokoh novel tersebut adalah penghargaan dan perjuangan. Penghargaan itu bertumpah-ruah pada kehadiran anak sebagai sosok manusia yang tampil dalam hidupnya dan yang berasal dari darah daging-

nya sendiri. Pengharapan itu menyeret para tokoh ke dalam suasana perjuangan dan penantian yang mendebarkan. Pengharapan para tokoh akan anak itu tampak dalam pengakuan mereka masing-masing. Bagi Munandir: "Anak adalah pemanggul nama saya, penunjang saya dan gantungan harapan saya dalam sisa hidup saya" (h. 50). Bagi Rafilus: "Anak adalah hakikat .... Dan saya akan memperlakukan anak saya sebagai makhluk yang lebih penting daripada saya sendiri" (h. 134). Bagi Pawestri: "... kebahagiaan yang paling besar adalah mempunyai anak" (h. 95); atau "... tanggung jawab perempuan adalah melahirkan. Seorang perempuan yang tidak ingin mempunyai anak mau tidak mau menyangkal dosa, yaitu dosa melawan kodrat" (h. 100). Bagi Tiwar, anak merupakan perharapan dan mengharapkan Pawestri mempersembahkan anak untuknya: "Tapi saya juga menjamin bahwa saya tetap menginginkan anak dari dia" (h. 65). Sedangkan Raminten, tokoh tambahan yang dikenal sebagai gundik Van der Klooning, mengatakan: "... anak adalah masa depan" (h. 54).

Karena kesadaran akan ketidakmampuan untuk meraih pengharapannya, pengharapan bagi para tokoh menimbulkan obsesi, karena realitas hidupnya bersifat kompulsif (realitas yang dialami manusia dalam hidupnya tidak jarang merupakan keharusan atau paksaan yang dapat menghambat perkembangan dan pertumbuhan pribadi manusia yang bersangkutan). Kehidupan sebagai pengharapan dan perjuangan yang di-

alami para tokoh novel Rafilus menggambarkan bahwa kehidupan manusia merupakan suatu proses pertarungan antara apa yang tampak dan yang tidak tampak, apa yang seharusnya ada dan apa yang memang tidak ada (Darma, 1982: 132). Keadaan yang obsesif dan kompulsif itu memasukkan tokoh-tokoh novel Rafilus ke dalam situasi hiperpersonal, yaitu manusia yang menderita konflik batin sedemikian rupa sehingga merasa tidak pantas dicintai atau mencintai (Verhaar, 1989: 50). Mereka menjadi manusia underdog, yaitu manusia yang tertindas (Verhaar, 1989: 112) oleh obsesinya sendiri.

Dalam pertarungan antara harapan dan kenyataan itu, para tokoh tetap saja "menggapai" kesia-siaan. Mereka telah berusaha mencari pengertian rasional tentang hakikat keberadaannya, tetapi mereka semakin berusaha menemukan dirinya semakin mereka dihancurkan oleh realitasnya; mereka ternyata kehilangan "kendiriannya" masing-masing. Akibatnya, masing-masing bagaikan barang yang tidak sadar hingga dapat diperalat oleh kekuatan-kekuatan di luar dirinya (Sindhunata, 1983: 121-122). Hal ini jelas terlihat pada kutipan berikut: "Lambang kehancuran tubuhnya justru terletak pada kekokohan tubuhnya. Dia (tokoh Rafilus, penulis) akan mampus tanpa pernah menyambung keturunannya, tanpa pernah berbuat apa-apa dan tanpa pernah menjadi apa-apa" (h. 179-180). Terhadap kekuatan-kekuatan realitasnya, "manusia" Rafilus tunduk secara positif dan fatalis atau

mengelakkannya dalam suatu evasionisme steril (penyingkiran hampa) (Bakker, 1989: 40) tanpa suatu konklusi akhir yang memuaskan.

