

Nomor ISBN B979-685-4978



FENOMENA PERUBAHAN SOSIAL DALAM CERPEN KARYA PENGARANG KALIMANTAN BARAT



Adam Effendy
Musseptial
Sri Astuti

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PUSAT BAHASA
BALAI BAHASA PROVINSI KALIMANTAN BARAT
2005

**FENOMENA PERUBAHAN SOSIAL DALAM CERPEN
KARYA PENGARANG KALIMANTAN BARAT**

**Adam Effendy
Musfeptial
Sri Astuti**



**DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PUSAT BAHASA
BALAI BAHASA PROVINSI KALIMANTAN BARAT**

2005



PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA

Klasifikasi	No. Induk : 046
	Tgl. 17/2/2006
	Ttd. : _____

Penyunting

Drs. Sukamto, M.Pd

Cetakan I

2005

Balai Bahasa Provinsi Kalimantan Barat

Jalan A. Yani

Pontianak

2005

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya,
dilarang diperbanyak dalam bentuk apapun
tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali
dalam hal pengutipan untuk
keperluan artikel atau
karangan ilmiah.



PENGANTAR

Tulisan yang berjudul *Fenomena Perubahan Sosial dalam Cerpen Karya Pengarang Kalimantan Barat* ini merupakan laporan penelitian yang mencoba menggambarkan secara garis besar fenomena-fenomena sosial yang terekam dalam cerpen-cerpen karya para pengarang Kalimantan Barat. Pengetahuan dan pengalaman mengenai sejarah, situasi sosial dan politik, perkembangan media, agama, struktur sosial, nilai-nilai dan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat Kalimantan Barat tampaknya telah mengilhami dan mewarnai proses kreatif para seniman cerpen setempat.

Tulisan ini dapat terlaksana dengan baik berkat kerja tim dan bantuan berbagai pihak. Dalam kesempatan ini, kami mengucapkan terima kasih kepada Kepala Balai Bahasa Provinsi Kalimantan Barat yang telah memberikan kesempatan dan kepercayaan pada kami untuk melakukan penelitian ini. Ucapan terima kasih juga kami sampaikan pada rekan-rekan staf Balai Bahasa provinsi Kalimantan

Barat yang telah membantu hingga tuntasnya penelitian ini.

Semoga hasil penelitian ini bermanfaat bagi peminat dan pemerhati sastra, khususnya bidang sosiologi sastra.

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

Pengantar	i
Daftar Isi	iii
Daftar Pustaka	vi
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	3
1.3 Tujuan	3
1.4 Kerangka Teori	4
1.5 Metode dan Teknik	4
1.6 Sumber Data	5
1.7 Sistematika Penulisan	5
BAB II LANDASAN TEORI	6
2.1 Sistem Kode Roland Barthes	6
2.2 Sosiologi Sastra	9
2.3 Sastra dan Perubahan Masyarakat	12
BAB III SASTRA INDONESIA DI KALIMANTAN BARAT	13

3.1 Pengantar	13
3.2 Kelahiran Sastra Indonesia di Kalimantan Barat	14
3.3 Sastra Era Perkembangan	17
3.4 Biografi Pengarang	22

BAB IV FENOMENA PERUBAHAN SOSIAL

DALAM CERPEN KARYA PENGARANG

KALIMANTAN BARAT	29
4.1 Analisis Cerpen “Raeb”	29
4.1.1 Ringkasan Cerita	29
4.1.2 Sistem Kode Barthes dalam “Raeb”	31
4.1.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam “Raeb”	37
4.2 Analisis Cerpen “Di Beranda Rumah Tuhan”	41
4.2.1 Ringkasan Cerita	41
4.2.2 Sistem Kode Barthes dalam “Di Beranda Rumah Tuhan”	42
4.2.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam “Di Beranda Rumah Tuhan”	51
4.3 Analisis Cerpen “Monumen Jenderal Kadir”	55
4.3.1 Ringkasan Cerita	56
4.3.2 Sistem Kode Barthes dalam “Monumen Jenderal Kadir”	57
4.3.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam “Monumen Jenderal Kadir”	65

4.4	Analisis Cerpen "Sariman Gila"	66
4.4.1	Ringkasan Cerita	66
4.4.2	Sistem Kode Barthes dalam "Sariman Gila"	67
4.4.3	Fenomena Perubahan Sosial dalam "Sariman Gila"	72
BAB V SIMPULAN		75
Lampiran		77

DAFTAR PUSTAKA

- Beer, Gillian. 1982. *The Romance*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Budianta, Melani dkk. 2002. *Membaca Sastra*. Magelang: Indonesia Tera.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra. Sebuah Pengantar*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Cetakan IV. Jakarta: Balai Pustaka.
- Fokkema, D. W. 1999. *Theories of Literature in the Twentieth Century*. London: C. Hurst & Company.
- Forster, E. M. 1974. *Aspects of the Novel*. London: Edward Arnold Ltd.
- Fromm, Erich. 1995. *Masyarakat yang Sehat (The Sane Society)*. Jakarta: Yayasan Obor.

Hardjana, Andre. 1981. *Kritik Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT Gramedia.

Hawthorn, Jeremy. 1985. *Studying the Novel: An Introduction*. London: Edward Arnold Ltd.

H.T., Faruk. 2003. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Jabrohim (Ed). 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita.

Luxembur, Jan van *et al*. 1986. *Pengantar Ilmu Sastra*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: PT Gramedia.

Nurgiyantoro, Burhan. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Pradolokusumo, Partini Sardjono. 1992. *Pengantar Pengkajian Sastra*. Bandung: Yayasan Pustaka Wina.

Reader, Eric & Pamela Woods. 1987. *Introducing the Novel*. London: Bell & Hyman.

Semi, Atar. 1985. *Kritik Sastra*. Bandung: Angkasa.

Sudjiman, Panuti. 1991. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Sukada, Made. 1993. *Pembinaan Kritik Sastra Indonesia*. Bandung: Angkasa.

Suwondo, Tirto. 2003. *Studi Sastra: Beberapa Alternatif*. Yogyakarta: Hanindita.

Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Wellek, Rene & Austin Warren. 1995. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia.

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sastra dapat dipandang sebagai suatu gejala sosial. Sastra yang ditulis pada suatu kurun waktu tertentu langsung berkaitan dengan norma-norma dan adat istiadat zaman itu. Pengarang menggubah karyanya selaku seorang warga masyarakat dan menyapa pembaca yang juga merupakan warga masyarakat yang sama. Sebagai bagian dari masyarakatnya pengarang senantiasa terlibat dengan beraneka ragam permasalahan. Dalam bentuknya yang paling nyata kondisi sosial—sebagai tempat berbagai pranata nilai di dalam masyarakat saling berinteraksi—merupakan sumber permasalahan yang dihadapi pengarang. Dalam konteks ini, sastra bukanlah sesuatu yang otonom, melainkan sesuatu yang terikat erat dengan situasi dan kondisi lingkungan tempat karya itu dilahirkan. Dengan demikian, sastra menampilkan gambaran kehidupan, dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial (Damono,1978).

Di sisi lain, struktur karya sastra pada dasarnya merupakan pendukung serta pelaksana makna karya sastra. Makna karya sastra ada dua macam, yaitu *makna muatan (tema)* dan *makna niatan (amanat)*. Makna muatan adalah makna yang ada dalam karya itu sendiri, sedangkan makna niatan adalah makna yang dikehendaki pengarang (Jabrohim, 2003:158). Kedua makna itu secara implisit

bertolak dari pengalaman pribadi pengarang, baik pengalaman yang diperoleh dalam interaksi sosial maupun pengalaman yang diperoleh dalam interaksi religiusnya.

Fenomena ini menarik perhatian penulis untuk menggali secara lebih mendalam tentang makna niatan dan makna muatan dalam karya yang bertitik berat pada dinamika kehidupan sosial. Dalam kesempatan ini, secara khusus penulis akan melakukan penelitian tersebut dalam lingkup sastra di Provinsi Kalimantan Barat. Hal ini mengingat sastra Indonesia juga hidup dan berkembang di provinsi ini dengan kekhasan yang memperkaya khazanah kesusastraan Nasional.

Penelitian ini dititikberatkan pada analisis fenomena perubahan sosial yang terdapat dalam teks sastra. Fokus ini dipilih karena menurut hemat penulis setiap dinamika sosial dalam masyarakat mana pun selalu ditandai dengan suatu perubahan.

Adapun objek penelitian ini adalah setiap fenomena perubahan sosial yang terekam dalam cerpen-cerpen pilihan karya pengarang-pengarang terkemuka di Kalimantan Barat yang telah diakui secara luas oleh masyarakat setempat. Penelitian berjudul *Fenomena Perubahan Sosial dalam Cerpen Karya Pengarang Kalimantan Barat* ini merupakan penelitian dengan pendekatan sosiologi sastra.

1.2 Masalah

Pada dasarnya masyarakat dalam suatu karya sastra merupakan konteks dari masalah pokok yang disampaikan pengarang. Oleh sebab itu, pokok-pokok permasalahan dalam penelitian ini dirumuskan dalam bentuk pertanyaan-pertanyaan berikut ini.

1. Masyarakat macam apakah yang digambarkan pengarang dalam cerpennya dan bagaimanakah pengarang menggambarannya?
2. Nilai-nilai dan norma-norma apakah yang ditampilkan dalam cerpen? Apakah itu semua sejalan dengan yang ada dalam masyarakat atau merupakan usaha untuk mengubahnya?
3. Bagaimana fungsi tokoh-tokoh dalam cerpen menggambarkan konflik-konflik sosial yang ada?
4. Masalah sosial apa yang sebenarnya ditanggapi pengarang dan bagaimana pula pengarang memberikan evaluasinya?

1.3 Tujuan

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui hal-hal yang dipertanyakan dalam subbab masalah di atas, yaitu

1. mengidentifikasi model-model masyarakat yang digambarkan dalam cerpen beserta teknik penggambarannya oleh pengarang;

2. mengidentifikasi nilai-nilai dan norma-norma yang diketengahkan beserta intensi pengarang di dalam cerpennya;
3. mengidentifikasi fungsi-fungsi tokoh dalam menggambarkan konflik-konflik sosial yang disajikan dalam cerpen;
4. mengidentifikasi model-model masalah sosial yang diketengahkan dalam cerpen beserta cara pengarang mengevaluasinya.

1.4 Kerangka Teori

Teori-teori yang diacu sebagai perangkat analisis utama dalam penelitian ini adalah teori sastra khususnya yang berkenaan dengan pendekatan sosiologi sastra. Teori-teori dari luar ilmu sastra seperti teori-teori sosiologi dan psikologi sosial terutama teori Psikoanalisis Humanistik Erich Fromm, dalam penelitian ini berkedudukan sebagai perangkat-bantu yang mendukung keakuratan analisis.

1.5 Metode dan Teknik

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif. Metode ini digunakan untuk menghasilkan gambaran yang jelas tentang perubahan sosial yang terjadi dalam cerpen-cerpen yang diteliti.

Teknik penelitian ini adalah teknik studi dokumenter. Teknik studi dokumenter dilakukan dengan langkah 1) menganalisis struktur cerpen satu per satu dengan metode struktural menurut sistem kode Roland Barthes, dan 2) menganalisis fenomena perubahan sosial yang tersurat maupun tersirat dalam cerpen-cerpen yang diteliti.

1.6 Sumber Data

Sumber data dalam penelitian ini adalah empat cerpen pilihan yang memenuhi syarat untuk diteliti dengan pendekatan sosiologi sastra. Keempat cerpen tersebut adalah 1) *Raeb* karya Tulus Sumaryadi.; 2) *Di Beranda Rumah Tuhan* karya Ibnu Hs); 3) *Monumen Jenderal Kadir* Karya Aant S. Kawisar; 4) *Sariman Gila* karya Yudhiswara.

1.7 Sistematika Penulisan

Penulisan penelitian ini tersusun dalam lima bab, yaitu

- a. Bab I Pendahuluan
- b. Bab II Landasan Teori
- c. Bab III Sastra Indonesia di Kalimantan Barat
- d. Bab IV Analisis Fenomena Perubahan Sosial
- e. Bab V Simpulan dan Saran.

BAB II

LANDASAN TEORI

Teeuw (1978) menyatakan bahwa aplikasi struktural tetap merupakan tugas prioritas seorang peneliti sebelum melangkah pada tahap-tahap berikutnya dalam menganalisis karya sastra. Hal ini didasari anggapan bahwa karya sastra sebagai “dunia dalam kata” mempunyai makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri. Jadi, pemahaman terhadap struktur merupakan syarat pertama untuk memahami makna karya sastra secara keseluruhan.

Sehubungan dengan pernyataan di atas, berikut ini diketengahkan teori studi struktural menurut sistem kode Roland Barthes. Analisis dengan sistem kode ini akan digunakan sebelum penelitian ini masuk ke dalam wilayah analisis sosiologi sastra.

2.1 Sistem Kode Roland Barthes

Dalam memahami teks sastra, Roland Barthes melakukan langkah-langkah sebagai berikut

- (1) membedah teks baris demi baris;
- (2) melakukan konkretisasi baris demi baris menjadi satuan-satuan makna tersendiri;
- (3) merangkum dan melakukan klasifikasi satuan-satuan makna ke dalam lima sistem kode.

Studi struktural hasil pemikiran Barthes ini terdiri atas lima

sistem kode yang mencakupi aspek sintagmatik dan semantik. Berikut ini diketengahkan kelima sistem kode yang dimaksud.

(a) Kode Aksi (*Proairetic Code*)

Kode ini merupakan perangkat utama teks. Setiap aksi atau tindakan dalam hal ini bersifat sintagmatik, berangkat dari titik yang satu ke titik yang lain. Tindakan-tindakan tersebut saling berhubungan walaupun saling bertumpang tindih. Pada praktiknya, Barthes menerapkan juga prinsip seleksi dan sistematisasi, yaitu dengan mengenali gerak, aksi, atau peristiwa.

(b) Kode Teka-teki (*Hermeneutic Code*)

Seperti halnya *kode aksi*, *kode teka-teki* juga termasuk aspek sintagmatik. Kode teka-teki merupakan tujuan atau harapan untuk mendapatkan “jawaban” atas teka-teki atau pertanyaan yang mungkin muncul di dalam teks.

(c) Kode Budaya (*Cultural Code*)

Kode ini berkaitan dengan segala pengetahuan tentang sistem nilai dalam kehidupan masyarakat yang tersirat di dalam teks, misalnya adanya penggunaan bahasa yang khas atau kata-kata mutiara, benda-benda yang telah dikenal sebagai benda budaya, stereotip pemahaman realitas manusia, dan sejenisnya.

(d) Kode Konotatif (*Connotative Code*)

Jika di dalam teks ditemukan sekelompok konotasi, berarti di dalamnya dapat ditemukan tema tertentu. Di dalam teks dapat dijumpai konotasi kata, frasa, atau bahkan kalimat tertentu yang dapat digolongkan ke dalam konotasi kata, frasa, atau kalimat yang mirip. Sejumlah konotasi yang hadir menempel pada, misalnya, nama tokoh tertentu, berarti dapat pula dikenali pula tokoh dengan ciri-ciri tertentu. Dengan demikian, kode ini berkaitan dengan tema-tema yang dapat disusun melalui proses pembacaan teks.

(e) Kode Simbolik (*Symbolic Code*)

Kode simbolik berkaitan dengan tema dalam arti sebenarnya sehingga erat hubungannya dengan *kode konotatif*, yaitu tema-tema minor dalam keseluruhan teks. Simbol merupakan aspek pengkode-an fiksi yang khas bersifat struktural. Hal ini dilandasi oleh suatu gagasan bahwa makna dapat diformulasikan dari berbagai oposisi biner (*binary oppositions*), misalnya, seorang anak dapat (belajar) mengetahui perbedaan antara ayah dan ibunya sehingga ia juga dapat belajar bahwa dirinya berbeda atau sama dengan yang lain. Dalam teks verbal, oposisi simbolik semacam ini dapat dikodekan melalui berbagai ungkapan-ungkapan retorik.

Khusus di dalam penelitian ini, teks cerpen tidak akan dibedah baris demi baris, tetapi akan langsung dipusatkan pada lima sistem kode. Alasannya ialah dalam menentukan totalitas

makna teks sastra, Barthes sendiri lebih memusatkan perhatian pada lima kode itu daripada satuan-satuan makna yang telah dijabarkan terlebih dahulu (Suwondo,2003: 78).

2.2 Sosiologi Sastra

Sosiologi adalah suatu telaah yang objektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat dan tentang proses sosial. Sosiologi menelaah cara suatu masyarakat tumbuh dan berkembang. Dengan mempelajari lembaga-lembaga sosial dan segala masalah perekonomian, keagamaan, politik, dan lain-lain, kita akan mendapatkan gambaran tentang cara-cara manusia menyesuaikan diri terhadap lingkungannya, mekanisme kemasyarakatannya, dan proses pembudayaannya. Sastra, sebagaimana halnya dengan sosiologi, berurusan dengan manusia. Sastra diciptakan oleh anggota masyarakat untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Pengarang sendiri adalah anggota masyarakat yang terikat oleh suatu status sosial tertentu. Dengan demikian, sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai mediumnya.

Sosiologi sastra adalah suatu telaah sosiologis terhadap suatu karya sastra. Telaah sosiologis ini mempunyai tiga klasifikasi (Wellek, 1995), yaitu

- a. sosiologi pengarang, yang mempermasalahkan segala sesuatu yang menyangkut diri pengarang;
- b. sosiologi karya sastra, yang mempermasalahkan hal-

hal yang tersirat dalam karya sastra; dan

- c. sosiologi sastra, yang memperlmasalahkan pembaca dan pengaruh sosial karya terhadap masyarakat.

Dalam kaitan itu, penelitian ini dimaksudkan sebagai penelitian sosiologi yang memperlmasalahkan hal-hal yang tersirat dalam karya sastra.

Karena fokusnya adalah karya sastra, tentu saja data yang tidak boleh ditinggalkan adalah karya sastra, baik yang berupa buku maupun yang disebarluaskan lewat berbagai media. Jika perlu, bahkan manuskrip yang ditulis oleh pengarang dapat dipergunakan sebagai pendukung diskusi. Karena sosiologi sastra tidak hanya memfokuskan penelitian pada teks sebagai benda budaya yang otonom, sumber-sumber di luar teks sastra itu pun merupakan bahan penting. Pengetahuan mengenai sejarah, situasi sosial dan politik, perkembangan media, agama, struktur sosial, nilai-nilai dan norma-norma yang berlaku di masyarakat, proses reproduksi sastra, riwayat hidup pengarang, dan lain-lain merupakan sumber berharga.

Pendekatan sosiologi sastra yang paling banyak dilakukan saat ini menaruh perhatian yang besar terhadap aspek dokumenter sastra. Landasannya adalah gagasan bahwa sastra merupakan cermin zamannya. Pandangan ini beranggapan bahwa sastra merupakan cermin langsung dari pelbagai segi struktur sosial, hubungan kekeluargaan, pertentangan kelas, dan lain-lain. Dalam hal ini, tugas sosiologi sastra adalah menghubungkan pengalaman

tokoh-tokoh khayali dan situasi ciptaan pengarang itu dengan keadaan sejarah yang merupakan asal-usulnya. Tema dan gaya yang ada dalam karya sastra, yang bersifat pribadi itu, harus diubah menjadi hal-hal yang sosial sifatnya.

Tentang hubungan antara sosiologi dan sastra, Swingewood (dalam Damono, 2002: 11) mengetengahkan pandangan yang positif. Ia tidak berpihak pada pandangan yang menganggap sastra sebagai sekadar bahan sampingan saja. Diingatkannya bahwa dalam melakukan analisis sosiologi terhadap karya sastra, kritikus harus hari-hati mengartikan slogan “sastra adalah cermin masyarakat”. Slogan itu melupakan pengarang, kesadaran, dan tujuannya. Pengarang besar tentu saja tidak sekadar menggambarkan dunia secara mentah. Ia mengemban tugas yang mendesak: memainkan tokoh-tokoh ciptaannya itu dalam situasi rekaan agar mencari “nasib” mereka sendiri—untuk selanjutnya menemukan nilai dan makna dalam dunia sosial. Sastra karya pengarang besar melukiskan kecemasan, harapan, dan aspirasi manusia. Oleh karena itu, barangkali ia merupakan salah satu barometer sosiologis paling efektif untuk mengukur tanggapan manusia terhadap terhadap kekuatan sosial. Dan karena sastra juga akan selalu mencerminkan nilai-nilai dan perasaan sosial, dapat diramalkan bahwa semakin sulit nantinya mengadakan analisis terhadap sastra sebagai cermin masyarakatnya sebab masyarakat semakin menjadi rumit.

Penjelasan di atas didasarkan pada anggapan bahwa pendekatan sosiologis terhadap sastra dapat dilaksanakan sebaik-

baiknya dengan syarat para kritikus tidak melupakan dua hal.

- (a) peralatan sastra murni yang dipergunakan pengarang besar untuk menampilkan masa sosial dalam dunia rekaannya, dan
- (b) pengarang itu sendiri, lengkap dengan kesadaran dan tujuannya dalam menulis karyanya.

2.3 Sastra dan Perubahan Masyarakat

Karya sastra dianggap sebagai tanggapan evaluatif terhadap segala sesuatu yang berlangsung di sekitarnya. Itulah sebabnya tidak ada karya sastra yang berfungsi sebagai sekadar cermin. Bahan tanggapan dan evaluasi yang merupakan sumber utama penciptaan karya sastra adalah perubahan sosial, yang tentu saja menyangkut berbagai masalah politik dan budaya. Dalam skala besar, perubahan yang terjadi selama ini di negeri kita dari masyarakat pramodern ke masyarakat modern telah menimbulkan berbagai masalah yang kemudian ditanggapi dan dievaluasi oleh pengarang. Setiap zaman mengalami perubahan sosial yang khas dan mendapat tanggapan dan penilaian yang khas pula dari pengarang. Penelitian jenis ini memerlukan data tidak hanya dari buku yang merupakan teks tertulis, tetapi juga informasi mengenai perubahan sosial yang terjadi pada zaman itu, yang perlu diintegrasikan dalam analisis.

BAB III

SASTRA INDONESIA DI KALIMANTAN BARAT

3.1 Pengantar

Perkembangan sastra di Kalimantan Barat tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan sastra lisan. Jauh sebelum munculnya sastra (tulisan) Indonesia di Kalimantan Barat, di daerah ini telah tumbuh dan berkembang sastra dalam bentuk lisan. Sastra lisan telah menjadi tradisi bagi masyarakat sejak beberapa abad silam. Tradisi lisan telah mengakar dalam kehidupan masyarakat. Hampir seluruh aspek kehidupan masyarakat masa lampau selalu berkaitan erat dengan tradisi lisan. Baik aktivitas keseharian maupun aktivitas kepercayaan.

Seperti kebanyakan sastra lisan di Nusantara, sastra lisan, baik sastra lisan Melayu maupun sastra lisan Dayak dapat dikelompokkan dalam tiga bentuk, yaitu (1) puisi, (2) prosa, dan (3) drama (Djamaris, 2000 : 10). Adapun yang termasuk kelompok puisi adalah mantra (*sangahatn*, Dayak), pantun (*bapantun*, Dayak), talibun, pepatah-petitih, dan syair. Sastra lisan yang dapat dikelompokkan ke dalam sastra lisan prosa adalah cerita rakyat, baik berupa mite, legenda, maupun dongeng. Sedangkan yang dapat dikelompokkan ke dalam sastra lisan drama adalah *makyong* dan *mamanda*.

3.2 Kelahiran Sastra Indonesia di Kalimantan Barat

Kelahiran sastra Indonesia di Kalimantan Barat dimulai sekitar tahun 1950-an. Ini dibuktikan bahwa pada masa ini telah muncul nama pengarang Kalimantan Barat di pentas gelanggang sastra Indonesia. Yusakh Ananda dan Munawar Kalahan telah menancapkan namanya sebagai sastrawan yang merintis kelahiran sastra Indonesia di Kalimantan Barat. Karya Munawar Kalahan muncul di majalah *Siasat* Nomor 285.6 tahun 1950 dengan judul puisinya “Riwayat Sedih”. Sedangkan Yusakh Ananda berhasil menembus majalah *Kisah* dengan judul cerpennya “Kampungku yang Sunyi” pada tahun 1953. Setelah sukses menembus kedua media massa tersebut, karya-karya mereka juga menembus media *Mimbar Indoesia, Seni, Zenit, Indonesia, Fantasi, Aneka, dan Duta Suasana* (Muin Ikram dalam Yayasan Penulis 66 Kalbar, 1997: VII).

Pada masa ini juga muncul pengarang daerah Kalimantan Barat yang ikut menyemarakkan pentas sastra Indonesia di Kalimantan Barat. Mereka antara lain, Slamet Muslana, M. Nazirin Ar, Abdul Madjid Ar, Asfia Mahyus, A. Muin Ikram, Soesani A. Is, M. Siri R., Maria Manggala, Ibrahim Abdurrahman, H. Bustani H.A., Gusti Mohamad Mulia, Alydrus, Bey Acoub, Zainal Abidin H. A., Heri Hanwari, M.S. Effendi, dan Delly Ananda ¹. Mereka biasanya menyalurkan aspirasi mereka dengan mengisi siaran Radio Republik Indonesia Pontianak dengan nama siaran *Gelanggang*. Radio Republik Indonesia cabang Pontianak sangat membantu

perkembangan sastra Indonesia di Kalimantan Barat ketika itu. Ini disebabkan media cetak ketika itu sangatlah terbatas. Maka media elektronik inilah yang mereka manfaatkan untuk mengirimkan dan membaca puisi (Wawancara dengan Bapak Gusti Mohd. Mulia).

Di antara para pengarang pada masa kelahiran sastra Indonesia di Kalimantan Barat ini, ada di antara mereka yang membentuk kelompok yaitu *Taratak Lima*. Anggota kelompok ini antara lain, H. Bustani H.A., Gusti Mohd. Mulia, Alydrus, Bey Acoub, Zainal Abidin, H.A., M.Siri, Soesani A. Is, Heri Hanwari, M.S. Effendi, dan Delly Ananda. Menurut pengakuan salah seorang pendiri kelompok ini, kata *Taratak Lima* berasal dari dua suku kata. Kata *taratak* bermakna pondok atau dangau. Sedangkan kata *lima* bermakna bahwa anggota kelompok ini selalu berkumpul di gedung pertemuan (depan Korem sekarang) yang dikelilingi banyak pedagang kaki lima. Kelompok ini tidak hanya bergerak dalam bidang sastra, tetapi juga bergerak dalam bidang seni musik. Bahkan, ketika itu mereka membentuk satu grup musik dengan nama *Kumbang Cari*. Penamaan *Taratak Lima* berasal dari saran salah seorang dari anggota kelompok, yaitu Gusti Mohamad Mulya. Penamaan *taratak lima* terilhami dari nama Taratak Seni Purta-Putri Simpang (kumpulan orang Ketapang yang menggeluti kesenian). Gusti Mohamad Mulya juga salah seorang dari anggota kelompok ini.

Taratak Lima merupakan kelompok pengarang pertama di

Kalimantan Barat. Ikatan rasa kebersamaan kelompok ini sangat kuat, terbukti pada tanggal 3 Maret 1966 kelompok ini menjelma menjadi sebuah yayasan: “Yayasan Taratak Lima”. Pendirian yayasan ini bertujuan menghimpun dan mempersatukan seniman dan budayawan Kalimantan Barat. Pendirian yayasan ini disahkan dengan akta notaris. Uray Kastarani (*Pontianak Post*, 11 Februari 2001) menyebutkan bahwa pendirian Yayasan Taratak Lima ini dengan Akta Notari M. Damiri Nomor 10 Tahun 1966 yang kemudian diubah dengan Akta Nomor 150 Tahun 1987. Pada tahun 1987, tujuan pendirian yayasan ini mengalami perkembangan, tidak hanya sebagai wahana berhimpunnya para sastrawan dan budayawan, tetapi juga bergerak dalam bidang kebudayaan, pendidikan, penerbitan, dan usaha lainnya. Sayang, akhirnya yayasan ini tidak berjalan. Salah satu penyebab tidak berjalannya yayasan ini karena kesibukan para anggotanya sendiri. Ini dapat dipahami karena para anggota yayasan juga harus memikirkan kelangsungan hidup keluarganya masing-masing.

Pada 1966 kreativitas para pengarang pada masa 1950-an juga ditopang dengan adanya surat kabar. Tercatat ketika itu pada tahun 1956 Yusakh Ananda, A. Muin Ikram, Slamet Muslana pernah menerbitkan majalah *Gaya*. Majalah ini menerbitkan karya berupa cerpen, puisi, dan esei. Majalah ini tidak berumur panjang dan hanya mampu terbit lima nomor saja. Menurut pengakuan para pendirinya, masalah dana merupakan alasan utama majalah ini tidak mampu

bertahan lebih lama.

Pada 1957 di kota Sambas, kota yang jauh dari pusat Kalimantan Barat, lahir sebuah surat kabar mingguan yang bernama *Sambas Bergolak*. Pendirian surat kabar ini dipelopori oleh (Alm.) H. Munawar Kalahan. Walaupun berupa terbitan mingguan “mini” (Muin Ikram, Pontianak Pos 28 Januari 2001), mingguan ini mampu menjadi sarana meluapkan ekspresi berkarya para pengarang ketika itu.

Selain kedua media di atas, (A. Muin Ikram dalam Potianak Post 4 Februari 2001) juga menyebut nama media masa yang memiliki andil “melahirkan” pengarang Kalimantan Barat pada sekitar tahun 1945 sampai dengan tahun 1954, yaitu surat kabar *Terompet*, surat kabar *Suasana* yang kemudian berganti nama surat kabar *Pembangunan*, surat kabar *Mimbar Masyarakat*, surat kabar *Bebas*, surat kabar *Kemudi*, surat kabar *Bukit Tilung*, dan surat kabat *Seksama*.

Para pengarang angkatan perintis sastra Indonesia di Kalimantan Barat ini produktif berkarya sekitar tahun 1950-sampai dengan sekitar tahun 1960-an. Ada di antara mereka yang masih produktif hingga sekarang atau sampai akhir hayatnya, tapi sayang sangat kecil persentasenya.

3.3 Sastra Indonesia Era Perkembangan

Meskipun sastra Indonesia di Kalimantan Barat yang dipelopori oleh Yusakh Ananda dan Munawar Kalahan telah lahir dan berkembang, sekitar akhir tahun 1960-an sampai akhir tahun

1979 kehidupan kesastraan Indonesia di Kalimantan Barat kembali sepi (Odys, 2002:4). Seakan terjadi kevakuman dalam berkarya, kalau tidak boleh dikatakan mati. Sekitar tahun awal 1980-an barulah kehidupan kesastraan di Kalimantan Barat kembali bangkit. Ini terbukti dengan banyaknya pengarang yang muncul. Kita bisa menyebut nama-nama seperti Khairani, Hartisani, Sulaiman Pirawan, Satarudin Ramli, Efendi Asmara Zola, A.S. Fan Ananda, Mizar Bazarvio, Odhy's, dan Yudhiswara.

Kemunculan nama-nama tersebut di “panggung” gelanggang sastra Kalimantan Barat tidaklah secara serta-merta, tetapi melalui proses yang panjang. Merekalah yang kembali menggerakkan kebangkitan sastra Indonesia di Kalimantan Barat. Banyak di antara mereka yang memanfaatkan Koran *Akcaya* sebagai wadah menuangkan kreativitas sastra. Setidaknya dapat dicatat bahwa koran ini telah membuka rubrik tersendiri sebagai ruang sastra. Rubrik ini dinamakan “Forum”. Rubrik ini banyak memunculkan para pengarang muda berbakat di Kalimantan Barat.

1.Odys dalam bukunya “Sebelum Tan Unggal Muncul di Leiden” yang diterbitkan oleh Romeo Grafika tahun 2002 mengatakan bahwa (Alm) H. Mawardi Rivai adalah seorang sastrawan Kalimantan Barat. Kutipan kalimatnya berbunyi sebagai berikut “ ...Dialog Borneo I di Kucing H. Mawardi Rivai membawakan makalah tentang folklore, dimana beliau seorang sastrawan...”. Sepertinya Odys tidak memberi batasan yang jelas antara sastrawan dan budayawan. Kalau kita ingin menempatkan (Alm) H. Mawardi Rivai pada posisi yang sepatutnya, maka saya cenderung menyebut beliau seorang budayawan, bukan sastrawan. Alasan yang mendasar mengapa (Alm) H. Mawardi Rivai dikatakan seorang budayawan karena beliau lebih banyak bergerak dalam bidang kebudayaan. Beliau lebih banyak menulis tentang adat-istiadat dengan mengumpulkan dan mendokumentasikan cerita rakyat di Kalimantan Barat.

Odys (2002) setidaknya mencatat banyak nama yang muncul dari rubrik ini. Rubrik ini terbit setiap hari Sabtu dan berlangsung dari tahun 1989 sampai dengan tahun 1994.

Di era ini pula mulai muncul komunitas sastra yang berusaha memperjuangkan keberadaan sastra di Kalimantan Barat. Sistem kelompok atau komunitas sastra ini kemudian berkembang di berbagai sudut kota Pontianak meski secara realitasnya kelompok atau komunitas ini belum mampu melahirkan bibit penulis dengan karya-karya yang berkualitas.

Setidaknya ada beberapa hal yang membuat perkembangan sastra pada masa ini menjadi lambat, antara lain lambannya proses regenerasi sastrawan di daerah Kalimantan Barat dan kurangnya media pendukung yang mampu menjadi wadah untuk menyalurkan aspirasi dan kreativitas sastra. Ody's dalam kertas kerjanya (2002) juga menjelaskan bahwa hal penting yang sangat menentukan perkembangan sastra di Kalimantan Barat ketika itu adalah masyarakat. Masyarakat masih membatasi diri dengan dunia sastra, setidaknya masih beranggapan bahwa sastra tidak menjanjikan masa depan yang berarti.

Pada 1 April 1984 beberapa orang di antara mereka membentuk satu wadah (kelompok). Kelompok ini mereka namakan *Kompak* (Kelompok Penulis Pontianak) . Anggota kelompok ini adalah Aant Kawisar, Tulus Sumaryadi, Odhy's, Dharmawat, Zailani, Aryo Arno Morario, Mizar Bazarvio, dan Dian

M. St. Kelompok ini bahkan juga menerbitkan buletin dan beberapa antologi puisi. Antologi puisi yang pernah diterbitkan oleh kelompok ini antara lain, *Perjalanan Kucing Hitam* (Odhy), *Bara Lapar dan Kabut di Atas Borneo* (Tulus Sumaryadi), dan *Kabar dari Langit* (Tadjoel, dkk.). *Kompak* bahkan juga pernah menerbitkan sebuah antologi yang memuat karya penyair dari delapan kota di Indonesia, yaitu antologi *Sajak Delapan Kota* (Makalah Odhy, 2002:3).

Kelompok ini memiliki arti tersendiri bagi perkembangan sastra Indonesia di Kalimantan Barat. Setidaknya kelompok ini membuka cakrawala baru wajah sastra Indonesia di Kalimantan Barat. Selain peran penting yang dilakukan oleh kelompok Kompak², media massa juga memiliki arti yang penting dalam perkembangan sastra Indonesia pada tahun 1980-an.

2. Kelompok Kompak sesungguhnya bukanlah tonggak kebangkitan sastra Indonesia di Kalimantan Barat, tetapi Kompak adalah wadah bersatunya pengarang kota Pontianak ketika itu. Ini dapat dibuktikan bahwa sebelum kelompok ini ada, para pengarang Kalimantan Barat telah lebih dahulu berkarya walaupun sebagian dari mereka adalah anggota kelompok Kompak dan pendapat ini sangat bertolak belakang dengan pendapat Ody,s. (lihat Ody,s 2002 : 4)

Setidaknya kita dapat mencatat beberapa nama media massa baik elektronik maupun cetak, antara lain Radio Republik Indonesia cabang Pontianak, radio *La Paloma*, koran *Akcaya*, dan koran *Swadaya*. Radio *La Paloma* sebagai radio swasta ketika itu telah menyelenggarakan satu paket acara yang disebut “*Apresiasi Sastra*”. Acara ini diasuh oleh pengarang Kalimantan Barat, yaitu Yudhiswara. Acara ini berlangsung dari tahun 1982 sampai dengan tahun 1985.

Di sisi lain, koran *Akcaya* terus membuka rubrik sastra dan budaya. Rubrik ini pada awal kelahirannya hingga tahun 1991 diasuh oleh Odhy’s dan sejak tahun 1991 diasuh oleh Nies Alantas. Rubrik ini secara rutin menampilkan tulisan berbentuk sajak/puisi dan cerpen serta berbicara tentang kesastraan secara umum .

Sementara koran *Swadaya* sejak tahun 1985 telah menyediakan sebuah rubrik yang diberi nama “*Ruang Budaya*”. Rubrik ini memberikan kesempatan kepada pengarang dan pemerhati budaya untuk mengirimkan karya-karyanya.

Dalam perkembangan selanjutnya, sastra Indonesia semakin mendapat tempat di tengah-tengah kehidupan masyarakat. Muncullah kemudian nama-nama seperti Meyzar Syailendra, Pradono, Aspan Ananda, Mulyadi, Abdullah, Syaza Kayong, Chandra Argadinata, Uray Kastarani HAS, Cipto Gunardi. Selanjutnya muncul nama-nama Ibnu Hs, Nuriskandar, dan lain-lain.

Dalam perkembangan selanjutnya, banyak kelompok pengarang yang muncul di Kalimantan Barat. Kita bisa menyebut nama seperti, Ikatan Pencinta Sastra Kota Hantu (IPSKH), Yayasan Penulis 66 Kalimantan Barat, Bengkel Sastra dan sebagainya.

Kehadiran Dewan Kesenian Provinsi Kalimantan Barat juga memberikan angin segar terhadap perkembangan sastra Indonesia di Kalimantan Barat. Dewan ini dibentuk pada tahun 1993. Dewan ini telah menerbitkan beberapa antologi baik puisi maupun cerpen. *Kain Tilam* dan *Jepin Kapuas* merupakan dua antologi (cerpen dan puisi) yang pernah diterbitkan oleh Dewan Kesenian Kalimantan Barat. Dalam usia yang telah sepuluh tahun, maka kiprah dan gebrakan dewan ini, khususnya Komite Sastra, tentu sangat diharapkan dalam perkembangan sastra Indonesia di daerah Kalimantan Barat.

3.4 Biografi Pengarang

3.4.1 Yudhiswara

3.4.1.1 Latar Keluarga

Yudiswara dilahirkan di Surabaya, Jawa Timur pada tanggal 16 Oktober 1957. Masa kecil ia lalui di kota kelahirannya, Surabaya. Barulah ketika SMA ia pindah ke Pontianak.

3.4.1.2 Latar Pendidikan

Yudiswara mengenyam pendidikan SD dan SLTP di kota Surabaya. Sedangkan SMA dilewatinya di kota Pontianak. Studi

di perguruan tinggi diselesaikannya pada Universitas Tanjungpura Pontianak hingga berhak menyandang gelar sarjana hukum.

Berbekal gelar sarjana muda di bidang hukum, Yudhiswara diterima bekerja sebagai pegawai pada Kantor Navigasi Pontianak hingga sekarang.

3.4.1.3 Latar Kesastraan

Pertama menulis dengan nama Yudhiwahono Shakarepe. Karya tulisnya banyak dimuat di berbagai media, baik pusat maupun daerah. Antara lain *Horizon*, *Amanah*, *Pelita*, *Merdeka*, *Yudha Minggu*, *Akcaya*, dan *AP Post*. Bahkan, ada bererapa karyanya yang dimuat di media asing, seperti *Majalah Dewan Bahasa dan Pustaka* Sarawak, Malaysia.

Kegiatan kesastraan yang pernah diikuti antara lain:

1. 1982 sampai tahun 1985 mengasuh acara Apresiasi Sastra di Radio
La Paloma Pontianak.
2. 1985 sampai tahun 1987 menjadi redaktur budaya harian *Swadaya* Pontianak
3. 1987 menghadiri acara Puisi Indonesia di TIM Jakarta.
4. Desember 1987 menghadiri pertemun Teluk I Persekutuan Labuan Malaysia
5. 1989 membacakan puisi bersama Sutardji Chalzoum Bahri dan Abdul Hadi W.M. di Pontianak.

6. 1992 menghadiri Festifal Puisi Indonesia - Amerika di Surabaya.
7. 1995 membacakan puisi di Solo
8. 1996 diundang membacakan puisi pada acara Getar Sastra di Malang
9. 1997 menghadiri Pertemuan Sastrawan Nusantara IX di Kayu Tanam Sumatera Barat.
10. 2000 menghadiri Hari Puisi Nasional XV di Malaysia.