Kesia-siaan tokoh itu pun membawanya ke "alam" keputusan. "Dan kelak apabila waktunya tiba dia (tokoh Rafilus, penulis) tidak akan mampu mengangkat dirinya ke tempat yang baik dan layak selama dia tidak mempunyai anak" (h. 120). Dalam keputusan itu, "manusia" Rafilus kembali menyadari campur tangan Tuhan dalam hidupnya. "Dia yakin bahwa Tuhan selalu mengawasinya baik langsung maupun melalui malaikat. Sering dia keluar malam-malam memandang bintang-bintang untuk mendekati diri pada Tuhan, tapi tidak pernah merasakan keheningan" (h. 179).

### 5.3.2 Kompleksitas Perilaku atau Sikap

Dalam Bab II dan IV telah dijelaskan bahwa pada dasarnya novel Rafilus merupakan novel pengakuan dari keempat tokoh utama yaitu Tiwar, Rafilus, Munandir, dan Pawestri. Keempat tokoh itu dipertemukan oleh berbagai kebetulan. Dalam pengakuan itu mereka selalu menyeret berbagai peristiwa dan banyak tokoh lain---tokoh minor---sehingga terkesan tumpang tindih berbagai warna persoalan tanpa penyelesaian. Berbagai peristiwa dalam novel ini lebih tepat dikatakan jalin-menjalannya obsesi antartokoh. Para tokoh novel terlibat dalam hal-hal kecil, tetapi se-

kaligus terjebak dalam berbagai kebetulan dan keanehan. Mereka, menurut Budi Darma dalam ban exordium (h. 9-13), tidak mungkin melibatkan diri dalam proses, tetapi sebetulnya mereka lebih banyak terseret dalam proses mengikuti waktu.

Melalui pengakuan para tokoh itu, seorang penikmat sastra dapat menjumpai aneka perilaku dan sikap tokoh, Karena tokoh-tokoh itu adalah tokoh imajiner yang terbuka terhadap segala kemungkinan hidup, yang kalau diukur dengan kaca mata fisik, tingkah laku atau perilaku dan tokoh dapat disebut "abnormal" karena tidak wajar. Pesona tubuh Rafilus menyedot perhatian tokoh-tokoh lain: "sosok tubuhnya tidak terbentuk dari daging, melainkan dari besi" (h. 14), "kebal peluru" (h. 15), "langkah-langkah kakinya menimbulkan derap bagaikan kendaraan berat" (h. 15), "sanggup dihantam dengan apa pun kalau perlu dengan lonjoran besi" (h. 20), "menginginkan kepalanya melesat, lepas dari tubuhnya" (h. 28), "menggempurkan kepalanya bertubi-tubi tanpa ampun ketiang-tiang besi" (h. 35), "tidak lain dan tidak bukan adalah setan" (h. 167), "ia terlanggar kereta api, tubuhnya masih utuh, kepalanya meloncat ke tiang, menancap, dan mengejek orang-orang yang mendekatinya" (h. 186). Contoh kutipan itu menunjukkan bahwa tokoh-tokoh Rafilus memiliki hukum-hukum tersendiri. Ibarat sebuah fait-accompli: memaksa kita untuk mengakrabi situasi yang tidak logis, situasi absurd. Dalam hal ini absurditas pe-

mikiran menjadi absurditas tindakan, perilaku. Di sana-sini nilai-nilai umum dan sehari-hari berada dalam proses penghancuran, norma-norma diejek dan direlatifkan. Dunia lebih banyak ditentukan oleh pikiran mereka dan bukan sebaliknya (Dewanto, 1988: XIII).