Antologi yang memuat karyanya antara lain:

1. *Dua Wajah* (1985);
2. *Tunggul Kosong* (1986);
3. *Khatulistiwa* (1987);
4. *Perkasihan Musim* (1992);
5. *Hujan Lolos di Sela Jari* (1996);
6. *Kain Tilam* (1999);
7. *Jepin Kapuas Rindu Puisi* (2000);
8. Antologi PPIA XII-XIII di Surabaya.

Selain itu, pada tahun 1986 Yudhiswara mendapat penghargaan sebagai penulis terbaik versi Yapin (Yayasan Penulis Pontianak).

3.4.2 Aant S. Kawisar

Aant S. Kawisar lahir di Pontianak pada tanggal 27 Agustus 1961. Pada tahun 1985 ia mendapat hadiah sebagai pengarang paling produktif dari majalah Remaja *Anita Cemerlang*. Cerpenn-

cerpennya pernah dimuat di berbagai media massa, seperti majalah sastra *Horizon*, *Anita*, *Femina*, dan *Kompas*.

Beberapa cerpen Aant S. Kawisar telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, Jepang, dan Jerman. Selain aktif menulis ia juga pernah menjadi salah satu redaktur majalah *Horizon* Jakarta dan redaktur budaya majalah *Estafet*. Karya- karyanya antara lain:

1. *Pesona Langit Hitam*
2. *Kerikil-kerikil*
3. *Monumen Jenderal Kadir*
4. *Getar Sebuah Hati*

3.4.3 Tulus Sumaryadi

Tidak banyak biodata yang didapat dari pengarang yang satu ini. Lahir di Pontianak pada tahun 1945. Tulus adalah alumni Fakultas Fisipol Universitas Tanjungpura Pontianak. Tulus Sumaryadi lebih banyak menulis cerpen dan naskah drama.

3.4.4 Ibnu Hs.

Ibnu Hs. nama sebenarnya adalah Deddy Setiawan. Ia dilahirkan di Sukamara pada tanggal 10 Juni 1973. Nama Ibnu Hs. mula-mula digunakannya pada tahun 1997. Hingga akhirnya orang lebih mengenal nama samarannya Ibnu Hs. daripada nama aslinya Deddy Setiawan.

Ibnu Hs. mula-mula menempuh pendidikan di SD No. 29

Pontianak, selama enam tahun dan tamat pada tahun 1986. Setelah tamat SD, Ibnu kemudian meneruskan sekolahnya pada Sekolah Menengah Pertama di Nanga Pinoh. Tamat pada tahun 1989. Dari Sekolah Menengah Pertama dia melanjutkan sekolah di kota Pontianak, yaitu Sekolah Menengah Atas No. 4 Pontianak dan menyelesaikan pendidikan atas pada tahun 1992.

Kemudian, pada tahun 1992 ia melanjutkan pendidikan di Universitas Tanjungpura Pontianak. Di Perguruan Tinggi ini, Ibnu Hs. memilih Fakultas Ekonomi. Namun sayang, pendidikan di Universitas Tanjungpura kemudian ditinggalkannya tanpa gelar kesarjanaan karena menurut pengakuan ia keliru “mengetuk pintu” Fakultas Ekonomi.

Sampai saat sekarang ini Ibnu Hs. tidak memiliki pekerjaan tetap. Ia lebih memilih menyibukkan dirinya dengan aktif di HMI (Himpunan Mahasiswa Islam) Pontianak dan menulis puisi dan cerpen. Keseriusannya dalam berkarya dibuktikan dengan terpilihnya dua judul puisi Ibnu Hs. dalam *Antologi Puisi Cyber* yang diterbitkan oleh Yayasan Multimedia Sastra Jakarta pada tahun 2001

Banyak karya sastra yang telah dihasilkan oleh Ibnu Hs. baik berupa puisi maupun cerpen, antara lain:

I . Cerpen

1. *Kring*

2. *Di Beranda Rumah Tuhan*

3. *Cerita di Bawah Gerimis*

5. *Mata*

II. *Puisi*

1. *Catatan Pada Suatu Jalan*

2. *Epilog*

3. *Kembali Ibrahim*

4. *Ziarah Musim*

5. *Sajak Bimbang Menjelang Kantuk*

6. *Prolog*

7. *Kesaksian I*

8. *Solitude*

9. *Imaji Langit di Atas Kita*

10. *Jika*

11. *Perempuan Yang Paling Ibu*

12. *Memoar Zaman Yang Gelisah*

13. *Ziarah Kesucian*

14. *Ziarah Cahaya*

15. *Wahyu*

16. *Memandang Bulan yang Sabit dari Jendela Kamar*

17. *Tiba - tiba*

18. *Sajak Sepenggal Kantuk*

19. *Pada Sebuah Perjamuan*

20. *Ketika Aku Rindu Sajakku*

21. *Disebut Engkau Ibu*
22. *Reporter Yang Tercecer*
23. *Episode Kesaksian Mencari Kartini*
24. *Percakapan sunyi*
25. *Museum*
26. *Sesat*
27. *Ziarah Perkabungan*

Melihat tema pada karya-karya Ibnu Hs., baik puisi maupun cerpen, kita dapat membaginya menjadi dua kelompok. Pertama, karya yang memiliki tema religius, kedua karya yang bertemakan protes sosial.

BAB IV
FENOMENA PERUBAHAN SOSIAL
DALAM CERPEN KARYA PENGARANG KALIMANTAN
BARAT

4.1 Analisis Cerpen “Raeb”

Cerpen berjudul *Raeb* adalah karya Tulus Sumaryadi, salah seorang pengarang terkemuka di Kalimantan Barat. Cerpen ini ditulis dengan tebal enam halaman dan pernah dimuat dalam Buletin Pertanian pada 1998 dan dibukukan dalam *Antologi Kain Tilam* (2000).

4.1.1 Ringkasan Cerita

Hidup di zaman krisis moneter memang serba susah. Harga barang-barang naik dan banyak orang kehilangan pekerjaan tetapnya. Hal ini juga terjadi pada Pak Mok yang sehari-harinya bekerja sebagai tukang bangunan. Ketika kondisi perekonomian sedang tidak menguntungkan seperti saat krisis ini, tidak ada orang yang sanggup memperbaiki atau membangun rumah. Pak Mok pun akhirnya lebih banyak menganggur di rumah. Di rumah, Pak Mok semakin sering didesak isterinya untuk berikhtiar mencari lahan pekerjaan yang lain seperti yang dilakukan tetangga mereka, keluarga Deraman Gunting yang beralih profesi dari tukang cukur

rambut menjadi pedagang pucuk ubi kayu.

Pada suatu hari Pak Mok menampar Ameng, seorang pemilik warung, yang dianggapnya mengambil untung terlalu besar di saat orang-orang kesusahan. Pak Mok yang idealis memprotes Ameng dalam mematok harga jual barang yang terlalu tinggi. Pucuk ubi yang didapat Ameng Rp50,00/ikat dari Deraman Gunting dijualnya seharga Rp150,00/ikat. Seketika warga berkerumun dan membela Pak Mok. Hampir terjadi pembakaran atas warung Ameng, untung saja polisi segera datang dan mengendalikan situasi.

Semenjak kejadian itu tiba-tiba Pak Mok dan anak-isterinya menghilang dari desa. Kehilangan yang misterius ini sempat membuat warga resah sehingga timbul desas-desus bahwa Pak Mok diculik oleh oknum aparat atas suruhan Ameng. Dua minggu setelah raibnya keluarga Pak Mok, warga berencana melakukan demonstrasi besar-besaran ke kantor camat, menuntut pemulangan Pak Mok sekeluarga. Tepat sebelum unjuk rasa benar-benar digelar, tiba-tiba Pak Mok dan keluarganya muncul di ujung kampung dengan membawa hasil usaha yang melimpah. Ternyata selama ini Pak Mok membantu sepupunya berdagang di luar kampung. Pertikaian Pak Mok dan Ameng sesungguhnya telah selesai dengan sendirinya dan berakhir damai.

4.1.2 Struktur Sistem Kode Barthes dalam Cerpen “Raeb”

4.1.2.1 Kode Aksi

Dalam cerpen “Raeb”, aksi atau tindakan yang dilakukan tokoh utama (Pak Mok) cukup dinamis. Bahkan, aksi tokoh inilah yang menjadi tulang punggung berlangsungnya cerita. Terdapat lima aksi utama yang dilakukan tokoh Pak Mok dalam cerita ini, yaitu

1) berkeliling kampung mencari pekerjaan

Bosan menerima omelan dari isterinya, Pak Mok yang telah lama menganggur mencoba mencari-cari peluang usaha lain, seperti yang dilakukan sahabat sekaligus tetangganya, yaitu Deraman Gunting. Karena kehabisan akal, Pak Mok mengawali usahanya dengan berjalan berkeliling kampung. Berharap menemui peruntungan yang baik di jalan. Sayang sekali, usahanya ini hanya membuahkan letih dan perasaan pahit di mulut; ingin merokok.

Di tengah suasana krisis penghasilan sekarang ini, Pak Mok merasa tertinggal jauh dengan tetangganya yang banting setir mengatasi “Hal idop”. Lihat saja Deraman Gunting yang beralih profesi menanam dan menjual pucok ubi. Murah saja, seikat Rp50,00.

2) melakukan penamparan terhadap Ameng

Dalam perbincangan dengan Ameng, Pak Mok terpancing emosi begitu mengetahui kenyataan bahwa Ameng—yang sudah

mengambil untung besar dari dagangannya yang mahal—masih juga pura-pura berkeluh kesah. Padahal di mata Pak Mok, Ameng adalah orang yang mengambil untung begitu besar dari hasil kerja keras orang lain.

3) menyesali segala perbuatan buruk yang telah dilakukan

Buntut dari insiden di warung Ameng rupanya terbawa hingga ke rumah. Pak Mok yang sedang kalut melampiaskan kemarahan pada kedua anaknya yang seharian bermain layang-layang.

Malam harinya selepas salat Isya, Pak Mok bertepekur menyesali segala perlakuan kasarnya sehari tadi.

4) menghilang dari desa untuk bekerja

Pertemuan dengan Bujang Pagong, sepupunya yang berdagang di kota lain, merupakan babak baru bagi kehidupan Pak Mok sekeluarga. Pak Mok akhirnya meninggalkan kampung untuk bekerja sebagai cangkau pengumpul hasil pertanian di Padang Tikar.

5) kembali ke kampung dan menggugurkan niat warga untuk berunjuk rasa

Kepulangan kembali Pak Mok dan keluarganya ke desa akhirnya menghapuskan teka-teki yang selama ini membuat resah warga sekampung. Terjawabnya misteri tentang raibnya Pak Mok

membesarkan hati seluruh warga kampung yang baru saja hendak melakukan unjuk rasa besar-besaran.

4.1.2.2 Kode Teka-Teki

Terdapat dua macam kode teka-teki dalam cerpen “Raeb” ini. Yang pertama adalah kisah menghilangnya keluarga Pak Mok dari kampung. Teka-teki ini adalah kode yang terjawab di akhir cerita.

Tetapi pagi itu kejadiannya menjadi lain, rencana unjuk rasa tiba-tiba batal, pasalnya pak Mok, isteri beserta ketiga anaknya tiba-tiba muncul disertai puluhan karung barang yang dipikuli anak-anaknya. Orang sekampong jadi gembira, ramai-ramai mereka mengerumuni dan memeluk pak Mok. Dan tentu saja pak Mok menjadi bingung dan tidak mengerti.

Setelah mengetahui ujung pangkal ceritanya, akhirnya pak Mok baru memaklumi. Rupanya selama hampir dua minggu dia menghilang telah terjadi salah informasi yang berkembang menjadi buruk sangka dan suasana reformasi sekarang menjadi kondisi pendukung munculnya gerakan unjuk rasa.

Yang kedua adalah teka-teki tentang hubungan baik yang terjalin kembali antara Pak Mok dan Ameng. Teka-teki ini tidak dijelaskan secara eksplisit sehingga pembaca diminta menerka sendiri bagaimana masalah antara keduanya ini terselesaikan dengan damai. Jadi, teka-teki mengenai hal ini hanya diketahui oleh Pak Mok dan Ameng sendiri.

Ketika anak-anak muda yang sudah berunjuk rasa menanyakan bagaimana kasusnya dengan si Ameng, kapan pengadilannya akan digelar, dengan wajah selembu pak Mok menjawab “Tadak perlu sidang, semua udah kler...., udah ade kata sepakat antara saya dengan si Ameng, yah kire-kire semacam kensensus nasional...lah begitu!

“Ya raap, maken tinggi omongan pak Mok. Tak sanggoop saye.” Begitu Deraman Gunting berkomentar sambil ngeloyor njunjong daun pucok ubinya.

4.1.2.3 Kode Budaya

Kode budaya yang menjadi acuan atau referensi teks dalam cerpen ini adalah budaya *backing* yang ditengarai menjadi bagian dari kegiatan para pengusaha/pedagang. Sudah menjadi rahasia umum bahwa demi menjaga kelancaran berdagang, para pemilik toko membayar “uang keamanan” pada orang atau sekelompok

orang tertentu. Dalam bentuk yang halus, para pedagang besar biasanya “membina” hubungan baik dengan aparat atau pejabat tertentu dengan prinsip saling menjaga kepentingan masing-masing.

Melihat gelagat ini, Pak Mok maken menjadi-jadi spaning. “He...Meng, sekarang ape maok kau. Tadak terimak kutampar, ha pegi jak lapor dengan polisi atau beking kau yang laen aku tak takot. Kutunggu beking-beking kau tu. Maok bekeras ayok, maok besidang ayok...!”

Kode budaya lain yang coba disampaikan di sini adalah “budaya kekerasan” yang sempat timbul ketika krisis ekonomi melanda Indonesia. Budaya kekerasan yang pernah menjalar di Indonesia pada tahun 1998-an diduga kuat akibat kesulitan ekonomi yang semakin melilit masyarakat kalangan bawah. Kekecewaan terhadap pemerintahan Orde Baru yang mengendap sekian lama pada akhirnya meledak keluar berwujud penjarahan-penjarahan dan tindakan-tindakan anarkis lainnya. Gejala ke arah itu—meskipun belum diejawantahkan—tersirat di dalam “Raeb”.

Warung si Ameng siang itu akhirnya menjadi ramai. Orang-orang yang berbelanja sepertinya mendukung sikap pak Mok. Melihat gelagat ini, pak Mok maken menjadi-jadi spaning. “He...Meng, sekarang ape maok kau tu. Maok bekeras ayok,

maok besidang ayok...! Omongan pak Mok semakin tidak terkendali. Si Ameng tidak melayani amarah pak Mok. Apalagi setelah orang-orang di gang itu memekikkan yel-yel “bakar...bakar..” Ameng segera menutup warongnya.

4.1.2.4 Kode Konotatif

Dalam cerpen ini tokoh Pak Mok adalah tokoh ekstrovert yang mencoba memberikan tanggapan terhadap kesulitan yang mengancam kelangsungan hidup keluarganya. Tanggapan terhadap kenyataan pahit ini dilakukan Pak Mok dengan begitu manusiawi; bertingkat dari titik emosional hingga ke titik bijak melalui medium introspeksi diri yang mendalam. Oleh sebab itu, kode konotatif dalam cerpen ini dapat diungkapkan dalam kalimat *perjuangan memperbaiki diri dan mengatasi permasalahan hidup.*

4.1.2.5 Kode Simbolik

Kode simbolik dalam cerpen ini dapat diuraikan dalam sebuah oposisi biner: harapan *versus* kekecewaan. Dalam cerita, harapan Pak Mok untuk bekerja keras dikecewakan dengan keadaan Ameng yang menurut Pak Mok mengambil untung besar dengan berongkang kaki saja. Oposisi menarik juga tersirat dari berita tentang KKN yang dilihat di televisi dan kenyataan Deraman Gunting dan Bujak Pagong yang tetap berusaha secara halal di saat

serba sulit. Pilihan antara *baik* dan *buruk* adalah wujud kode simbolik cerita ini.

4.1.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam “Raeb”

Masyarakat yang tergambar dalam cerpen ini adalah masyarakat yang sedang mengalami kesulitan ekonomi; masyarakat yang sedang “lapar”. Secara implisit pembaca dapat menduga bahwa masa sebelum kesulitan ekonomi melanda, situasi dan kondisi perekonomian jauh lebih baik. Dengan demikian, masyarakat yang kita temui dalam cerita adalah masyarakat yang telah berubah (*has already changed*). Dalam cerpen tergambar betapa masyarakat yang sedang lapar begitu mudah terpancing emosi sehingga cenderung bersikap negatif dalam merespons sesuatu.

Tetapi itu tadi. Kenikmatan berkomentar, mendukung atau mencaci maki di depan televisi hingga pak Mok merasakan dirinya adalah tokoh politik, tokoh masyarakat, menjadi sangat-sangat terganggu, karena ulah Usu Timah isterinya yang setiap pagi selalu menyampaikan keluhan yang aktual tajam dan terpercaya melebihi mottonya Liputan Enam.

“Habeslah kite bang....e. Ko, minyak makan naek agik bang lima ribu, beras agik duak ribu empat ratos naek duak ribu limak ratos. Semua naek, semua

naek. Ape sih maoknye negare ni....! Maok nyuroh kite mampos ke..... . Cubelah bang...cube kau tu berihciar.”

Ikat kepala warna putih bertuliskan “Repormasi Damai” segera dibuat bahkan poster-poster dengan tulisan tajam ditulis mulai dari “Pulangkan pak Mok pada kami.....” Jangan bela Tauke, Mana janjimu pada wong cilik, Turunkan harga sebelum kami.....

Bisa dikatakan, masyarakat seperti demikian adalah masyarakat yang sedang putus asa: tidak tahu pasti mengapa hidup terasa begitu semakin sulit dan hampir kehabisan akal bagaimana mengatasinya. Masyarakat semacam ini digambarkan Fromm dalam bukunya *Masyarakat yang Sehat* (1995) sebagai perwujudan keputusan kolektif yang dirasakan anggota masyarakat.

Ada jawaban lain terhadap kebutuhan akan transendensi: jika saya tak dapat menciptakan kehidupan, maka saya dapat menghancurkannya. Kegiatan menghancurkan kehidupan sama artinya pula dengan mengatasi kehidupan ini (1995: 39).

Konteks zaman krisis yang digambarkan pengarang dalam cerpen ini cukup lengkap meskipun hanya menyentuh pada bagian-

4.1.2 Struktur Sistem Kode Barthes dalam Cerpen “Raeb”

4.1.2.1 Kode Aksi

Dalam cerpen “Raeb”, aksi atau tindakan yang dilakukan tokoh utama (Pak Mok) cukup dinamis. Bahkan, aksi tokoh inilah yang menjadi tulang punggung berlangsungnya cerita. Terdapat lima aksi utama yang dilakukan tokoh Pak Mok dalam cerita ini, yaitu

1) berkeliling kampung mencari pekerjaan

Bosan menerima omelan dari isterinya, Pak Mok yang telah lama menganggur mencoba mencari-cari peluang usaha lain, seperti yang dilakukan sahabat sekaligus tetangganya, yaitu Deraman Gunting. Karena kehabisan akal, Pak Mok mengawali usahanya dengan berjalan berkeliling kampung. Berharap menemui peruntungan yang baik di jalan. Sayang sekali, usahanya ini hanya membuahkan letih dan perasaan pahit di mulut; ingin merokok.

Di tengah suasana krisis penghasilan sekarang ini, Pak Mok merasa tertinggal jauh dengan tetangganya yang banting setir mengatasi “Hal idop”. Lihat saja Deraman Gunting yang beralih profesi menanam dan menjual pucok ubi. Murah saja, seikat Rp50,00.

2) melakukan penamparan terhadap Ameng

Dalam perbincangan dengan Ameng, Pak Mok terpancing emosi begitu mengetahui kenyataan bahwa Ameng—yang sudah

mengambil untung besar dari dagangannya yang mahal—masih juga pura-pura berkeluh kesah. Padahal di mata Pak Mok, Ameng adalah orang yang mengambil untung begitu besar dari hasil kerja keras orang lain.

3) menyesali segala perbuatan buruk yang telah dilakukan

Buntut dari insiden di warung Ameng rupanya terbawa hingga ke rumah. Pak Mok yang sedang kalut melampiaskan kemarahan pada kedua anaknya yang seharian bermain layang-layang.

Malam harinya selepas salat Isya, Pak Mok bertepekur menyesali segala perlakuan kasarnya sehari tadi.

4) menghilang dari desa untuk bekerja

Pertemuan dengan Bujang Pagong, sepupunya yang berdagang di kota lain, merupakan babak baru bagi kehidupan Pak Mok sekeluarga. Pak Mok akhirnya meninggalkan kampung untuk bekerja sebagai cangkau pengumpul hasil pertanian di Padang Tikar.

5) kembali ke kampung dan menggugurkan niat warga untuk berunjuk rasa

Kepulangan kembali Pak Mok dan keluarganya ke desa akhirnya menghapuskan teka-teki yang selama ini membuat resah warga sekampung. Terjawabnya misteri tentang raibnya Pak Mok

membesarkan hati seluruh warga kampung yang baru saja hendak melakukan unjuk rasa besar-besaran.

4.1.2.2 Kode Teka-Teki

Terdapat dua macam kode teka-teki dalam cerpen “Raeb” ini. Yang pertama adalah kisah menghilangnya keluarga Pak Mok dari kampung. Teka-teki ini adalah kode yang terjawab di akhir cerita.

Tetapi pagi itu kejadiannya menjadi lain, rencana unjuk rasa tiba-tiba batal, pasalnya pak Mok, isteri beserta ketiga anaknya tiba-tiba muncul disertai puluhan karung barang yang dipikuli anak-anaknya. Orang sekampong jadi gembira, ramai-ramai mereka mengerumuni dan memeluk pak Mok. Dan tentu saja pak Mok menjadi bingung dan tidak mengerti.

Setelah mengetahui ujung pangkal ceritanya, akhirnya pak Mok baru memaklumi. Rupanya selama hampir dua minggu dia menghilang telah terjadi salah informasi yang berkembang menjadi buruk sangka dan suasana reformasi sekarang menjadi kondisi pendukung munculnya gerakan unjuk rasa.

Yang kedua adalah teka-teki tentang hubungan baik yang terjalin kembali antara Pak Mok dan Ameng. Teka-teki ini tidak dijelaskan secara eksplisit sehingga pembaca diminta menerka sendiri bagaimana masalah antara keduanya ini terselesaikan dengan damai. Jadi, teka-teki mengenai hal ini hanya diketahui oleh Pak Mok dan Ameng sendiri.

Ketika anak-anak muda yang sudah berunjuk rasa menanyakan bagaimana kasusnya dengan si Ameng, kapan pengadilannya akan digelar, dengan wajah selembu pak Mok menjawab “Tadak perlu sidang, semua udah kler...., udah ade kata sepakat antara saya dengan si Ameng, yah kire-kire semacam kensensus nasional...lah begitu!

“Ya raap, maken tinggi omongan pak Mok. Tak sanggoop saye.” Begitu Deraman Gunting berkomentar sambil ngeloyor njunjong daun pucok ubinya.

4.1.2.3 Kode Budaya

Kode budaya yang menjadi acuan atau referensi teks dalam cerpen ini adalah budaya *backing* yang ditengarai menjadi bagian dari kegiatan para pengusaha/pedagang. Sudah menjadi rahasia umum bahwa demi menjaga kelancaran berdagang, para pemilik toko membayar “uang keamanan” pada orang atau sekelompok

orang tertentu. Dalam bentuk yang halus, para pedagang besar biasanya “membina” hubungan baik dengan aparat atau pejabat tertentu dengan prinsip saling menjaga kepentingan masing-masing.

Melihat gelagat ini, Pak Mok maken menjadi-jadi spaning. “He...Meng, sekarang ape maok kau. Tadak terimak kutampar, ha pegi jak lapor dengan polisi atau beking kau yang laen aku tak takot. Kutunggu beking-beking kau tu. Maok bekeras ayok, maok besidang ayok...!”

Kode budaya lain yang coba disampaikan di sini adalah “budaya kekerasan” yang sempat timbul ketika krisis ekonomi melanda Indonesia. Budaya kekerasan yang pernah menjalar di Indonesia pada tahun 1998-an diduga kuat akibat kesulitan ekonomi yang semakin melilit masyarakat kalangan bawah. Kekecewaan terhadap pemerintahan Orde Baru yang mengendap sekian lama pada akhirnya meledak keluar berwujud penjarahan-penjarahan dan tindakan-tindakan anarkis lainnya. Gejala ke arah itu—meskipun belum diejawantahkan—tersirat di dalam “Raeb”.

Warung si Ameng siang itu akhirnya menjadi ramai. Orang-orang yang berbelanja sepertinya mendukung sikap pak Mok. Melihat gelagat ini, pak Mok maken menjadi-jadi spaning. “He...Meng, sekarang ape maok kau tu. Maok bekeras ayok,

maok besidang ayok...! Omongan pak Mok semakin tidak terkendali. Si Ameng tidak melayani amarah pak Mok. Apalagi setelah orang-orang di gang itu memekikkan yel-yel "bakar...bakar.." Ameng segera menutup warongnya.

4.1.2.4 Kode Konotatif

Dalam cerpen ini tokoh Pak Mok adalah tokoh ekstrovert yang mencoba memberikan tanggapan terhadap kesulitan yang mengancam kelangsungan hidup keluarganya. Tanggapan terhadap kenyataan pahit ini dilakukan Pak Mok dengan begitu manusiawi; bertingkat dari titik emosional hingga ke titik bijak melalui medium introspeksi diri yang mendalam. Oleh sebab itu, kode konotatif dalam cerpen ini dapat diungkapkan dalam kalimat *perjuangan memperbaiki diri dan mengatasi permasalahan hidup.*

4.1.2.5 Kode Simbolik

Kode simbolik dalam cerpen ini dapat diuraikan dalam sebuah oposisi biner: harapan *versus* kekecewaan. Dalam cerita, harapan Pak Mok untuk bekerja keras dikecewakan dengan keadaan Ameng yang menurut Pak Mok mengambil untung besar dengan berongkang kaki saja. Oposisi menarik juga tersirat dari berita tentang KKN yang dilihat di televisi dan kenyataan Deraman Gunting dan Bujak Pagong yang tetap berusaha secara halal di saat

serba sulit. Pilihan antara *baik* dan *buruk* adalah wujud kode simbolik cerita ini.

4.1.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam “Raeb”

Masyarakat yang tergambar dalam cerpen ini adalah masyarakat yang sedang mengalami kesulitan ekonomi; masyarakat yang sedang “lapar”. Secara implisit pembaca dapat menduga bahwa masa sebelum kesulitan ekonomi melanda, situasi dan kondisi perekonomian jauh lebih baik. Dengan demikian, masyarakat yang kita temui dalam cerita adalah masyarakat yang telah berubah (*has already changed*). Dalam cerpen tergambar betapa masyarakat yang sedang lapar begitu mudah terpancing emosi sehingga cenderung bersikap negatif dalam merespons sesuatu.

Tetapi itu tadi. Kenikmatan berkomentar, mendukung atau mencaci maki di depan televisi hingga pak Mok merasakan dirinya adalah tokoh politik, tokoh masyarakat, menjadi sangat-sangat terganggu, karena ulah Usu Timah isterinya yang setiap pagi selalu menyampaikan keluhan yang aktual tajam dan terpercaya melebihi mottonya Liputan Enam.

“Habeslah kite bang....e. Ko, minyak makan naek agik bang lima ribu, beras agik duak ribu empat ratos naek duak ribu limak ratos. Semua naek, semua

naek. Ape sih maoknye negare ni....! Maok nyuroh kite mampos ke..... . Cubelah bang...cube kau tu berihciar.”

Ikat kepala warna putih bertuliskan “Repormasi Damai” segera dibuat bahkan poster-poster dengan tulisan tajam ditulis mulai dari “Pulangkan pak Mok pada kami.....” Jangan bela Tauke, Mana janjimu pada wong cilik, Turunkan harga sebelum kami.....

Bisa dikatakan, masyarakat seperti demikian adalah masyarakat yang sedang putus asa: tidak tahu pasti mengapa hidup terasa begitu semakin sulit dan hampir kehabisan akal bagaimana mengatasinya. Masyarakat semacam ini digambarkan Fromm dalam bukunya *Masyarakat yang Sehat* (1995) sebagai perwujudan keputusan kolektif yang dirasakan anggota masyarakat.

Ada jawaban lain terhadap kebutuhan akan transendensi: jika saya tak dapat menciptakan kehidupan, maka saya dapat menghancurkannya. Kegiatan menghancurkan kehidupan sama artinya pula dengan mengatasi kehidupan ini (1995: 39).

Konteks zaman krisis yang digambarkan pengarang dalam cerpen ini cukup lengkap meskipun hanya menyentuh pada bagian-

bagian permukaan atas masalah yang ada. Krisis dalam cerpen ini disajikan melalui penggambaran semakin merajalelanya korupsi, kolusi, dan nepotisme di Indonesia, harga-harga barang yang naik hingga terbentuknya budaya kekerasan dalam masyarakat. Konflik utama dalam cerpen ini pun secara cerdas disajikan pengarang melalui *terusiknya rasa keadilan* tokoh utama terhadap kesewenangan pedagang yang mengambil kesempatan dalam kesempatan.

Sebenarnya Pak Mok bangga juga mendengar si Ameng memuji-muji pucok ubi sahabat dekatnya, deraman. Tetapi mendengar harga jual pucok ubi itu membuat spaning Pak Mok naik, sebab dia tahu betul Deraman Gunting menjual pucok ubi hanya lima puluh rupiah. Jadi hitung-hitung yang untung besar itu si Ameng padahal dia hanya duduk tercogok menunggu dagangannya.

Pandai membaca situasi dan bijak dalam menentukan pilihan adalah nilai utama yang hendak disampaikan pengarang melalui cerpen “Raeb” ini. Tergambar betapa tokoh utama yang sedang bimbang dihadapkan pada situasi yang serba sulit. Ia kemudian membaca situasi di lingkungan terdekatnya dan mendapati sosok Deraman Gunting dan Ameng. Pada akhirnya, mau tidak mau tokoh utama harus menentukan pilihan cara siapa

yang sebaiknya diikuti untuk mengatasi permasalahan ini.

Tokoh-tokoh yang berlakuan dalam cerpen ini memang dipersiapkan dengan cermat oleh pengarang. Tokoh Usu Timah, isteri Pak Mok, dan tokoh Deraman Gunting adalah agen yang mendorong Pak Mok untuk bergerak menuju konflik cerita. Adapun tokoh Ameng adalah tokoh antagonis dalam cerita ini. Tokoh ini sengaja dihadirkan sebagai wujud masalah yang menghadirkan konflik. Perbenturan antara tokoh Pak Mok dan tokoh Ameng adalah kunci pengarang dalam menggambarkan salah satu akar masalah dalam masyarakat kita. Pada akhir cerita, tokoh Bujang Pagong adalah tokoh yang hadir sebagai jawaban atas doa tokoh Pak Mok untuk memperbaiki hidup. Tokoh Bujang Pagong dalam teori alur disebut sebagai *deus ex machina*, yaitu unsur penolong yang datang tiba-tiba bagai keajaiban dari langit.

Masalah sosial yang coba dikemukakan pengarang adalah hubungan langsung antara kemakmuran dan kerukunan dalam masyarakat. Pada masyarakat yang sedang pailit, benih-benih kecurigaan dan iri hati menjadi pemicu pertikaian antargolongan. Anggota masyarakat akan terbelah menjadi dua kelompok yang batasannya adalah ekonomi: si kaya dan si miskin. Si kaya akan curiga bahwa si miskin akan mencuri kenyamanannya; di sisi lain si miskin merasa kenyamanan yang dimiliki si kaya didapat dengan merampok bagian yang seharusnya terbagi rata untuk semua.

Pengarang dalam hal ini menyadari bahwa tidak sepenuhnya

si miskin akan mencuri dan si kaya selalu merampok. Oleh sebab itu, dalam cerita ini pengarang kemudian mengembalikan pemecahan masalah pada kesadaran setiap anggota masyarakat. Bahwa yang terbaik bukanlah menumpahkan kesalahan pada pihak lain, melainkan menginsafi dan memperbaiki kekurangan-kekurangan diri yang ada.

4.2 Analisis Cerpen “Di Beranda Rumah Tuhan”

Cerpen apik berjudul *Di Beranda Rumah Tuhan* adalah buah karya Ibnu Hs. Cerpen religius ditulis setebal empat halaman folio pada 3 Juni 2003.

4.2.1 Ringkasan Cerita

Pak Syukri adalah seorang bekas narapidana yang telah menghabiskan masa sepuluh tahun hidupnya di balik jeruji penjara. Dulu, ia memang seorang bajingan yang gemar menenggak minuman keras. Tidak satu perbuatan rusak pun yang belum ia lakukan. Terakhir, ia membunuh saingannya dalam perebutan perempuan di tempat lokalisasi WTS.

Kini, Pak Syukri yang telah insyaf sepenuhnya menemui bahwa anak-istrinya telah pindah entah ke mana. Ia tidak punya siapa-siapa lagi. Ia tidak punya apa-apa lagi selain keinginannya untuk bertobat dan memperbaiki diri. Ia akhirnya memutuskan untuk menjadi perawat surau yang berada di lingkungan rumah tinggalnya dulu. Di surau itu ia hendak mengetuk pintu Tuhan untuk

bertobat. Ia bersihkan surau itu setiap hari dan ia makmurkan surau itu dengan kumandang azan di setiap waktu datangnya dan ia pun menggemakan suara hatinya dengan mengaji.

Sayang sekali, warga di sekitar surau merasa terganggu dengan keberadaan Pak Syukri. Mereka tidak rela ada seorang bajingan di rumah Tuhan. terlebih suara Pak Syukri yang buruk ketika mengumandangkan azan dan mengaji amat mengganggu mereka. Akhirnya, warga mengadakan rapat yang dipimpin ketua RT. Rapat itu memutuskan bahwa Pak Syukri dilarang merawat surau itu. Ia pun dilarang mengumandangkan azan dan mengaji di surau. Surau itu kemudian disegel dengan kunci gembok besar.

Pak Syukri di batas ketegarannya meratap dan bersedih. Tiba-tiba ia melihat pintu langit terbuka. Bergegas ia bersuci dan mengumandangkan azan terakhirnya lalu terbang menuju ke hadirat Ilahi dengan disambut para bidadari.

4.2.2 Sistem Kode Barthes dalam “Di Beranda Rumah Tuhan”

4.2.2.1 Kode Aksi

Dalam cerpen *Di Beranda Rumah Tuhan*, aksi atau tindakan yang dilakukan oleh tokoh utama (Pak Syukri) tidak banyak. Bahkan, ia hanya melakukan aksi atau tindakan di satu titik, yaitu azan dan mengaji di surau. Akan tetapi, dalam kestatisan aksi

fisiknya, jiwa Pak Syukri senantiasa melayang pada kerinduannya akan nikmat iman. Pikirannya pun sering kembali pada kenangan-kenangan masa lalu yang suram. Kenangan ketika ia masih menikmati sifat bajingannya dan pada anak kecil yang tewas tenggelam karena ia terlambat memberikan pertolongan.

Secara keseluruhan, aksi tokoh mengindikasikan suatu gerak aktif dan dinamis ketika ia berhadapan dengan ingatannya tentang kenyataan buruk masa lalunya, dan sebaliknya, aksi tokoh mengindikasikan juga suatu gerak yang pasif dan statis ketika ia harus menerima putusan rapat RT yang melarangnya menghuni surau.

4.2.2.2 Kode Teka-Teki

Kode teka-teki agaknya muncul cukup bagus dalam cerpen *Di Beranda Rumah Tuhan*. Perwujudan apakah lantai, pintu, dan tembok surau yang ikut mengejek pertobatan Pak Syukri, tak seorang pun yang tahu.

Menunggu keajaiban, teman?" ejek dinding yang disambut kekeh jendela kayu.

"Jangan tunggu. Tak akan ada yang membukakan pintu untukmu," sahut pintu.

Tapi ia tak peduli. Bersimpuh dalam sembab mata dan khusyuk doa.

"Engkau bukan siapa-siapa!" sinis lantai

padanya.

*Ia bersikeras minta dimengerti. Rabbi
saya cuma musafir yang ingin kembali.*

Begitu pula dengan akhir cerita yang dramatis ketika Pak Syukri terbang ke langit disambut para bidadari, tak seorang pun tahu apakah itu terjadi seperti adanya atau sebuah wujud perlambang.

Lama ia tersungkur menangis ketika samar-samar telinganya mendengar kumandang azan dari kejauhan. Kepalanya terangkat dan ia mendengarkan dengan takzim.

Tiba-tiba ia seperti baru mendapat tenaga. Ia tidak peduli lagi pada segala pintu. Entah tertutup atau terbuka. Bergegas ia pergi bersuci dan dari beranda itu ia mengumandangkan azan. Tapi kali ini ia tidak mengumandangkan azan itu untuk manusia. Azan yang dikumandangkannya penuh rindu itu kali ini hanya untuk Sang Pemilik manusia.

Dinding, pintu, jendela dan lantai terkesima mendengarnya. Selesai kumandang azan tiba-tiba ia mendengar suara. Mulanya ia mengira pintu telah terbuka. Dicobanya untuk mencari sumber suara. Ia mendongakkan kepala dan menjadi terkesiap

karenanya.

“Rabbi ..., lain pintu yang kuminta, pintu lainnya yang Kau buka,” isaknya dalam rasa syukur. Di angkasa dilihatnya pintu langit terbuka. Beberapa bidadari terbang mengelilinginya.

“Selamat datang wahai musafir yang pulang!” mereka membungkuk takzim padanya. Sesaat kemudian mereka telah membawanya pergi jauh. Sangat jauh.

Dengan akhir cerita seperti di atas, apa yang terjadi dengan Pak Syukri hanya diketahui oleh pembaca (*real reader*). Akan tetapi, hal-hal lain yang masih menjadi misteri (dalam kode teka-teki) tetap hanya diketahui oleh tokoh Pak Syukri sendiri.

4.2.2.3 Kode Budaya

“Sekali lancung ke ujian, seumur hidup orang tak percaya.” Pepatah inilah yang sesungguhnya mewakili kode budaya dalam cerpen *Di Beranda Rumah Tuhan*. Perlakuan yang diterima tokoh Pak Syukri dari lingkungan sekitarnya adalah sebuah konsekuensi atas segala tindak-tanduknya di masa lalu. Masyarakat tidak mau tahu perbedaan antara Syukri sang bajingan dengan Syukri yang bertobat.

“Tuhan sendiri yang akan merawat rumah-Nya!”

“Tuhan tak perlu seorang Syukri!”

“Kami tahu siapa Pak Syukri!”

“Apa kata orang-orang hilang, ada bajingan di rumah Tuhan?”

Tapi orang-orang itu belum lupa siapa dirinya. Ke manapun ia melangkah yang ditemukannya hanya wajah sinis masyarakat sekitarnya. Tidak jarang mereka menyuruh anak-anak kecil melemparinya dengan kerikil. Kalau sudah begitu biasanya ia cuma menghindar. Lantas menghabiskan sisa waktunya untuk menangis di surau. Ia merasa memang tidak pantas diterima di tengah orang-orang yang mulia. Hanya kepada Tuhanlah ia bisa mengadu.

4.2.2.4 Kode Konotatif

Dalam *Di Beranda Rumah Tuhan*, tokoh Pak Syukri adalah sosok yang mencoba melakukan pembenahan/perbaikan diri atas segala kebobrokan yang pernah ia lakukan. Kode konotatif yang tampak kuat dalam cerpen ini adalah *ada balasan untuk setiap perbuatan*. Dalam cerita ini Pak Syukri telah melakukan dua hal dengan dua konsekuensi. Yang pertama, kebejatan moral Pak Syukri ketika muda; yang kemudian diganjar dengan hukuman penjara

dan penyangkalan dari masyarakat sekitarnya. Yang kedua, kesungguhan hati Pak Syukri untuk bertobat dan mendekatkan diri pada Sang Pencipta dengan imbalan diterimanya tobat dan diangkatnya Pak Syukri ke langit.

“Apa kata orang-orang bilang, ada bajingan di rumah Tuhan?”

Bendungan yang lama menggenang di matanya itu pecah seketika. Ya, ia memang bajingan. Semua orang tahu siapa dirinya. Tidak ada satu perbuatan rusak pun yang tidak pernah dilakukannya. Bahkan telah beberapa kali ia keluar masuk penjara.

Pita suaranya itu rusak karena begitu banyak minuman keras yang diteguknya. Pernah suatu ketika ia dan teman-temannya mencampur berbagai jenis minuman keras dalam sebuah ember. Menambahkan beberapa butir pil setan, abu rokok, vetsin, dan segala macam benda aneh lain ke dalamnya. Lalu mereka minum bersama dan harus merangkak untuk dapat pulang sampai ke rumah.