Penggambaran tokoh-tokoh dengan perilakunya yang absurd menunjukkan suatu sikap manusia terhadap realitasnya yang terjajah oleh hukum-hukum efisiensi dan massalisasi, yang hendak mensubordinasikan individu ke dalam kelompok-kelompok. Manusia justru menemui dirinya dalam pengasingan dan penolakannya terhadap lembaga-lembaga sosial. Aspek kesadaran dan kebebasan manusia menjadikan tokoh-tokoh itu sebagai pencipta kehidupannya sendiri dan sekaligus menanggung jawabnya tanpa determinasi sosial. Sikap yang menegasi (menyangkal) realitas sosial ini secara langsung menempatkan individualisme di atas kolektivisme yang cenderung meremehkan, bahkan menumpas keunikan dan kepentingan individu sebagai makhluk yang bebas dan bertanggung jawab. Individualisme mengatasi juga holisme yang berkecenderungan memberi tekanan secara berlebihan pada kesatuan hidup manusia dengan tidak mengakui perbedaan antarindividu (Veerger, 1986: 10). Di dalam interaksi antartokoh ini, setiap tokoh mendapatkan affectivity (perasaan), self-orientation (arah diri), dan status di atas pertimbangan-pertimbangan sosial, karena pada dasarnya mereka bebas dan bertanggung jawab terhadap diri sendiri.

Selain sikap terhadap realitas sosialnya, terhadap pula sikap masing-masing tokoh terhadap tokoh-tokoh lain. Di dalam novel ini tampak jelas bahwa masing-masing tokoh utama "mengkultuskan" orang lain sebagai peledak imajinasi mereka; orang lain adalah korban dari pandangan mereka sekaligus sebagai alat untuk membeberkan diri sendiri. Terhadap orang lain mereka dapat kagum dan terpesona, namun pada saat yang sama atau saat lain mereka merasa jijik dan benci. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

Menurut dia, Rafilus selalu berbuat baik kepadanya. Sering Rafilus memberinya makan dan uang. Meskipun demikian dia menaruh curiga, bahwa kebaikan Rafilus hanyalah usaha untuk mengubur kedekilan jiwanya belaka. Gerak dan warna mata Rafilus, katanya, merupakan pasang surut pertempuran antara kebaikan dan kejahatan. Dalam sekian banyak pertempuran kebajikan-kebajikan hampir tidak pernah menang (h. 35-36).

Tokoh Rafilus pada kutipan di atas digunakan Munandir sebagai sarana pembeberan dirinya; bagi Munandir, tokoh Rafilus adalah peledak imajinasinya. Dengan demikian, dalam pengakuannya di hadapan Tiwar, Munandir mensubordinasikan Rafilus sebagai "bahan" ceritanya. Demikian pula yang terjadi pada Rafilus, Tiwar, dan Pawestri. Dengan menggunakan tokoh lain sebagai alat pembeberan dirinya, masing-masing tokoh utama sebenarnya mensubordinasikan tokoh yang diceritakannya. Hal ini lebih tampak lagi pada tokoh Tiwar sebagai narator. Secara moral posisi Tiwar lebih tinggi jika dibandingkan dengan tokoh lain. Kepada, Munandir, Rafi-

lus, dan Pawestri membeberkan realitasnya. Sebagai pendengar dan penampung laporan atau pengakuan, Tiwar seringkali menunjukkan "ketidakpuasan", bahkan ketidaksabarannya dalam merangkai rentetan-rentetan peristiwa tokoh. Bagi Tiwar, tokoh-tokoh lain bodoh dan tidak mahir mempergunakan kata-katanya dalam pengakuannya. Oleh karena itu Tiwar menceritakan kembali pengakuan mereka dengan caranya sendiri, dengan kata-katanya sendiri yang dianggapnya mampu mewakili pikiran tokoh-tokoh tersebut. Dengan sikap dan pandangan ini, Tiwar sebenarnya mensubordinasikan tokoh-tokoh lain dalam pikirannya atau merumuskan situasi tokoh-tokoh.

Dengan sikap mensubordinasikan salah satu tokohnya, para tokoh-tokoh utama novel Rafilus pada dasarnya menampilkan diri sebagai manusia hipersosial, yaitu merasa tidak mempunyai identitas, karena identitasnya ditentukan oleh orang lain. Bagi dirinya sendiri, "kehadirannya" adalah keterasingan dan kekosongan itu sendiri. Manusia di sana hanyalah heros problematiques (tokoh-tokoh yang penuh dengan macam-macam persoalan) tanpa berkemampuan melepaskan diri dari belenggu persoalannya itu. Manusia di sana telah melebur dengan kekuatan-kekuatan yang mencekam di luar dan di dalam dirinya.