Semua orang mengetahui kejadian itu. Keluarganya yang paling malu karenanya. Tapi tidak ada yang berani menegurnya. Istrinya

sendiri pernah dihajarnya sampai pingsan. Puncak rasa malu keluarganya adalah ketika ia dipenjara karena membunuh saingannya dalam rebutan perempuan di lokalisasi.

Lama ia tersungkur menangis ketika samar-samar telinganya mendengar kumandang azan dari kejauhan. Kepalanya terangkat dan ia mendengarkan dengan takzim.

Tiba-tiba ia seperti baru mendapat tenaga. Ia tidak peduli lagi pada segala pintu. Entah tertutup atau terbuka. Bergegas ia pergi bersuci dan dari beranda itu ia mengumandangkan azan. Tapi kali ini ia tidak mengumandangkannya untuk manusia. Azan yang dikumandangkannya penuh rindu itu kali ini hanya untuk Sang Pemilik manusia.

Dinding, pintu, jendela dan lantai terkesima mendengarnya. Selesai kumandang azan tiba-tiba ia mendengar suara. Mulanya ia mengira pintu telah terbuka. Dicobanya untuk mencari sumber suara. Ia mendongakkan kepala dan menjadi terkesiap karenanya.

“Rabbi ..., lain pintu yang kuminta, pintu

lainnya yang Kau buka,” isaknya dalam rasa syukur. Di angkasa dilihatnya pintu langit terbuka. Beberapa bidadari terbang mengelilinginya.

“Selamat datang wahai musafir yang pulang!” mereka membungkuk takzim padanya.

4.2.2.5 Kode Simbolik

Cerpen *Di Beranda Rumah Tuhan* suatu klimaks dalam rentetan kilas dan sorot balik. Seorang Syukri yang bejat begitu dibenci oleh masyarakat. Saat itu pribadi Syukri adalah sosok antagonis bagi masyarakat sekelilingnya maupun bagi pembaca. Sebaliknya ketika Pak Syukri yang telah insyaf dan melakukan perbuatan-perbuatan saleh, masyarakat tetap curiga dan tidak hilang bencinya pada sosok Pak Syukri, sedangkan pembaca kemudian melihatnya sebagai sosok protagonis. Bagi pembaca, yang mulanya protagonis berubah menjadi antagonis (masyarakat sekeliling).

“Suara Bapak itu buruk sekali,” menyahut seseorang yang duduk di sudut ruangan. Wajahnya samar tertutup asap rokok yang tak putus mengepul dari bibirnya.

“Ya, buruk sekali!”

“Sakit telinga kami mendengarnya!”

Satu persatu mereka menimpali. Syukri tertunduk di kursinya. Dirasakannya perih

bersarang di ulu hati.

*“Ya, suara saya memang jelek sekali!”
lirihnya seperti menyesali.*

“Satu lagi, Pak Syukri!”

*Wahai, masih ada lagikah perintah yang
harus ditaati?*

*“Pak Syukri pun jangan mengaji di surau
kami!” tukas Pak RT tanpa memberi kesempatan
bagi Syukri untuk menawar.*

*“Ya, tidak usah mengaji segala macam
lah!”*

“Bacaan Bapak banyak yang salah!”

*“Betul. Tidak sesuai dengan kaidah
tilawah!”*

*Tapi mereka kemudian melarangnya
pula untuk mengumandangkan azan atau
mengaji di tempat ini. Pada mulanya ia bisa
mengerti. Lama-lama ia merasakan panggilan
yang kuat dari dalam hatinya untuk
mengumandangkan azan. Maka suatu ketika
saat matahari telah rebah dan lampu-lampu
mulai dinyalakan berkumandanglah azan dari
corong pengeras suara.*

Berdatanganlah mereka – orang-orang mulia itu – ke sana. Tapi bukan untuk memenuhi panggilan mulia. Orang-orang itu datang dengan murka.

Sebaliknya, yang mulanya antagonis berubah menjadi protagonis (Pak Syukri). Dalam kontras ini kemudian dapat ditangkap sebuah kode simbolik tentang *manusia itu berubah dan kebenaran itu tidak statis.*

4.2.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam “Di Beranda Rumah Tuhan”

Dalam cerpen *Di Beranda Rumah Tuhan* pengarang menggambarkan portret masyarakat sekular yang hipokrit. Masyarakat dalam cerpen tergambar sebagai kumpulan manusia “modern” yang sesungguhnya telah menjadikan agama dan Tuhan sebagai “pajangan” belaka. Dalam cerpen ini tergambar masyarakat yang sibuk dan begitu asyik dengan dunianya, tetapi di sisi lain juga tak ingin disebut sebagai masyarakat tak bertuhan. Ini terbukti dalam data kutipan berikut.

“Tapi Pak ...,”

“Tapi apa, Pak Syukri? Katakan cepat karena waktu kami tidak banyak. Pertemuan tidak berguna malam ini telah banyak menyita waktu

kami!” potong Pak RT sambil lagi-lagi melirik arlojinya.

“Kalau saya tidak boleh azan di surau itu, kalau saya tidak mengaji di situ, lalu siapa yang akan mengisi dan merawat tempat itu?” tanya Syukri meluahkan semua perasaannya. Dengan mata yang berkaca-kaca ia pandangi semua orang yang hadir di sana.

Tidak ada yang menukas ucapannya seperti semula. Cuma gumam samar yang terdengar dari bibir mereka.

“Tak seorangpun termasuk Pak Syukri!” jawab Pak RT menutupi rasa malunya.

“Ya, tak seorangpun!”

“Tuhan sendiri yang akan merawat rumah-Nya!”

Fenomena ini menurut pandangan Fromm adalah ciri masyarakat yang tengah mengalami keterasingan (alienasi). Manusia pada akhirnya justru menjadi budak atas aktivitas (peradaban) yang diciptakannya sendiri.

Untuk pertama kalinya, kebudayaan kita barangkali merupakan kebudayaan sekuler dalam sejarah umat manusia. Kita telah membuang jauh-

jauh perhatian dan kesadaran kita tentang masalah fundamental eksistensi manusia. Kita tidak bergulat dengan makna kehidupan dengan penyelesaiannya; kita berangkat dengan pengandaian bahwa tak ada tujuan lain dalam kehidupan ini selain menanamkan modal kehidupan dan meraih sukses tanpa banyak hambatan.

Mayoritas dari kita percaya akan Allah, menerima begitu saja bahwa Allah ada. Sedangkan minoritas yang tidak percaya menerima begitu saja bahwa Allah tidak ada. Dalam hal ini keduanya sama: ide Allah ada atau tidak, diterima begitu saja. Perkara percaya atau tidak bukanlah masalah serius, dan mereka tidur dengan tenang (Fromm, 1995: 197)

Manusia-manusia modern menjadi supersibuk karena peradaban yang semakin rumit menuntut mereka bergerak cepat dalam keterbatasan dimensi ruang dan waktu. Sistem sosial, politik, ekonomi, dan budaya pada masyarakat manusia sekarang ini jauh lebih kompleks dibandingkan dengan beberapa dekade ke belakang. Dengan demikian, secara pasti manusia juga mengalami perumitan dalam kehidupan domestiknya, seperti masalah keluarga, hubungan manusia dengan dirinya, dan hubungan manusia dengan Tuhannya.

Ia memang sendiri di tempat itu.

Penduduk di sekitar surau itu adalah orang-orang yang sangat sibuk. Pagi-pagi sekali telah berangkat bekerja dan pulanginya rata-rata menjelang Isya' dengan tubuh yang telah lelah. Selain dirinya memang tidak ada lagi yang sempat mengisi surau ini.

Pada satu titik ada saatnya masyarakat manusia menghadapi dilema: di satu sisi mereka mulai merasakan kehilangan sandaran hakiknya pada Tuhan, di sisi yang lain mereka sendiri memiliki waktu dan kemampuan yang amat terbatas untuk lebih mengenal Tuhannya. Oleh sebab itulah, pada masyarakat yang terasing (teralienasi) simbol-simbol kedekatan dengan Sang Maha Pencipta tetap dipertahankan meskipun sebatas perwujudan fisik belaka.

Dalam cerpen ini penceritaan memang tidak difokuskan pada penggambaran masyarakat yang teralienasi. Hal ini dapat dimaklumi karena sarana naratif yang dipilih pengarang adalah cerita pendek yang amat terbatas untuk membahas gejala dan ciri-ciri masyarakat yang dimaksud secara detail. Yang digambarkan dalam cerpen ini justru adalah korban atas terbentuknya masyarakat yang “sakit” tersebut. Meskipun demikian, ternyata pengarang cukup berhasil mengisyaratkan situasi masyarakat yang disindirnya ini melalui penderitaan sang korban, dalam hal ini tokoh Syukri.

Penjungkirbalikkan nilai-nilai yang dianggap benar oleh

masyarakat dalam cerpen ini (seperti telah ditunjukkan dalam subbab 4.2.2.5 Kode Simbolik di atas) menunjukkan keprihatinan pengarang terhadap masyarakatnya. Cerpen *Di Beranda Rumah Tuhan* menunjukkan kepekaan nurani masyarakat yang semakin dangkal. Dipaparkan betapa masyarakat sekarang memilah-pilah kebenaran berdasarkan sumber fisiknya belaka dan melupakan sumber hakikinya. Ini terbukti dengan penolakan terhadap kegiatan ritual yang dilakukan oleh seorang bekas bajingan. Seolah mereka berpandangan bahwa panggilan suci Tuhan tidak sepatutnya dikumandangkan oleh “orang buangan”. Meskipun tidak disebutkan masyarakat mana yang dimaksud, tetapi tidak dapat dinafikan bahwa pengarang—dalam dimensi dan kualitas masalah tertentu—menemukan fenomena ini dalam masyarakat yang disaksikannya. Melalui karyanya ini, pengarang memang tidak memberikan evaluasinya terhadap pokok masalah ini. Pengarang dalam hal ini mencoba menunjukkan satu di antara sekian banyak kemungkinan atas dampak degradasi moralitas yang terjadi dalam masyarakat.

4.3 Analisis Cerpen “Monumen Jenderal Kadir”

Cerpen karya Aant S. Kawisar ini ditulis pada 1989 dan pernah dimuat di Harian KOMPAS edisi Minggu, 18 Februari 1990 dan dihimpun dalam Antologi *Kain Tilam* (1999).

4.3.1 Ringkasan Cerita

Tokoh kita dalam cerpen ini adalah Fian. Setelah sepuluh tahun merantau di Jakarta, akhirnya Fian baru mau pulang kampung. Itu pun karena menjenguk ayahnya yang sakit keras.

Di kota kelahirannya, Fian menyaksikan betapa waktu telah mengubah segalanya. Pontianak bukan lagi Pontianak yang dulu. Kepulangan Fian ini rupanya mengantarkannya pada ingatan masa kecil ketika ia dan teman-temannya sering bermain di bawah asuhan Jenderal Kadir, laki-laki tua yang setengah gila. Bagi Fian dan kawan-kawannya, kebersamaan mereka dengan Jenderal Kadir cukup mengandung arti yang membekas di hati.

Kenangan-kenangan manis itu kemudian dipertentangkan dengan situasi yang begitu berbeda dengan yang dihadapi kini. Tidak ada lagi Jendral Kadir, tidak ada lagi cita-cita menjadi aktor terkenal, yang ada hanyalah orang tua yang semakin renta seperti gubuk tua mereka, yang ada hanyalah adiknya yang kawin karena dihamili orang.

Dengan demikian, segala hal yang begitu indah dan ideal pada masa lalu akhirnya cuma menjadi sebuah monumen yang hanya bisa dikenang, seperti sosok Jenderal Kadir.

4.3.2 Sistem Kode Barthes dalam “Monumen Jenderal Kadir”

4.3.2.1 Kode Aksi

“Pulang kampung” adalah aksi atau tindakan utama yang dilakukan oleh tokoh utama cerpen ini. Aksi yang sederhana ini bahkan hanya digambarkan sekelumit saja, yaitu ketika tokoh Fian telah sampai di kota kelahirannya hingga sore harinya saat ia menerima Sisam, teman masa kecilnya, yang bertandang ke rumah. Dalam cerita tidak diceritakan seperti apa konflik batin Fian sebelum memutuskan pulang setelah sepuluh tahun tak pernah kembali atau bagaimana reaksi anak-isteri Fian ketika itu.

Namun, aksi yang tampak sederhana ini sebenarnya justru mengandung rumititan dalam segenap dimensinya. Pengembaraan angan Fian tentang masa lalu beserta pertentangannya dengan masa kini merupakan aksi yang dinamis.

Apalah artinya seorang Jenderal Kadir Selama hampir sepuluh tahun di Jakarta, tak pernah aku mengenangnya. Dalam mimpi pun tak, karena Jakarta itu sendiri telah begitu sesak memadati mimpi-mimpiku.

Tetapi pagi ini sosok masa lalu itu tiba-tiba menggamit ingatanku. Dan tidak ada lagi masjid di depan gang. Tidak ada lagi sampan-sampan yang hilir mudik diatas sungai kecil didepannya. Sebuah gedung

pertokoan bertingkat tiga dengan halaman parkirnya yang luas sampai menutupi sungai, kini berdiri megah di hadapanku.

Sesampai di depan tangga rumah orangtuaku, rumah bertingkat dua yang berdiri megah di samping rumah orang tuaku menyentakan ingatanku lagi pada Jenderal Kadir. Emak masih memelukku ketika mataku menangkap rumah itu. Sepuluh tahun yang lalu tanah disitu masih ditumbuhi pohon-pohon singkong tanaman Jenderal Kadir.

Secara keseluruhan, aksi yang dilakukan tokoh utama cerpen ini adalah aksi yang aktif dan yang pasif. Aksi aktif dilakukan ketika secara sitagmatis tokoh melakukan perjalanan pulang kampung dan aktivitas mengenang masa lalu. Sedangkan aksi pasif tokoh tampak dalam sikapnya yang hanya diam menerima segala perubahan yang dihadapi. Tidak ada ungkapan kesan atau pendapatnya tentang perubahan itu. Apakah tokoh setuju atau prihatin melihat perkembangan kampung halamannya tidak dapat diketahui. Tokoh hanya mengamati dan menerima kenyataan dengan pasrah.

4.3.2.2 Kode Teka-Teki

Dalam cerpen ini hampir tidak ada misteri yang tersisa sehingga pembaca menerima setiap kenyataan cerita apa adanya. Siapa sebenarnya Fian. apa pekerjaan sesungguhnya di Jakarta meskipun tidak diketahui oleh tokoh lain, tetapi diketahui oleh pembaca dan Fian sendiri. Apa yang terjadi dengan Jenderal Kadir, Wak Sukur, Ida, dan kampung halaman yang telah ditinggalkan selama sepuluh tahun diketahui pembaca dan tokoh Fian melalui pengamatan tokoh Fian sendiri dan penuturan tokoh Sisam.

“Dan Jenderal sudah lama meninggal.”

“Meninggal ?”

Sisam tertawa. “Kau bukan baru setahun dua tahun meninggalkan kampung kita ini, Letnan.”

“Ya. Dan sekarang kau tidak bisa bisa lagi berkubang di sungai” Kembali Sisam tertawa.

“Dan kau tidak bisa lagi menebang pohon pisang Wak Sukur untuk membuat rakit,” kataku, ikut tertawa.

“ Wak Sukur pun sudah meninggal. Orang-orang tua di sini banyak yang sudah meninggal. Sementara yang muda-muda, ada yang di Sintang, di Ngabang, di Sambas, di

Singkawang, danya, pokoknya menyebarlah. Umumnya mereka jadi pegawai negeri. Dan di sini sekarang kebanyakan pendatang, Letnan. ”

“Begitulah setiap malam rumah sebelah itu. Bising. Yang punya rumah terlalu membesarkan anak-anak muda itu. Dan adikmu terjerumus disitu sampai hamil. ”

“Ida ?”

Emak menarik napas dalam-dalam. ” Dan kawanmu itu masih saja besar omong, ” katanya, seperti mendesah.

“Kayak semua orang disini tidak tahu kalau dia itu cuma sopir !”

Dan lewat sinar matanya emak pun seolah menuduh aku begitu, Sebab di Jakarta akupun hanyalah seorang sopir.

Satu-satunya teka-teki yang tersisa adalah alasan tokoh Fian enggan pulang kampung selama sepuluh tahun terakhir. Pembaca memang hanya dapat menebak bahwa tokoh Fian merasa malu karena gagal menjadi aktor dan cuma mampu berprofesi sebagai seorang sopir (tidak jelas sebagai sopir pribadi atau sopir kendaraan angkutan penumpang atau barang). Akan tetapi, alasan ini juga

kurang masuk akal. Semestinya ada hal lain selain alasan gengsi sehingga Fian baru mau pulang ketika menerima kabar ayahnya sakit keras.

Dan ayah memelukku.

“Kalau Ayah tidak bilang Ayah sakit keras, kau tidak pulang, Nong, “bisik ayah di telingaku. Geletar rindu yang kulihat pada sorot matanya membuat aku tak bisa berbuat lain, kecuali balas memeluknya.

....

“Kenapa lama benar kau baru pulang, Nong?” Ayah menatapku dengan mata mengembang.

“Sekarang tinggal ayah dan emakmu di rumah ini. Adikmu yang paling kecil pun sudah kawin”

4.2.2.3 Kode Budaya

Dalam cerpen ini terdapat beberapa kode yang mengacu pada kode budaya, seperti tampak pada kutipan-kutipan berikut ini.

“Ya, aku maklum kalau kau pangling. Beginilah aku sekarang. Dan kau lihat tempat kita nongkrong dulu” Sisam menunjuk rumah bilyar di samping

depan gedung pertokoan.

....

*“Bagaimana kabarmu di Jakarta, Letnan?”
tanya Sisam, menarikku dari masa lalu.*

*“Aku tidak pernah melihat kau di tivi atau di
layar bioskop”*

....

*Sisam meraih gelas di hadapannya dan setelah
menghirup sedikit isinya mengeluarkan rokok Dunhill
dari kocek bajunya. Rokok itu mengingatkan aku
bahwa sekarang Sisam telah menjadi orang kaya.*

Kata *bilyar, tivi, bioskop, dan Dunhill* mengindikasikan adanya gaya hidup modern dan mewah. Akan tetapi, modernitas ini dipersandingkan secara langsung dengan kode-kode lain yang mengindikasikan kemelaratan. Persandingan kedua hal yang bertentangan inilah yang menghasilkan kesan ironi bagi pembaca.

*“Ya, aku maklum kalau kau pangling.
Beginilah aku sekarang. Dan kau lihat tempat kita
nongkrong dulu” Sisam menunjuk rumah bilyar
di samping depan gedung pertokohan.*

“Gertak disini telah lama dibongkar.”

"Ya aku ingat gertak itu. Gertak kayu yang menengangkan di atas sungai yang setiap kali air pasang selalu terendam air, dan satu-dua keping papan lantainya seringkali hilang dan Jenderal Kadirlah yang selalu mengganti pasang papan-papan lantai itu."

....

Sesampai di depan tangga rumah orang tuaku, rumah bertingkat dua yang berdiri megah di samping rumah orang tuaku menyentakan ingatanku lagi pada Jenderal Kadir. Emak masih memelukku ketika matakु menangkap rumah itu. Sepuluh tahun yang lalu tanah disitu masih ditumbuhi pohon-pohon singkong tanaman Jenderal Kadir.

....

"Cerita tentang pergaulan anak-anak muda sekarang tentu sudah tidak asing bagimu. Yang jelas, kita sudah terlalu tua untuk ke sana. Zaman kita adalah zaman ketika Jenderal Kadir masih hidup"

"Maksudnya?"

"Rumah di sebelah rumah kau sekarang tak ubahnya seperti gubuk Jenderal Kadir dulu, tempat anak-anak muda kumpul. Tapi acara mereka tentu saja lain dengan acara kita dulu. Kau dengar

lagu Barat yang menyentak-nyentak itu?"

Dari kutipan tampak jelas bahwa masyarakat di kota kelahiran tokoh Fian adalah masyarakat transisi. Masyarakat tersebut digambarkan masih teragap menerima modernisasi karena menerima "kemajuan" itu hanya dari luarnya saja. Ada pula indikasi kesenjangan sosial di dalamnya. Hanya orang kaya yang mampu menikmati kemajuan itu, sedangkan orang miskin cukup menonton saja. Pada titik tertentu muncullah orang-orang yang ingin dianggap kaya hanya dengan merokok *Dunhill* dan memakai mobil milik majikan.

4.3.2.4 Kode Konotatif

Dalam cerpen "Monumen Jenderal Kadir", tokoh Fian adalah sosok yang mengakui kebodohan dirinya, tetapi tidak mau mengakui kegagalan itu di hadapan orang lain. Hal inilah yang akhirnya menjadikan sosok Fian sebagai sosok yang pendiam dan tertutup. Ia tertutup karena tidak ingin orang mengetahui perasaan gagal yang berkecamuk dalam hatinya. Untuk menutupi semua itu, ia sampai hati membohongi temannya, mengaku-aku sebagai seorang produser dan mengabaikan kedua orang tuanya di kampung. Kode konotatif yang tampak kuat dalam cerpen ini adalah *kepengecutan mengakui kegagalan*.

4.3.2.5 Kode Simbolik

Dalam rentetan kilas dan sorot balik cerpen ini tersembunyi suatu klimaks bahwa keadaan manusia yang paling terpuruk adalah tak mampu menyelaraskan diri dengan perjalanan waktu beserta perubahan yang mengikutinya. Tokoh Fian dan Sisam, dalam hal ini, hanya bisa menipu diri sambil diam-diam mengutuki kegagalan. Kejutan yang memprihatinkan muncul pada bagian akhir cerita ketika Fian mengakui bahwa dirinya pun tak lebih daripada seorang sopir.

Di samping itu, dalam cerpan digambarkan masyarakat yang belum siap menerima masukan-masukan dari luar dan hanya bisa pasrah menerima akibatnya. Ini tampak dalam kepasrahan kedua orang tua Fian mengenai nasib anak bungsunya, Ida.

Dengan demikian, dapat dikatakan kode simbolik dalam cerpen ini adalah *manusia yang kalah adalah manusia yang tidak sadar akan kekuatan waktu dan perubahan.*

4.3.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam "Monumen Jenderal Kadir"

Dalam cerpen ini pengarang menunjukkan potret masyarakat yang gagal mengantisipasi perubahan zaman. Fenomena ini diwakili oleh para tokoh dalam cerpen. Tokoh Fian dan tokoh Sisam pada akhirnya hanya bisa menipu diri demi mempertahankan gengsi pribadi. Di sisi lain, kedua orang tua Fian

cuma bisa tertunduk lesu menginsafi kegagalan mereka membaca penyimpangan pola bergaul kaum muda masa kini. Semua tokoh dalam cerpen ini digambarkan sebagai sosok-sosok yang pasif; mengakui ketidakberdayaan mereka terhadap perubahan.

Fenomena menipu diri (dan orang lain) demi mempertahankan gengsi pribadi tampaknya memberikan warna tersendiri bagi cerpen ini. Keadaan ini setidaknya menunjukkan pada pembaca mengenai salah satu tabiat buruk yang berlaku dalam masyarakat. Dalam pandangan Fromm, tabiat buruk ini memang secara naluriah merupakan sistem defensif manusia untuk memenuhi kebutuhan manusia akan rasa identitas.

Kebutuhan akan rasa identitas keluar dari kondisi dasariah eksistensi manusia dan merupakan sumber perjuangan yang amat intensif. Karena saya tidak dapat sehat tanpa rasa "aku", maka saya terdorong untuk berbuat apa saja untuk mendapatkan rasa tersebut (Fromm, 1995: 68).

4.4 Analisis Cerpen "Sariman Gila"

Cerpen karya Yudhiswara ini ditulis pada 7 Oktober 1985. pernah dimuat di Harian *Merdeka* edisi Minggu tahun 1985 dan terhimpun dalam Antologi Kain Talam yang diterbitkan oleh Dewan Kesenian Kalimantan Barat tahun 1999.

4.4.1 Ringkasan Cerita

Sariman adalah salah satu di antara perantau dari Jawa di

Kalimantan Barat. Berbekal ijazah SMP, ia menduga bahwa akan lebih mudah mendapat pekerjaan yang layak di perantauannya ini. Namun apa lacur, ternyata Sariman menemukan bahwa mencari pekerjaan di Pontianak dan di Jawa sama sulitnya. Tak terhitung sudah lamaran yang ia layangkan ke setiap kantor dengan jawaban: tidak ada lowongan. Selang beberapa waktu kemudian Paimin, teman sekampung Sariman, menemukan Sariman menjadi orang gila di alun-alun kota. Sariman sering mendapat uang recehan Rp 50,00 dari anak-anak yang terhibur oleh tingkah gilanya yang lucu. Kadang Sariman juga terlihat di jalanan kota sambil bertingkah di hadapan para sopir angkutan kota yang tak segan memberinya rokok atau uang recehan. Paimin dalam hatinya merasa prihatin terhadap kawan sekampungnya itu.

Lama kemudian Sariman tidak pernah lagi tampak di seantero kota hingga pada suatu hari Paimin menemukan Sariman yang telah berprofesi sebagai juru parkir dan telah beristri. Sariman akhirnya bercerita bahwa ia terpaksa berpura-pura gila demi menyambung hidupnya. Ia berhenti gila karena ditolong oleh anggota Tibum yang menangkapnya.

4.4.2 Sistem Kode Barthes dalam "Sariman Gila"

4.4.2.1 Kode Aksi

Kode aksi dalam cerpen ini terbilang unik. Aksi utama yang dilakukan tokoh Sariman bukanlah aksi atau tindakan yang bersifat

fisik, melainkan aksi yang bersifat psikis: Sariman yang waras, tetapi pengangguran—berpura-pura gila—waras kembali sebagai juru parkir. Dalam hal ini kenyataan bahwa Sariman adalah perantau dari Jawa tidak digolongkan sebagai unsur dalam kode aksi karena informasi tersebut hanya berupa narasi yang menjelaskan identitas tokoh tersebut (bukan lakuan langsung tokoh dalam cerita).

“Ya Allah!” Aku terpekik lirih melihat dandanan Sariman yang aneh. Dengan kaos dirumba–rumbai menampakkan pusarnya, celana sudah koyak-koyak d ipantatnya dan kepala dicukur gundul dilaburi arang sehingga seluruh penampilannya tampak lusuh. Tangan kanannya menjinjing radio transistor dengan lagu dangdutnya, Sariman pun meliuk-liuk seenaknya diiringi sorak-sorak anak-anak.

....

“Pasti kamu mengira aku jadi gila’kan?” terkanya sambil memandangi wajahku yang keheran-heranan. Aku pun bertambah bingung.

“ Biasa Min, akal bulus kalau tak begitu mana hidup.”

Kode aksi memberikan nuansa yang membedakan cerpen ini dengan cerpen lainnya. Kode aksi merupakan daya tarik utama cerpen “Sariman Gila” karena pesan pengarang dalam cerita ini terbungkus apik dengan memanfaatkan unsur humor.

4.4.2.2 Kode Teka-Teki

Kode teka-teki dalam cerpen ini erat kaitannya dengan kode aksi. Siapakah sebenarnya Sariman dan bagaimana sepak terjangnya menyambung hidup diketahui oleh Paimin, anggota Tibum, dokter jiwa, pembaca, dan Sariman sendiri. Adapun teka-teki yang tetap terjaga hingga akhir cerita adalah latar belakang atau hal yang mengilhami Sariman untuk berpura-pura gila. Dalam cerita hal tersebut sama sekali tidak disinggung. Dengan demikian, bagaimana Sariman mendapat ide untuk berpura-pura gila hanya diketahui Sariman sendiri.

4.4.2.3 Kode Budaya

Kode budaya dalam "Sariman Gila" dimunculkan secara tersirat. Kode budaya yang dimaksud adalah budaya malas. Diakui atau tidak, sifat malas secara sinis telah menjadi salah satu ciri budaya kita. Tampaknya kode inilah yang dijadikan pengarang sebagai bahan dasar cerita. Jika kita renungkan lebih dalam, kode inilah yang paling tidak dimunculkan pengarang dalam cerita, tetapi justru menjadi kode yang paling menonjol bagi keseluruhan cerita.

Berikut ini petikan yang menyiratkan kode budaya dalam cerpen "Sariman Gila".

Memang jadi nampak ironis sekali kota Pontianak yang masih penuh potensi untuk diubah menjadi penampung orang-orang frustrasi seperti Sariman.

“Awat, awat minggir!” katanya pada pengemis-pengemis di kaki lima yang berderet dengan segala macam caranya.. Ada bayi yang dibiarkan telentang menatap matahari untuk menarik rasa iba pada setiap orang yang lewat. Atau anak-anak di bawah umur diperalatnya untuk meminta-minta di setiap warung kopi, dengan baju lusuh berbaur liur.

Pontianak yang dulunya bersih dari pengemis dan gelandangan tiba-tiba menjamur bagaikan cendawan di musim hujan atau pengemis-pengemis itu menganggap bahwa warga kota Pontianak banyak yang dermawan.

“ Kalian ini pemalas! balik sana ditanam garapannya!” teriak Sariman berkacak pinggang bagaikan seorang pemimpin kesiangan. “Kalian ini membuat kotor pemandangan saja!” sambil dirinya menepuk-nepuk pantatnya yang hitam.

“ Sudah dikasih cangkul dan tanah masih tak mau kerja, bodoh ! ha... ha... ha... “ Ketawanya membahana kepenjuru membuat orang-orang hampir berkerumun. Sedang gelandangan dan pengemis yang dicaci maki hanya menyahut, Hus wong edan ! Gila !”. “Endasmu gundul.”

4.4.2.4 Kode Konotatif

Dalam cerpen ”Sariman Gila”, tokoh Sariman adalah tokoh dari masyarakat kelas bawah yang berhasil melakukan tanggapan terhadap kehidupannya dengan menyiasati kehidupan itu sendiri.

Kata *cerdik* adalah kata yang paling tepat dijadikan sebagai kode konotatif cerpen ini. Tokoh Sariman telah berusaha keras dan tetap gagal memanfaatkan ijazah SMP-nya untuk mendapatkan pekerjaan yang layak. Oleh sebab itu, ia mengambil jalan pintas dengan "bekerja" tanpa mengandalkan ijazahnya, yaitu menjadi orang gila. Sebuah pilihan yang sesungguhnya lebih membutuhkan keberanian daripada kecerdasan formal.

" Pasti kamu mengira aku jadi gila 'kan?" terkanya sambil memandangi wajahku yang keheran-heranan. Aku pun bertambah bingung.

" Biasa Min, akal bulus. Kalau tak begitu mana hidup."

4.4.2.5 Kode Simbolik

Kode simbolik yang menjadi pesan utama dalam cerpen ini adalah *ironika hidup*. Betapa keadaan gila lebih menguntungkan daripada keadaan waras tanpa pekerjaan. Kenyataan ini merupakan sindiran keras bagi para pemalas sekaligus orang-orang frustrasi. Melalui kode ini pengarang seolah menegur dengan ungkapan: Daripada menganggur, lebih baik gila.

Di trotoar kaki lima Sariman bersila tanpa berbaju. Wajahnya kosong. Sebentar-sebentar ditepisnya lalat yang merubungi boroknya. Tiba-tiba Sariman berlari ketengah, menyetop kendaraan yang lagi berdesakan di Jalan Protokol Tanjungpura. Dan dipukul-pukul kendaraan satu-persatu.

“Jalan-jalan ayo jalan semua!” katanya terus berlalu setelah diberi uang oleh pengendara. Sopir-sopir itu sudah terbiasa dengan ulahnya jadi tak usah heran. Kalau tak minta rokok ya uang.

4.4.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam ”Sariman Gila”

Masyarakat yang digambarkan pengarang melalui cerpennya ini adalah masyarakat yang aneh. Dikatakan aneh karena dalam cerpen tersebut digambarkan sebuah masyarakat yang terbagi menjadi dua kelompok. Yang pertama adalah golongan masyarakat pemalas yang justru mengedepankan kemelaratan diri sebagai komoditas ekonominya. Golongan ini akan berbuat apa saja untuk memancing keharuan orang lain agar sudi memberi sedekah. *Ada bayi yang dibiarkan telentang menatap matahari utuk bisa menarik rasa iba pada setiap orang yang lewat. Atau anak-anak di bawah umur diperalatnya untuk meminta-minta di setiap warung kopi, dengan baju lusuh berbaur liur.*

Kelompok kedua adalah golongan masyarakat bukan pemalas yang menjadikan kemalangan orang lain sebagai hiburan. Kegilaan seseorang seperti tokoh Sariman seolah memantapkan posisi mereka sebagai orang yang lebih baik daripada si gila atau si pengemis. Padahal, tindakan mereka memberikan uang pada orang gila justru lebih menunjukkan kekerdilan sudut pandang mereka itu. Pada kenyataannya banyak orang lupa bahwa orang

gila tidak membutuhkan uang seperti layaknya orang waras seperti mereka.

Pengarang melalui cerpennya ini seolah mencoba mengingatkan masyarakat luas tentang aksi kepedulian sosial yang salah kaprah. Pada satu sisi memang niat ikhlas kita bersedekah pada para pengemis menunjukkan peka sosial yang tinggi. Akan tetapi pada sisi yang lain, tidak dapat dipungkiri pula bahwa tindakan kita itu memberikan andil dalam memasyarakatkan budaya malas, budaya mengemis, bahkan secara tidak langsung menyetujui pelanggaran terhadap hak asasi anak-anak di bawah umur. Selain itu, aksi memberikan uang pada orang gila justru merupakan tindakan yang melecehkan intelektualitas diri sendiri. Alih-alih menertawai mereka, akan lebih baik jika kita melaporkan orang-orang gila pada dinas terkait untuk melaksanakan tugasnya. Pengarang dalam hal ini secara tidak langsung mengingatkan kita agar dapat menyalurkan rasa kepekaan dan aksi kepedulian sosial kita dengan bijaksana.

Tokoh dalam cerpen ini merupakan agen pengarang yang dibebani tugas untuk menyindir golongan masyarakat yang tergambar dalam cerita. Patut diakui bahwa kedua golongan yang disebutkan di atas tidak hanya ada dalam dunia fiksi, tetapi juga ada dalam kehidupan nyata sehari-hari. Melalui kegilaan Sariman, pengarang justru mengejek kewarasan masyarakat yang disindirnya. Pada tingkat tertentu, pengarang seolah menganjurkan setiap orang

agar tetap menjaga kehormatan diri dan jangan setengah-setengah dalam menempuri kesulitan-kesulitan hidup. Dalam cerpen ini tokoh Sariman (setelah berhenti berpura-pura gila) tetap terjaga kehormatannya daripada para pengemis justru karena ia tidak setengah-setengah melepaskan kehormatannya dalam upaya menyiasati hidup. Paradoks inilah yang menjadi inti cerpen "Sariman Gila".

Kalimantan Barat. Berbekal ijazah SMP, ia menduga bahwa akan lebih mudah mendapat pekerjaan yang layak di perantauannya ini. Namun apa lacur, ternyata Sariman menemukan bahwa mencari pekerjaan di Pontianak dan di Jawa sama sulitnya. Tak terhitung sudah lamaran yang ia layangkan ke setiap kantor dengan jawaban: tidak ada lowongan. Selang beberapa waktu kemudian Paimin, teman sekampung Sariman, menemukan Sariman menjadi orang gila di alun-alun kota. Sariman sering mendapat uang recehan Rp 50,00 dari anak-anak yang terhibur oleh tingkah gilanya yang lucu. Kadang Sariman juga terlihat di jalanan kota sambil bertingkah di hadapan para sopir angkutan kota yang tak segan memberinya rokok atau uang recehan. Paimin dalam hatinya merasa prihatin terhadap kawan sekampungnya itu.

Lama kemudian Sariman tidak pernah lagi tampak di seantero kota hingga pada suatu hari Paimin menemukan Sariman yang telah berprofesi sebagai juru parkir dan telah beristri. Sariman akhirnya bercerita bahwa ia terpaksa berpura-pura gila demi menyambung hidupnya. Ia berhenti gila karena ditolong oleh anggota Tibum yang menangkapnya.

4.4.2 Sistem Kode Barthes dalam "Sariman Gila"

4.4.2.1 Kode Aksi

Kode aksi dalam cerpen ini terbilang unik. Aksi utama yang dilakukan tokoh Sariman bukanlah aksi atau tindakan yang bersifat

fisik, melainkan aksi yang bersifat psikis: Sariman yang waras, tetapi pengangguran—berpura-pura gila—waras kembali sebagai juru parkir. Dalam hal ini kenyataan bahwa Sariman adalah perantau dari Jawa tidak digolongkan sebagai unsur dalam kode aksi karena informasi tersebut hanya berupa narasi yang menjelaskan identitas tokoh tersebut (bukan lakuan langsung tokoh dalam cerita).

“Ya Allah!” Aku terpekik lirih melihat dandanan Sariman yang aneh. Dengan kaos dirumba–rumbai menampakkan pusarnya, celana sudah koyak-koyak di ipantatnya dan kepala dicukur gundul dilaburi arang sehingga seluruh penampilannya tampak lusuh. Tangan kanannya menjinjing radio transistor dengan lagu dangdutnya, Sariman pun meliuk-liuk seenaknya diiringi sorak-sorak anak-anak.

....

“Pasti kamu mengira aku jadi gila’kan?” terkanya sambil memandangi wajahku yang keheran-heranan. Aku pun bertambah bingung.

“ Biasa Min, akal bulus kalau tak begitu mana hidup. ”

Kode aksi memberikan nuansa yang membedakan cerpen ini dengan cerpen lainnya. Kode aksi merupakan daya tarik utama cerpen ”Sariman Gila” karena pesan pengarang dalam cerita ini terbungkus apik dengan memanfaatkan unsur humor.

4.4.2.2 Kode Teka-Teki

Kode teka-teki dalam cerpen ini erat kaitannya dengan kode aksi. Siapakah sebenarnya Sariman dan bagaimana sepak terjangnya menyambung hidup diketahui oleh Paimin, anggota Tibum. dokter jiwa, pembaca, dan Sariman sendiri. Adapun teka-teki yang tetap terjaga hingga akhir cerita adalah latar belakang atau hal yang mengilhami Sariman untuk berpura-pura gila. Dalam cerita hal tersebut sama sekali tidak disinggung. Dengan demikian, bagaimana Sariman mendapat ide untuk berpura-pura gila hanya diketahui Sariman sendiri.

4.4.2.3 Kode Budaya

Kode budaya dalam "Sariman Gila" dimunculkan secara tersirat. Kode budaya yang dimaksud adalah budaya malas. Diakui atau tidak, sifat malas secara sinis telah menjadi salah satu ciri budaya kita. Tampaknya kode inilah yang dijadikan pengarang sebagai bahan dasar cerita. Jika kita renungkan lebih dalam, kode inilah yang paling tidak dimunculkan pengarang dalam cerita, tetapi justru menjadi kode yang paling menonjol bagi keseluruhan cerita.

Berikut ini petikan yang menyiratkan kode budaya dalam cerpen "Sariman Gila".

Memang jadi nampak ironis sekali kota Pontianak yang masih penuh potensi untuk diubah menjadi penampung orang-orang frustrasi seperti Sariman.

“Awes, awes minggir!” katanya pada pengemis-pengemis di kaki lima yang berderet dengan segala macam caranya.. Ada bayi yang dibiarkan telentang menatap matahari untuk menarik rasa iba pada setiap orang yang lewat. Atau anak-anak di bawah umur diperalatnya untuk meminta-minta di setiap warung kopi, dengan baju lusuh berbaur liur.

Pontianak yang dulunya bersih dari pengemis dan gelandangan tiba-tiba menjamur bagaikan cendawan di musim hujan atau penegemis-pengemis itu menganggap bahwa warga kota Pontianak banyak yang dermawan.

“ Kalian ini pemalas! balik sana ditanam garapannya!” teriak Sariman berkacak pinggang bagaikan seorang pemimpin kesiangan. “Kalian ini membuat kotor pemandangan saja!” sambil dirinya menepuk-nepuk pantatnya yang hitam.

“ Sudah dikasih cangkul dan tanah masih tak mau kerja, bodoh ! ha... ha... ha...” Ketawanya membahana kepenjuru membuat orang-orang hampir berkerumun. Sedang gelandangan dan pengemis yang dicaci maki hanya menyahut, Hus wong edan ! Gila !”. “Endasmu gundul.”

4.4.2.4 Kode Konotatif

Dalam cerpen “Sariman Gila”, tokoh Sariman adalah tokoh dari masyarakat kelas bawah yang berhasil melakukan tanggapan terhadap kehidupannya dengan menyiasati kehidupan itu sendiri.

Kata *cerdik* adalah kata yang paling tepat dijadikan sebagai kode konotatif cerpen ini. Tokoh Sariman telah berusaha keras dan tetap gagal memanfaatkan ijazah SMP-nya untuk mendapatkan pekerjaan yang layak. Oleh sebab itu, ia mengambil jalan pintas dengan "bekerja" tanpa mengandalkan ijazahnya, yaitu menjadi orang gila. Sebuah pilihan yang sesungguhnya lebih membutuhkan keberanian daripada kecerdasan formal.