\*\*\*\*\*

BAB VI

KESIMPULAN DAN SARAN

6.1 Kesimpulan

Berdasarkan signifikansi kode bahasa (pada Bab III), kode sastra (Bab IV), dan kode budaya (pada Bab V) dapat ditunjukkan tegangan antara konvensi dan invensi yang menghasilkan suatu kecenderungan baru, yaitu penyimpangan karya sastra novel Rafilus dari karya-karya sastra konvensional. Novel Rafilus merupakan dunia jungkir balik yang terkondisi dalam realitas imajiner ganda atau realitas imajiner di atas realitas imajiner. Budi Darma hanya menciptakan tokoh tunggal, yaitu Tiwar membiarkan tokoh Tiwar menciptakan tokoh-tokoh lain seperti Rafilus, Pawestri, dan Munandir. Di hadapan penikmat sastra, Budi Darma adalah author observer; Tiwar adalah tokoh soliloquist yang berbicara seorang diri dan sekaligus menjadi character participant (tokoh yang terlibat) dengan posisinya sebagai main character (tokoh utama). Hal ini disebabkan oleh novel Rafilus merupakan teks laporan Tiwar yang terbentuk dari obsesi Tiwar, yaitu "Rafilus telah mati dua kali", yang menggelinding ke dalam seluruh alur novel. Akibatnya Tiwar mensubordinasikan tokoh-tokoh lain dan menggunakan sebagai alat melepaskan diri dari obsesinya yang kompulsif.

Atmosfir "kelainan" yang tergambar dalam novel Rafilus pada dasarnya memperkuat sebuah diktum dalam sastra Indonesia, yaitu sastra adalah dunia yang otonom dan memiliki hukum tersendiri. Penyimpangan novel Rafilus dari konvensi-konvensi sastra tradisional telah melahirkan sebuah genre sastra baru, yaitu sastra akrobatik, karena yang digambarkan adalah hal-hal yang nonsens. Sastra akrobatik mempermainkan logika penikmat sastra, karena tidak bertolak dari tema, alur, dan tokoh seperti pada novel konvensional, melainkan bertolak dari obsesi yang kumpulsif tokoh-tokohnya. Oleh karena itu, dalam memahami novel Rafilus dibutuhkan suatu akrobatik pemikiran untuk mengembalikan segala kejanggalan kepada pola urutan logika yang diketahui atau dimiliki penikmat sastra. Karena pada dasarnya penetapan genre sastra novel Rafilus bertujuan mengadakan perjanjian antara penulis dan pembaca agar terpenuhi harapan tertentu yang relevan, dan dengan demikian dimungkinkan sekaligus penyesuaian dengan dan penyimpangan dari ragan keterpahaman yang telah diterima.

Selain gambaran tentang hal-hal yang nonsens, sastra akrobatik novel Rafilus terwujud dalam unsur-unsur sistematiknya sebagai berikut. Pertama, gaya pelukisannya yang surrealistik yang menggali alam bawah sadar manusia secara excessive (berlebihan). Gaya pelukisan yang surrealistik ini bergerak dalam pikiran-pikiran abstrak serta dalam kalimat-kalimat pernyataan dan argumentasi dalam hubungan



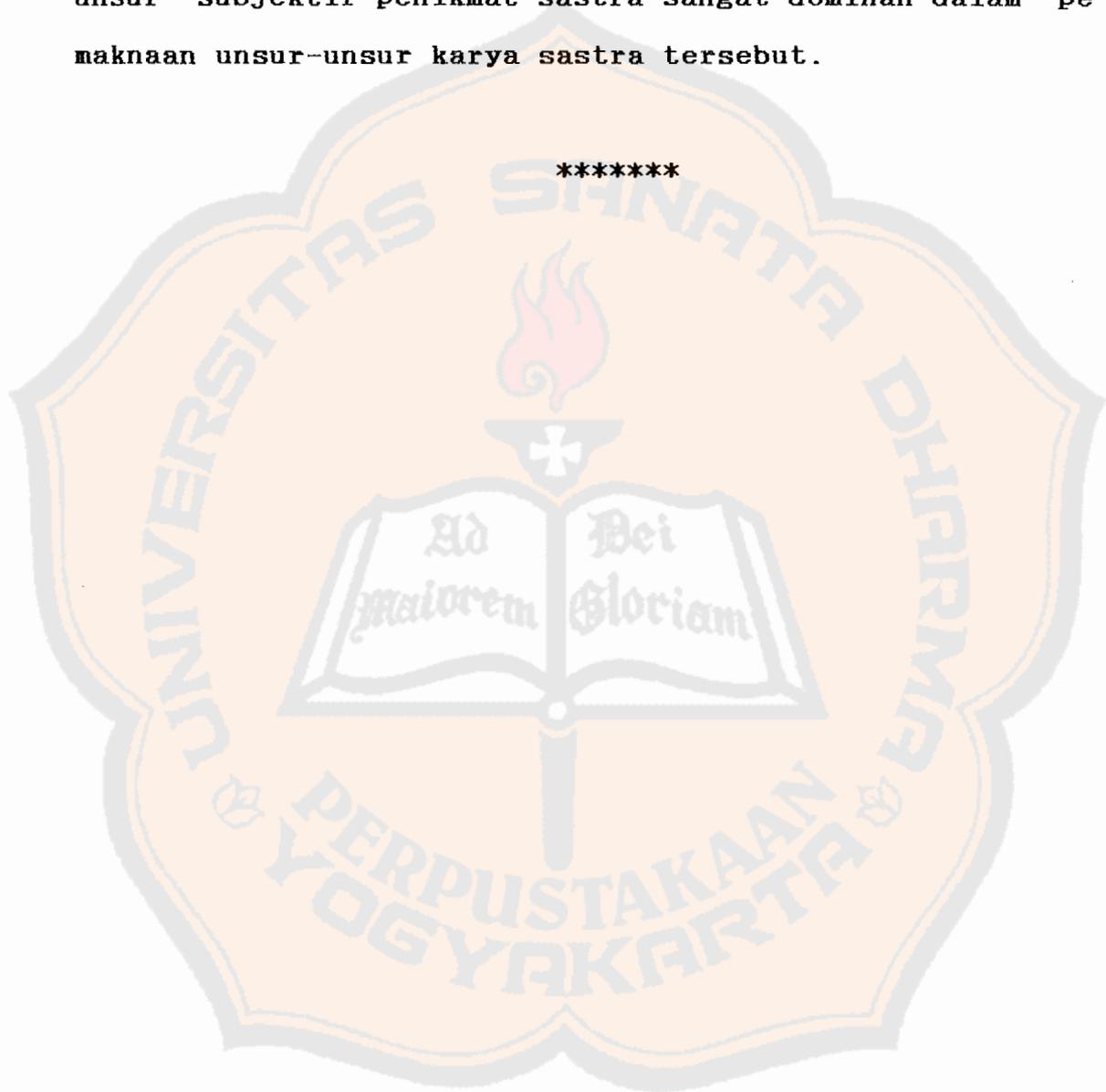
oposisi paradoksal yang menimbulkan nuansa tegangan estetik pada diri penikmat sastra. Kedua, "manusia" yang bermain di dalamnya adalah manusia inertia yang tertindas oleh obsesinya sendiri. Akibatnya tindakan-tindakan "manusia" itu sangat mokal dan prikotik. "Manusia" di sana selalu terhanyut dalam proses yang berjalan lamban sehingga membosankan bagi yang "menontonnya". Ketiga, kesia-siaan hidup para tokoh pada dasarnya menampilkan suatu model kehidupan baru, yaitu idealisme absurd (berusaha hidup menurut cita-cita sebagai patokan khayal yang menunjukkan keindahan maupun kesempurnaan, sungguh pun hal itu tidak sesuai dengan realitas yang sebenarnya). Akibatnya "manusia" itu tercekam kesepian, ketakutan, dan keinginan melarikan diri ke alam "mimpi". Selanjutnya, kesepian itu mendorong para tokoh untuk membuka diri dan memberi pengakuannya di hadapan tokoh lain. Namun pada dasarnya mereka tetap hidup sendirian dalam semesta yang kejam tanpa perikemanusiaan. Dunia bergeser, berubah, dan sekaligus mengkhianatinya. Di sinilah terlihat hakikat kekosongan manusia, yaitu manusia tanpa "tulang belakang"