"Pasti kamu mengira aku jadi gila 'kan?" terkanya sambil memandangi wajahku yang keheran-heranan. Aku pun bertambah bingung.

"Biasa Min, akal bulus. Kalau tak begitu mana hidup."

4.4.2.5 Kode Simbolik

Kode simbolik yang menjadi pesan utama dalam cerpen ini adalah *ironika hidup*. Betapa keadaan gila lebih menguntungkan daripada keadaan waras tanpa pekerjaan. Kenyataan ini merupakan sindiran keras bagi para pemalas sekaligus orang-orang frustrasi. Melalui kode ini pengarang seolah menegur dengan ungkapan: Daripada menganggur, lebih baik gila.

Di trotoar kaki lima Sariman bersila tanpa berbaju. Wajahnya kosong. Sebentar-sebentar ditepisnya lalat yang merubungi boroknya. Tiba-tiba Sariman berlari ketengah, menyetop kendaraan yang lagi berdesakan di Jalan Protokol Tanjungpura. Dan dipukul-pukul kendaraan satu-persatu.

“Jalan-julan ayo jalan semua!” katanya terus berlalu setelah diberi uang oleh pengendara. Sopir-sopir itu sudah terbiasa dengan ulahnya jadi tak usah heran. Kalau tak minta rokok ya uang.

4.4.3 Fenomena Perubahan Sosial dalam “Sariman Gila”

Masyarakat yang digambarkan pengarang melalui cerpennya ini adalah masyarakat yang aneh. Dikatakan aneh karena dalam cerpen tersebut digambarkan sebuah masyarakat yang terbagi menjadi dua kelompok. Yang pertama adalah golongan masyarakat pemalas yang justru mengedepankan kemelaratan diri sebagai komoditas ekonominya. Golongan ini akan berbuat apa saja untuk memancing keharuan orang lain agar sudi memberi sedekah. *Ada bayi yang dibiarkan telentang menatap matahari utuk bisa menarik rasa iba pada setiap orang yang lewat. Atau anak-anak di bawah umur diperalatnya untuk meminta-minta di setiap warung kopi, dengan baju lusuh berbaur liur.*

Kelompok kedua adalah golongan masyarakat bukan pemalas yang menjadikan kemalangan orang lain sebagai hiburan. Kegilaan seseorang seperti tokoh Sariman seolah memantapkan posisi mereka sebagai orang yang lebih baik daripada si gila atau si pengemis. Padahal, tindakan mereka memberikan uang pada orang gila justru lebih menunjukkan kekerdilan sudut pandang mereka itu. Pada kenyataannya banyak orang lupa bahwa orang

gila tidak membutuhkan uang seperti layaknya orang waras seperti mereka.

Pengarang melalui cerpennya ini seolah mencoba mengingatkan masyarakat luas tentang aksi kepedulian sosial yang salah kaprah. Pada satu sisi memang niat ikhlas kita bersedekah pada para pengemis menunjukkan peka sosial yang tinggi. Akan tetapi pada sisi yang lain, tidak dapat dipungkiri pula bahwa tindakan kita itu memberikan andil dalam memasyarakatkan budaya malas, budaya mengemis, bahkan secara tidak langsung menyetujui pelanggaran terhadap hak asasi anak-anak di bawah umur. Selain itu, aksi memberikan uang pada orang gila justru merupakan tindakan yang melecehkan intelektualitas diri sendiri. Alih-alih menertawai mereka, akan lebih baik jika kita melaporkan orang-orang gila pada dinas terkait untuk melaksanakan tugasnya. Pengarang dalam hal ini secara tidak langsung mengingatkan kita agar dapat menyalurkan rasa kepekaan dan aksi kepedulian sosial kita dengan bijaksana.

Tokoh dalam cerpen ini merupakan agen pengarang yang dibebani tugas untuk menyindir golongan masyarakat yang tergambar dalam cerita. Patut diakui bahwa kedua golongan yang disebutkan di atas tidak hanya ada dalam dunia fiksi, tetapi juga ada dalam kehidupan nyata sehari-hari. Melalui kegilaan Sariman, pengarang justru mengejek kewarasan masyarakat yang disindirnya. Pada tingkat tertentu, pengarang seolah menganjurkan setiap orang

agar tetap menjaga kehormatan diri dan jangan setengah-setengah dalam menempuri kesulitan-kesulitan hidup. Dalam cerpen ini tokoh Sariman (setelah berhenti berpura-pura gila) tetap terjaga kehormatannya daripada para pengemis justru karena ia tidak setengah-setengah melepaskan kehormatannya dalam upaya menyasati hidup. Paradoks inilah yang menjadi inti cerpen "Sariman Gila".

BAB V SIMPULAN

Berdasarkan analisis mendalam terhadap sumber-sumber data yang telah ditetapkan, penelitian berjudul *Fenomena Perubahan Sosial dalam Cerpen Karya Pengarang Kalimantan Barat* ini disimpulkan sebagai berikut.

Dari setiap sumber data penelitian ini, digambarkan sisi kehidupan dan perubahan masyarakat yang cenderung negatif dan kontraproduktif. Dalam "Raeb" digambarkan masyarakat yang sedang lapar akibat lilitan krisis ekonomi. Kondisi ini kemudian mengubah masyarakat menjadi masyarakat labil secara emosi dan cenderung bertindak anarki. Dalam "Di Beranda Rumah Tuhan" digambarkan portret masyarakat sekular yang hipokrit. Mereka tidak bersikap seperti orang beragama, tetapi juga tidak ingin disebut orang tidak beragama. Masyarakat dalam cerpen tergambar sebagai kumpulan manusia "modern" yang sesungguhnya telah menjadikan agama dan Tuhan sebagai "pajangan" belaka. Dalam "Monumen Jenderal Kadir" digambarkan portret masyarakat yang gagal mengantisipasi perubahan zaman sehingga hampir-hampir tidak mampu mendefinisikan diri sendiri. Inti fenomena dalam cerpen ini adalah krisis identitas. Dalam "Sariman Gila" masyarakat yang digambarkan adalah masyarakat yang mengandung anomali karena

terbagi menjadi dua kelompok, yaitu golongan masyarakat pemalas yang justru mengedepankan kemelaratan diri sebagai komoditas ekonominya dan golongan masyarakat bukan pemalas yang menjadikan kemalangan orang lain sebagai hiburan.

1. Secara umum, nilai yang hendak dikedepankan dalam keempat sumber data adalah pentingnya sikap *pantang menyerah; antiputus asa*. Sikap inilah yang menjadi modal utama dalam menghadapi kesulitan hidup model apa pun dan dalam dimensi apa pun.

-
2. Fungsi utama para tokoh dalam keempat sumber data adalah menjadi subjek dalam contoh kasus yang nyata-nyata terjadi dalam masyarakat. Subjek contoh ini ada yang disajikan sebagai contoh yang baik dan ada yang disajikan sebagai contoh yang buruk. Contoh yang baik seperti tampak pada penokohan Pak Mok dalam "Raeb", Pak Syukri dalam "Di Beranda Rumah Tuhan", dan Sariman dalam "Sariman Gila". Satu-satunya tokoh utama yang dijadikan contoh buruk adalah

pada penokohan Fian dalam ”Monumen Jenderal Kadir”.

-
3. Sebagaimana tercantum dalam simpulan poin 1 di atas, tampak bahwa fenomena sosial yang coba diangkat pengarang dalam karyanya masing-masing cukup beragam dan mewakili situasi dan kondisi yang pernah atau sedang kita alami. Meskipun demikian, evaluasi akhir terhadap situasi yang beragam itu memiliki kesamaan, yaitu pentingnya kita tetap yakin pada kemampuan diri dan menjauhi sikap putus asa, sebagaimana disimpulkan pada poin kedua di atas.
-
-

LAMPIRAN

RAEB

TULUS SUMARYADI

Pagi itu entah pagi yang keberapa bagi pak Mok kehilangan nikmat paginya. Biasanya denga segelas kopi kental dia duduk “menconong” siaran liputan enam Es ce

teve. Dua tiga bulan terakhir pak Mok memang dihadapi penyakit aneh tidak puas nonton televisi bila tidak ada berita unjuk rasa, berita tokoh masyarakat bicara keras menghantam apa saja yang berbau KKN. “Hmm... bagos pak....bagos, hantam jak....setuju....setuju... .” Begitulah Kadang-kadang pak Mok mengomentari apa yang ditayangkan berita televisi.

Tetapi itu tadi. Kenikmatan berkomentar, mendukung atau mencaci maki di depan televisi hingga Pak Mok merasakan dirinya adalah tokoh politik, tokoh masyarakat, menjadi sangat-sangat terganggu, karena ulah Usu Timah isterinya yang setiap pagi selalu menyampaikan keluhan yang aktual tajam dan terpercaya melebihi mottonya Liputan Enam.

“Hableslah kite bang....e. Ko, minyak makan naek agik bang lima ribu, beras agik duak ribu empat ratos naek duak ribu limak ratos. Semua naek, semua naek. Ape sih maoknye negare ni....! Maok nyuroh kite mampos ke..... . Cubelah bang...cube kau tu berihitiar.”

Ihtiar...ihtiar, itulah kata-kata Usu Timah yang selalu menyiksa perasaannya, ikhtiar apa yang harus dia lakukan. Pak Mok merasa segala lubang rejekinya sudah banyak ditutup orang, tapi siapa menutup pak Mok juga

tak habis mengerti siapa?

Padahal biasanya pada bulan-bulan begini, sebagai tukang rumah pak Mok sudah kebanjiran order. Maklumlah pak Mok tergolong tukang yang halus, tak pandai menentukan harga upah kerja.

Hari-hari belakangan ini pak Mok mulai risau menghadapi kenyataan hidup sebab sudah hamper sebulan ini, pak Mok tak punya penghasilan. Rasanya kalau ada orang menawari pekerjaan apa saja sekarang ini, pak Mok tak akan menolak meskipun itu bertentangan dengan keterampilannya.

Ditengah suasana krisis penghasilan sekarang ini pak Mok merasa tertinggal jauh dengan tetangganya yang telah banting setir mengatasi “Hal idop” lihat saja Deraman Gunting yang beralih profesi menanam dan menjual pucok ubi. Murah saja seikat RP. 50,- Tapi luar biasa Deraman Gunting seumur-umur pak Mok mengetahui kalau kerjanya hanya menggunting rambut dan maen catur itu ternyata mampu menjadi penanam sekaligus penjual daun pucok ubi. Karena itu tidak heran bila sesiang ini pak Mok berjalan lincah mengelilingi kampungnya dipinggiran kota ini. Maksudnya ya tidak lain, mencari-cari can atau peluang, siapa tahu ada yang mau membangun rumah, atau menjual tanah atau apa saja yang penting mendatangkan duet. Pak Mok memang sudah siap alih profesi jadi cangkau, makelar atau kernet oplet sekalipun pak Mok siap.

Tapi itulah, sampai kelelahan, sampai lidahnya mulai pahit karena tak ada rokok yang dihisapnya, can-can yang pak Mok bayangkan itu belum juga ditemukan, selain karena ingin mencuba berutang sebatang rokok gudang garam sambil menunggu-menunggu informasi can. Pak Mok singgah di warung si Ameng. Tapi niat berutang rokok itu terpaksa ia urungkan.

“Ha.....i...ya payah sekalang ini o..pak Mok, ape-ape halege naek, semua naek. Ape agi rokok....wa....jangan tanyak punya...o...heran ngai ya.... . Apa macam ya..!

Begitu si Ameng menyambut kedatangan pak Mok sambil mengipas-ngipaskan handuk kumal ditubuhnya yang hanya berkaos kotang. Pak Mok hanya tersenyum kecil.

“Kimek benar si Ameng ni, tau benar niat aku nak berutang rokok.” Begitu pak Mok membatin dalam hatinya. Sebagai seorang yang masih punya rasa malu untuk berutang, pak Mok terpaksa hanya berpura-pura melihat-lihat barang dagangan si Ameng yang campur aduk dari makanan kaleng, beras sampai ikan dan sayuran.

“Jadi tadak ade barang yang turon ye meng...?” Si Ameng cuma tertawa kecil “Hai...ya...o, mane ale. Kau tingoklah, pucok ubi pon seikat...seratus limak puloh..” “Berape kate kau Meng? Seratus limak puloh, mahal benaar. Berape modal kau mbeli seikat...?” Pak Mok memotong penjelasan si Ameng.

Sambil menyiram dagangan sayurannya dengan air agar terlihat segar si Ameng bicara dengan mimik yang meyakinkan.

“Die punya modal tu selatus dua limak a.., heran aku untuonng cuma duak lima...a. Tapi ini daon wah enak punyalah. Pak Deraman jual. Huaaa sekarang Deraman Gunting banyak tanam ubi kayu a....!

sebenarnya pak Mok bangga juga mendengar si Ameng memuji-muji pucok ubi sahabat dekatnya, deraman. Tetapi mendengar harga jual pucok ubi itu membuat spaning pak Mok naik, sebab dia tahu betul Deraman Gunting menjual pucok ubi hanya lima puluh rupiah. Jadi hitung-hitung yang untung besar itu si Ameng padahal dia hanya duduk tercogok menunggu dagangannya.

“Meng, benar-benar sikit kau tu ngomong. Pandai nyebot haram-haram. Ini zaman reformasi Meng. Janganlah kau tu untong besak di atas penderitaan orang-orang kampung yang udah sontok ni...!”

Si Ameng masih tak peduli dengan omongan pak Mok.

“Ape pak Mok omong begitu. Ini memang jaman susah, tapi buat ape aku bohong sama pak Mok. Tiap hari harge memang banyak rubah a..same tau jaklah...!”

“Same tau ape,”Sergah pak Mok dan tanpa diduga seketika tangannya menampar kepala si Ameng.

Warung si Ameng siang itu akhirnya menjadi ramai. Orang-orang yang berbelanja sepertinya mendukung sikap pak Mok.

Melihat gelagat ini, pak Mok maken menjadi-jadi spaning. “He...Meng, sekarang ape maok kau tu. Maok bekeras ayok, maok besidang ayok...! Omongan pak Mok semakin tidak terkendali. Si Ameng tidak melayani amarah pak Mok. Apalagi setelah orang-orang di gang itu memekikkan yel-yel “bakar...bakar..” Ameng segera menutup warongnya.

Sejak kejadian itu suasana gang tempat tinggal pak Mok tampak tegang. Banyak polisi hilir mudik. Sementara anak-anak muda tampak berkumpul-kumpul dengan wajah siap mencari tegal. Yang membingungkan orang, pak Mok beserta keluarganya tiba-tiba menghilang dari rumahnya. Tak satupun warga yang tau. Apa dia ditangkap aparat atau menghilangkan diri, atau yang menyeramkan, diculik!

Seminggu, dua minggu pak Mok tak muncul akhirnya berkembang isu pak Mok diculik, ditangkap atau diamankan karena dianggap otak dari kekacauan di warung Ameng.

Menghilangnya pak Mok memang agak misterius sebab rumah pak Mok yang sering menjadi pusat anak-anak muda ngumpul, tak satupun mengetahui kemana rimbanya bahkan tetangga sebelah sekali pun. Ada kabar pak Mok hilang, dihilangkan atau dicomot tengah malam butak.

Warga pinggiran kota itu memang mulai merasakan kehilangan maklum sajalah meskipun pak Mok bukan ketua RT atau RW, tapi tokoh yang dituakan walaupun orangnya masih dalam kelompok

usia muda. Semangat dan bicaranya itu yang sejak dahulu tak pernah berubah, bersemangat, tanpa beban melintang patah mbujur. Lalu gaya bicara dan penampilan pak Mok kalau dipoles-poles memang tak kalah dengan gaya seorang anggota DPR.

Suasana solidaritas dengan menghilangnya pak Mok hari kehari kian mengental hingga puncaknya malam itu dengan dimotori Deraman Gunting warga setempat telah memutuskan dalam satu rapat aklamasi bahwa besok pagi mereka akan menggelar unjuk rasa di kantor Lurah dan Camat untuk mempertanyakan Raebnya pak Mok.

Ikat kepala warna putih bertuliskan “Repormasi Damai” segera dibuat bahkan poster-poster dengan tulisan tajam ditulis mulai dari “Pulangkan pak Mok pada kami.....” Jangan bela Tauke, Mana janjimu pada wong cilik, Turunkan harga sebelum kami.....

Pokoknya apa yang menjadi ganjalan mereka tumpahkan. Untuk mengatur jalannya unjuk rasa Deraman Gunting sudah mengatur konsumsi sampai siapa-siapa yang bertugas meneriakkan yel-yel sudah diatur. Pendek kesah besok itu mereka siap tempur siap membuat sejarah melawan pak Lurah dan Camat secara keras. Unjuk Rasa.....!

Tetapi pagi itu kejadiannya menjadi lain, rencana unjuk rasa tiba-tiba batal, pasalnya pak Mok, isteri beserta ketiga anaknya tiba-tiba muncul disertai puluhan karung barang yang dipikuli anak-anaknya. Orang sekampong jadi gembira, ramai-ramai mereka

mengerumuni dan memeluk pak Mok. Dan tentu saja pak Mok menjadi bingung dan tidak mengerti.

“Ya.....Allah panjang umur kau Mok, tadak nyanke kau balek agik” begitu Deraman Gunting memeluk dirinya.

“Tak sabar dolok, sabar. Ngape kitak macam ini. Ade ape...ade ape....” Berkali-kali pak Mok mencoba keluar dari kerumunan. Suasana pun menjadi semakin riuh ketika ramai-ramai mereka melantunkan sholawat Badara disertai yel-yel hidup pak Mok....Hidup pak Mok...!

Setelah mengetahui ujung pangkal ceritanya, akhirnya pak Mok baru memaklumi. Rupanya selama hampir dua minggu dia menghilang telah terjadi salah informasi yang berkembang menjadi buruk sangka dan suasana reformasi sekarang menjadi kondisi pendukung munculnya gerakan unjuk rasa.

Cerita tentang Raebnya pak Mok ternyata masih berekor, sebab polisi kini giliran mengusut kemana perginya pak Mok dua minggu ini. Dan untuk menjawab pertanyaan polisi, pak Mok telah membuat catatan kronologis Raebnya pak Mok:

Siang hari, usai tragedi penamparan si Ameng, pak Mok pulang ke rumah dan amarahnya “besambong puntong” Usu Timah mogok masak, karena beras memang sudah habis. Sementara si Leman, dan si Dol anak-anak pak Mok seharian main kelayang. Pulang-pulang malah ribut melayang di kepala anak-anaknya.

Usai sholat isya, pak Mok duduk terpekur menitikiskan air mata,

menyesali kenapa di jaman reformasi ini ia jadi ringan tangan, cepat menampar. Menjelang tengah malam tiba-tiba timbul ide pak Mok memancing udang di Sungai Kapuas, kabarnya udang galah harganya mahal kalau dapat sekilo saja, bisa lepas belanja sehari.

Tetapi berjam-jam najor udang di sungai, tak seekorpun udang didapat. Menjelang pukul dua dinihari, sebuah motor air membawa kelapa merapat dan membongkar muatan di dekat pak Mok memancing. Pemilik motor itu ternyata adalah Bujang Pagong, sepupunya yang berdagang kelapa, kopi, pisang, dan lain-lain dari Padang Tikar. Pak Mok tertarik dengan bisnis Bujang Pagong, apalagi setelah sepupunya menawari kerjasama bisnis. Pak Mok diminta sebagai cangkau pengumpul hasil pertanian di Padang Tikar sementara Bujang Pagong bertugas mengangkut dan memasarkan hasil dagangan ke Pontianak.

Pucuk dicinta ulampun tiba, pak Mok tak menyia-nyiakan kesempatan emas ini. Malam itu juga ia bersama Usu Timah dan ketiga anaknya pergi Balek kampong untuk berdagang bersama Bujang Pagong.

Hari-hari berikutnya pak Mok sibuk menjadi cangkau, dan tentu saja ia bersemangat dengan bisnis barunya sebab untung yang didapat memang menggembirakan. Sampai hari ke lima belas baru pak Mok kembali kerumahnya. Itupun karena masa libur anak-anaknya telah habis. Kabarnya besok pak Mok akan kembali berdagang ke Padang Tikar.

Ketika anak-anak muda yang sudah berunjuk rasa menanyakan bagaimana kasusnya dengan si Ameng, kapan pengadilannya akan digelar, dengan wajah selembu pak Mok menjawab “Tadak perlu sidang, semua udah kler...., udah ade kata sepakat antara saya dengan si Ameng, yah kire-kire semacam kensus nasional...lah begitu!