## 6.2 Saran

Sebagai genre sastra akrobatik, novel Rafilus seyogyanya dipahami dalam suatu sistematika pendekatan yang dapat dipertanggungjawabkan. Sistematika pendekatan itu merupakan "jembatan" dalam proses signifikasi unsur-unsur karya

sastra novel Rafilus sehingga makna karya sastra tersebut dapat dipahami penikmat sastra. Hal ini disebabkan oleh sifat otonom karya sastra di satu pihak dan lain pihak unsur subjektif penikmat sastra sangat dominan dalam pe-maknaan unsur-unsur karya sastra tersebut.

\*\*\*\*\*



# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

## DAFTAR PUSTAKA

- Alfian, ed.  
1985 Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan. Kumpulan Karangan. Jakarta: PT Gramedia.
- Bakker, J.W.M., SJ.  
1989 Filsafat Kebudayaan. Sebuah Pengantar. Cet. ketiga. Jakarta: PT Gramedia.
- Bertens, K.  
1985 Filsafat Barat Abad XX, Jilid II Perancis. Jakarta: PT Gramedia.
- Culler, Jonathan.  
1975 Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature. London: Routledge & Kegan Paul.
- 
- 1981 The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. London: Routledge & Kegan Paul.
- Damono, Sapardi Djoko.  
1979 Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas. Jakarta: Pusan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan kKebudayaan.
- Darma, Budi.  
1969 "Orang-Orang Aneh dalam Sastra". Basis, bulan Juni edisi XVIII - 9.
- 
- 1982 "Moral dalam Sastra". Basis. bulan Maret XXX - 3.
- 
- 1984 Solilokui. Kumpulan Esei Sastra. Jakarta: PT Gramedia.
- 
- 1988 Rafilus. Jakarta: Balai Pustaka.
- Dewanto, Nirwan.  
1988 "Pengakuan Tokoh-Tokoh Absurd". Kompas, 27 November.
- Eneste, Pamusuk, ed.  
1982 Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang. Jakarta: PT Gramedia.

- 1983 Cerpen Indonesia Mutakhir: Antologi Esei dan Kritik. Jakarta: PT GRamedia.
- Faruk, HT.  
1988 "Novel Indonesia Mutakhir: Menuju Teori Yang Relevan". Makalah Seminar Susastra di Padang, 23-26 Maret 1988.
- Hamersma, Harry.  
1985 Filsafat Eksistensi Karl Jaspers. Jakarta: Pt Gramedia.
- Hartoko, Dick & B. Rahmanto.  
1986 Pemandu di Dunia Sastra. Yogyakarta: Kanisius.
- Henkle, Roger B.  
1977 Reading the Novel: An Introduction to the Techniques of Interpreting Fiction. New York: Harper & Row Publisher.
- Heraty, Toeti.  
1984 Aku dalam Budaya. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hoerip, Satyagraha. ed.  
1982 Sejumlah Masalah Sastra. Jakarta: Sinar Harapan.
- Junus, Umar.  
1985 Dari Peristiwa ke Imajinasi: Wajah Sastra dan Budaya Indonesia. Jakarta: PT Gramedia.
- Koentjaraningrat.  
1974 Kebudayaan, Mentalitet, dan Pembangunan. Jakarta: PT Gramedia.
- Kridalaksana, Harimurti  
1982 Kamus Sinonim Bahasa Indonesia. Cet. IV. Ende: Nusa Indah.
- Leahy, Louis  
1985 Manusia Sebuah Misteri: Sintesa Filosofis tentang Makhluk Paradoksal. Jakarta: PT Gramedia.
- Lubis, Mochtar.  
1981 Tehnik Mengarang. Jakarata: Kurnia Esa.
- van Luxemburg, Jan, dkk.  
1986 Pengantar Ilmu Sastra. Cet. kedua. Jakarta: PT Gramedia.

- Matejka, Ladislav  
1982 "Postscript: Prague School Semiotics", dalam Semiotics of Art. Cambridge and London: The MIT Press.
- Mustopo, Habib M., ed  
1983 Ilmu Budaya Dasar: Manusia dan Budaya Kumpulan Essay. Surabaya: Usaha Nasional.
- Pradopo, Rachmat Djoko.  
1987 Pengkajian Puisi Analisis Strata Norma dan Analisis Struktural dan Semiotik. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Prent, K., C.M. dkk.  
1969 Kamus Latin Indonesia. Semarang: Yayasan Kanisius.
- Prawiroatmojo S.  
1980 Bahasa Jawa Indonesia. Jilid I, Cet. kedua. Jakarta: PT Gunung Agung.
- 1981 Bahasa Jawa Indonesia. Jilid II, Cet. kedua. Jakarta: PT Gramedia.
- Robson S.O  
1978 Filologi dan Sastra-Sastra Klasik Indonesia I. Jakarta: Pusat Pembinaan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rosidi, Ajib, ed  
1977 Laut Biru Langit Biru: Bunga Rampai Sastra Indonesia Mutakhir. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Semi, M Atar  
1988 Anatomi Sastra. Padang: Angkasa Raya.
- Sindhunata.  
1983 Dilema Usaha Manusia Rasional. Jakarta: PT Gramedia.
- Sudjiman, Panuti, ed  
1984 Kamus Istilah Sastra. Jakarta: PT Gramedia.
- Suyitno.  
1986 Sastra, Tata Nilai dan Eksegesis. Yogyakarta: PT Haninidita.
- Tarigan, Henry Guntur.  
1985 Prinsip-Prinsip Dasar Sastra. Bandung: Angkasa.

- Teeuw A.  
1978 Penelitian Struktur Sastra. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- 
- 1988 Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra. Cet, kedua. Jakarta: Pustaka Jaya - Girimukti Pusaka.
- Toda, Dami N.  
1980 Novel Baru Iwan Simatupang. Jakarta: Pusaka Jaya.
- 
- 1984 Hamba-Hamba Kebudayaan. Jakarta: Sinar Harapan
- Veerger, K.J.  
1986 Realitas Sosial: Refleksi Filsafat Sosial atas Hubungan Individu-Masyarakat dalam Cakrawala Sejarah Sosiologi. Jakarta: PT Gramedia.
- Verhaar, John W.M., SJ.  
1989 Identitas Manusia Menurut Psikologi dan Psikiatri Abad ke-20. Jakarta: BPK Gunung Mulia dan Yogyakarta: Kanisius.
- Wellek, Rene & Austin Warren.  
1989 Teori Kesusasteraan. Jakarta: PT Gramedia.
- Winter, C.F.Sr. dan R.Ng. Ranggawarsita.  
1987 Kawi-Jaansch Wookdenboek. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Wirjosoedarmo Soekono.  
1984 Pengantar ke Arah Studi Teori Sastra Indonesia. Jember: PT Intan.
- Wojowasito, S.  
1985 Kamus Umum Belanda Indonesia. Jakarta: Ichtiar Baru Van Hoeve.
- Zoelton, Andy, ed.  
1984 Budaya Sastra. Jakarta: CV Rajawali.

\*\*\*\*\*