“Ya raap, maken tinggi omongan pak Mok. Tak sanggoop saye”. Begitu Deraman Gunting berkomentar sambil ngeloyor njunjong daun pucok ubinya.

Pontianak, 20 juli 1998. *Buletin Pertanian, Tahun 1998*

Di Beranda Rumah Tuhan

Ibnu HS

Di depan pintu kayu yang membatu ia bersimpuh dengan wajah yang lusuh.

“Tuhan ..., bukakan aku pintu!”

Ia ingin seperti itulah yang keluar dari sela bibirnya. Ingin teriak sekerasnya. Tapi telah tak ada suara yang keluar dari sela bibirnya. Bibirnya memang bergetar dan mulutnya terbuka lebar. Tapi yang keluar dari sana tinggal sedu sedan. Tinggal gema yang semakin parau. Sesaat kemudian gemanya pun menghilang disapu

angin musim kemarau. *Wahai, sampai jugakah gemanya ke hatimu?*

“Menunggu keajaiban, teman?” ejek dinding yang disambut kekeh jendela kayu.

“Jangan tunggu. Tak akan ada yang membukakan pintu untukmu,” sahut pintu.

Tapi ia tak peduli. Bersimpuh dalam sembab mata dan khusyuk doa.

“Engkau bukan siapa-siapa!” sinis lantai padanya.

Ia bersikeras minta dimengerti. *Rabbi ..., saya cuma musafir yang ingin kembali.*

Di beranda itu ia bertahan. Barangkali di antara orang-orang itu ada yang kembali. Tapi tak seorang pun dari orang-orang itu yang datang dan membukakan pintu untuknya. Keputusan tidak bisa ditawar. Pintu ini tertutup untuknya selamanya.

Mereka memanggilnya menghadap pada sebuah malam yang tak bersahabat. Dalam pertemuan itu ia tak berhak berpendapat. Di tempat itu haknya hanya satu: dengar, kemudian taat!

Di rumah itu orang-orang telah berkumpul. Sejak ia datang semua mata memandangnya lekat. Seperti hendak menelannya bulat-bulat. Mendudukkannya pada posisi seorang pesakitan.

“Singkat saja Pak Syukri, kami di sini telah mengambil

keputusan,” kata Pak RT sambil terus menerus melirik arlojinya. Sepertinya ia merasa pertemuan ini sangat menyita waktu.

Ia diam. Menunggu.

“Mulai saat ini Pak Syukri tidak boleh lagi azan di surau kami!”

Syukri tersentak mendengarnya. Tidak salahkah pendengarannya?

“Saya tidak ...,”

“Ya, tidak boleh azan di surau kami lagi. Titik!” tegas Pak RT dengan wajah gusar. Merasa waktunya semakin tersita oleh pembicaraan yang dianggapnya sangat tidak berguna ini.

Ini keputusan paling ganjil yang pernah didengarnya.

“Boleh saya tahu apa alasannya, Pak?”

Beberapa kepala di ruangan itu mulai terdengar menggerutu.

“Suara Bapak itu buruk sekali,” menyahut seseorang yang duduk di sudut ruangan. Wajahnya samar tertutup asap rokok yang tak putus mengepul dari bibirnya.

“Ya, buruk sekali!”

“Sakit telinga kami mendengarnya!”

Satu persatu mereka menimpali. Syukri tertunduk di kursinya. Dirasakannya perih bersarang di ulu hati.

“Ya, suara saya memang jelek sekali!” lirihnya seperti menyesali.

“Satu lagi, Pak Syukri!”

Wahai, masih ada lagikah perintah yang harus ditaati?

“Pak Syukri pun jangan mengaji di surau kami!” tukas Pak RT tanpa memberi kesempatan bagi Syukri untuk menawar.

“Ya, tidak usah mengaji segala macam *lah!*”

“Bacaan Bapak banyak yang salah!”

“Betul. Tidak sesuai dengan kaidah tilawah!”

Satu persatu mereka menimpali. Dalam hal ini mereka sepertinya telah sepakat. Dan Pak Syukri tidak dihadapkan pada pilihan lain kecuali taat.

“Tapi Pak ...,”

“Tapi apa, Pak Syukri? Katakan cepat karena waktu kami tidak banyak. Pertemuan tidak berguna malam ini telah banyak menyita waktu kami!” potong Pak RT sambil lagi-lagi melirik arlojinya.

“Kalau saya tidak boleh azan di surau itu, kalau saya tidak mengaji di situ, lalu siapa yang akan mengisi dan merawat tempat itu?” tanya Syukri meluahkan semua perasaannya. Dengan mata yang berkaca-kaca ia pandangi semua orang yang hadir di sana.

Tidak ada yang menukas ucapannya seperti semula. Cuma gumam samar yang terdengar dari bibir mereka.

“Tak seorangpun termasuk Pak Syukri!” jawab Pak RT menutupi rasa malunya.

“Ya, tak seorangpun!”

“Tuhan sendiri yang akan merawat rumah-Nya!”

“Tuhan tak perlu seorang Syukri!”

“Kami tahu siapa Pak Syukri!”

“Apa kata orang-orang bilang, ada bajingan di rumah Tuhan?”

Bendungan yang lama menggenang di matanya itu pecah seketika. Ya, ia memang bajingan. Semua orang tahu siapa dirinya. Tidak ada satu perbuatan rusak pun yang tidak pernah dilakukannya. Bahkan telah beberapa kali ia keluar masuk penjara.

Pita suaranya itu rusak karena begitu banyak minuman keras yang diteguknya. Pernah suatu ketika ia dan teman-temannya mencampur berbagai jenis minuman keras dalam sebuah ember. Menambahkan beberapa butir pil setan, abu rokok, vetsin, dan segala macam benda aneh lain ke dalamnya. Lalu mereka minum bersama dan harus merangkak untuk dapat pulang sampai ke rumah.

Semua orang mengetahui kejadian itu. Keluarganya yang paling malu karenanya. Tapi tidak ada yang berani menegurnya. Istrinya sendiri pernah dihajarnya sampai pingsan. Puncak rasa malu keluarganya adalah ketika ia dipenjara karena membunuh saingannya dalam *rebutan* perempuan di lokalisasi.

Saat ia dipenjara tidak ada satu orang pun anggota keluarganya yang datang menjenguk. Ia telah dibuang jauh. Tapi saat itu ia benar-benar tidak peduli. Keluar dari penjara sepuluh tahun kemudian ia cuma menemukan pemilik baru rumahnya. Istrinya membawa serta anaknya pergi entah ke mana.

Sejak saat itu ia menghilang dari kampungnya. Pergi dari satu tempat ke tempat lain. Dari satu kota ke kota lain. Sampai kemudian di sebuah tempat ia berusaha menolong seorang anak yang hampir tenggelam. Mulanya ia tidak peduli. Tiba-tiba bayangan wajah anaknya melintas di depan mata. Menyeret langkah kakinya untuk kembali dan mengusahakan pertolongan. Tapi usahanya gagal dan anak itu tak dapat lagi diselamatkan.

Peristiwa itulah yang kemudian menjadi titik balik perjalanan kehidupannya. Tiba-tiba saja ia merasa tidak berharga sebagai manusia. Ia merasa hidup sendiri dan dunia terasa sempit bagi adanya.

Ia memutuskan untuk pulang dan tinggal di surau dekat rumahnya dulu. Siang hari ia keluar. Mencari berbagai pekerjaan halal di pasar. Kadang mencari barang bekas untuk dijual. Kadang menjadi kuli angkut di terminal. Sebelum Ashar biasanya ia akan kembali. Bersuci, kemudian menghabiskan sisa harinya di tempat itu. Larut dalam doa dan tilawah. Mengumandangkan azan setiap kali waktunya tiba. Sendirian.

Ia memang sendiri di tempat itu. Penduduk di sekitar surau itu adalah orang-orang yang sangat sibuk. Pagi-pagi sekali telah berangkat bekerja dan pulang rata-rata menjelang Isya' dengan tubuh yang telah lelah. Selain dirinya memang tidak ada lagi yang sempat mengisi surau ini.

Tapi orang-orang itu belum lupa siapa dirinya. Ke manapun

ia melangkah yang ditemukannya hanya wajah sinis masyarakat sekitarnya. Tidak jarang mereka menyuruh anak-anak kecil melemparinya dengan kerikil. Kalau sudah begitu biasanya ia cuma menghindar. Lantas menghabiskan sisa waktunya untuk menangis di surau. Ia merasa memang tidak pantas diterima di tengah orang-orang yang mulia. Hanya kepada Tuhanlah ia bisa mengadu.

“Rabbi ..., saya cuma musafir yang ingin kembali!”

Tapi mereka kemudian melarangnya pula untuk mengumandangkan azan atau mengaji di tempat ini. Pada mulanya ia bisa mengerti. Lama-lama ia merasakan panggilan yang kuat dari dalam hatinya untuk mengumandangkan azan. Maka suatu ketika saat matahari telah rebah dan lampu-lampu mulai dinyalakan berkumandanglah azan dari corong pengeras suara.

Berdatanganlah mereka – orang-orang mulia itu – ke sana. Tapi bukan untuk memenuhi panggilan mulia. Orang-orang itu datang dengan murka.

“Keterlaluan. Pak Syukri berani sekali membantah larangan!” geram Pak RT sambil jarinya menuding. *Saat itu ia merasa dinding dan pintu pun ikut menuding.*

Lalu beramai-ramai mereka menyeretnya ke luar surau dan mengunci pintunya dengan gembok besar. Tempat itu kini tertutup untuknya selamanya.

“Sekarang kau tak bisa lagi masuk ke dalam sana!” teriak mereka lalu pergi dengan perasaan puas. Tidak menyangka akan

semudah itu menaklukkan seorang jagoan paling ditakuti pada masa mudanya dulu. Meninggalkannya sendiri yang tersedu di beranda surau itu.

Sudah tiga hari ia bertahan di beranda. Menunggu barangkali orang-orang itu kembali. Mungkin mereka akan iba dan membuka pintu untuknya. Tapi seperti kata pintu tak seorang pun yang datang ke tempat itu. Kecuali angin kemarau yang datang membawa debu. Hinggap di rambutnya yang mulai banyak dipenuhi warna kelabu.

Ia habiskan waktunya kini dalam diam. Duduk bersimpuh semalaman di depan pintu kayu itu sambil terus mengaduh.

“Tuhan ..., bukakan aku pintu!”

Tak terdengar suara lagi kini. Tinggal sedu sedan tertahan yang gemanya hilang disapu angin musim kemarau.

“Masih menunggu keajaiban, teman?” ejek dinding yang disambut kekeh jendela kayu.

“Percayalah, tak akan ada yang membukakan pintu untukmu. Jangan tunggu!” sahut pintu.

“Memangnya kau fikir siapa dirimu?” ketus lantai.

Rabbi ..., saya cuma musafir yang ingin kembali!

Isaknya lirih terdengar. Terbayang semua keburukan yang pernah dilakukannya di masa lalu hingga ia merasa memang sangat pantas orang-orang itu menolak kehadirannya.

Lama ia tersungkur menangis ketika samar-samar

telinganya mendengar kumandang azan dari kejauhan. Kepalanya terangkat dan ia mendengarkan dengan takzim.

Tiba-tiba ia seperti baru mendapat tenaga. Ia tidak peduli lagi pada segala pintu. Entah tertutup atau terbuka. Bergegas ia pergi bersuci dan dari beranda itu ia mengumandangkan azan. Tapi kali ini ia tidak mengumandangkan azan itu untuk manusia. Azan yang dikumandangkannya penuh rindu itu kali ini hanya untuk Sang Pemilik manusia.

Dinding, pintu, jendela dan lantai terkesima mendengarnya. Selesai kumandang azan tiba-tiba ia mendengar suara. Mulanya ia mengira pintu telah terbuka. Dicobanya untuk mencari sumber suara. Ia mendongakkan kepala dan menjadi terkesiap karenanya.

“Rabbi . . . , lain pintu yang kuminta, pintu lainnya yang Kau buka,” isaknya dalam rasa syukur. Di angkasa dilihatnya pintu langit terbuka. Beberapa bidadari terbang mengelilinginya.

“Selamat datang wahai musafir yang pulang!” mereka membungkuk takzim padanya. Sesaat kemudian mereka telah membawanya pergi jauh. Sangat jauh.

“Seandainya kita biarkan saja ia masuk ke dalam sana,” pada lantai pintu melempar keluh.

Kota kuntilanak, 03 06 03

MONUMEN JENDERAL KADIR

Aant. S. Kawisar

Apalah artinya seorang Jenderal Kadir selama hampir sepuluh tahun di Jakarta, tak pernah aku mengenangnya. Dalam mimpi pun tak, karena Jakarta itu sendiri telah begitu sesak memadati mimpi-mimpiku.

Tetapi pagi ini sosok masa lalu itu tiba-tiba menggamit ingatanku. Dan tidak ada lagi masjid di depan gang. Tidak ada lagi sampan-sampan yang hilir mudik diatas sungai kecil didepannya. Sebuah gedung pertokoan bertingkat tiga dengan halaman parkirnya yang luas sampai menutupi sungai, kini berdiri megah dihadapannku. Dan sebuah sedan warna putih yang berhenti menyilang di depanku membuat aku hampir melompat *saking* kaget.

“Halo Letnan Fian!” Seorang bertubuh gemuk melompat keluar dari sedan putih itu langsung menyambar tanganku. “Baru sampai kau ? Apa kabar Jakarta?”

Sosok Jenderal Kadir yang kecil pendek dengan seragam kebesarannya yang kumal menari-nari dalam benakku. Sedan putih dihadapanku berkilau-kilau ditimpa cahaya matahari pagi. Dan tiba-tiba saja perasaanku menjadi tidak enak.

“Ah. Masak kau lupa.” Orang bertubuh gemuk itu mengguyuk-guyuk tanganku.

“Aku ingat. Kau Sersan Sisam,” kataku tergegap, dilintasi kenangan masa lalu dan sekaligus kenyataan kini.”Kau...”

“Ya, aku maklum kalau kau pangling. Beginilah aku sekarang. Dan kau lihat tempat kita nongkrong dulu” Sisam menunjuk rumah bilyar di samping depan gedung pertokoan.

“Gertak disini telah lama dibongkar.”

“Ya aku ingat gertak itu. Gertak kayu yang menegangkan di atas sungai yang setiap kali air pasang selalu terendam air, dan satu-dua keping papan lantainya seringkali hilang dan Jenderal Kadirlah yang selalu mengganti pasang papan-papan lantai itu.”

“Dan Jenderal sudah lama meninggal.”

“Meninggal ?”

Sisam tertawa. “Kau bukan baru setahun dua tahun meninggalkan kampung kita ini, Letnan.”

“Ya. Dan sekarang kau tidak bisa bisa lagi berkubang di sungai” Kembali Sisam tertawa.

“Dan kau tidak bisa lagi menebang pohon pisang Wak Sukur untuk membuat rakit,” kataku, ikut tertawa.

“Wak Sukur pun sudah meninggal. Orang-orang tua disini banyak yang sudah meninggal. Sementara yang muda-muda, ada yang di Sintang, di Ngabang, di Sambas, di Singkawang, danya, pokoknya menyebarlah. Umumnya mereka jadi pengawai negeri. Dan di sini sekarang kebanyakan pendatang, Letnan.”

“Dan kau yang paling betah bertahan ?”

Sambil tertawa Sisam mengangguk-ngangguk.” Sekarang jalan telah lebar dan licin. Tidak pernah lagi becek. Dan” Sisam melirik sedan putihnya, lalu semakin keras tertawa.

Setelah berbasa-basi sebentar, kemudian dengan sedan putihnya itu Sisam meninggalkanku dan janji nanti sore akan ke rumah.

Sesampai di depan tangga rumah orangtuaku, rumah bertingkat dua yang berdiri megah di samping rumah orang tuaku menyentak ingatanku lagi pada Jenderal Kadir. Emak masih memelukku ketika matakku menangkap rumah itu. Sepuluh tahun yang lalu tanah disitu masih ditumbuhi pohon-pohon singkong tanaman Jenderal Kadir.

Kemudian sosok Jenderal Kadir lenyap dalam benakku manakala ayah tiba-tiba telah berdiri di depanku. Dan aku tetap terpana. Kini sosok ayah yang uzur dengan rambut dilebati uban mengingatkan aku pada suratnya yang kuterima beberapa hari yang lalu.

Dan ayah memelukku.

“Kalau Ayah tidak bilang Ayah sakit keras, kau tidak pulang, *Nong*, “bisik ayah di telingaku. Geletar rindu yang kulihat pada sorot matanya membuat aku tak bisa berbuat lain, kecuali balas memeluknya.

Dan aku sempat melihat sekali lagi rumah bertingkat dua disamping rumah orangtuaku sebelum ayah dan emak membawa

aku masuk. Rumah bertingkat dua itu terasa terlalu megah dan mewah untuk berdampingan dengan rumah orang tuaku. Terlebih lagi setelah aku melihat papan-papan di dindingnya telah keropos serta tiang-tiangnya yang telah lapuk dimakan usia. Tapi, inilah rumah yang telah membesarkanku!

“Kau agak kurus dan hitam sekarang,” kata emak, tak-

“Kenapa lama benar kau baru pulang, *Nong?*” Ayah menatapku dengan mata mengembang.

“Sekarang tinggal ayah dan emakmu di rumah ini. Adikmu yang paling kecilpun sudah kawin”

“Ida?” Aku memandang ayah tak percaya.

“Kapan, Yah? Siapa lakinya?”

Ayah tidak menjawab, tetapi malah menunduk.

Begitu aku menoleh ke arah Emak, Emak pun menunduk.

“Ada apa, Yah, Mak?” Tiba-tiba aku merasa ada sesuatu yang tidak enak yang telah terjadi.

“Adikmu itu terlalu rapat bergaul dengan anak-anak di sebelah itu. Dan tahu-tahu telah terjadi” Gumam Ayah, masih dengan wajah tertunduk.

“Terjadi apa, Yah?”

“Nanti saja emak ceritakan. Sekarang kau masih capek. Ayuh” Emak menarik tanganku masuk ke kamar. Kamarku yang dulu. Kamar” Istirahatlah dulu” Dan emak tiba-tiba telah meninggalkanku.

“SELAMAT SORE, letnan,” setelah melompat Sisam bangkit dari duduk menyongsongku. Aku sedang mandi ketika emak mengabari kedatangannya. Hari telah sore, dan aku baru saja bangun tidur, Sejuk air kolam di belakang rumah telah memulangkan seluruh perasaanku. Tidak lagi serasa melayang-layang seperti masih di atas kapal.

Dan panggilan ‘Letnan’ dari Sisam kali ini membuat aku betul-betul telah berada kembali di kampung halamanku. Ada semacam kenikmatan tersendiri mengenang betapa bangganya hatiku dulu ketika Jenderal Kadir memberikan pangkat didepan namaku.

Di antara kawan-kawan hanya aku yang mendapat pangkat setinggi itu. Banyak di antara mereka yang merasa iri. Terutama Sisam., karena oleh Jenderal Kadir ia hanya diberi pangkat sersan. Kalau tidak salah, ketika itu kami baru duduk di kelas empat SD. Dan gubuk Jenderal Kadir sering kami jadikan tempat bermain. Kami tidak takut pada Jenderal Kadir, karena kesuntingannya dan seragam kebesarannya. Baju dan celana hijau tentara yang telah lusuh penuh tambalan, tanda-tanda pangkat dari paku dan kancing-kancing bekas, tali bundung yang diselempangkan di bahu menjadi tali komando, tempat minum plastik di pinggang, topi baja atau terkadang peci hitam lengkap dengan bintang-bintangnya, serta sepatu lars yang bagian depannya telah menganga bagai mulut ikan paus.

“Orang tua itu hanya akan jadi olok-olokan *budak-budak*,”kata emak, ketika pagi itu mengetahui Jenderal Kadir menempati gubuk diantara pohon singkong di samping rumah.

“Kau jangan ikut-ikutan, Fian. Nanti kau dipukulnya Orang tua itu orang gila!”

“Gilanya tidak mengganggu,”kata ayah.

“Orang tua itu senang dengan *budak-budak*. Tak usah khawatir. Kita malah mesti kasihan. Orang tua itu tidak punya sanak keluarga. Menurut Wak Haji Ali, dulu, orang tua itu bekerja di dapur umum. Pada masa perang kemerdekaan dulu.”

“Lalu kenapa Wak Haji Ali menyuruhnya menempati gubuk itu?” tanya emak.

“Karena orang tua itu bekerja di kantor Kepala Kampung. Belum lama. Wak Haji Ali menemukan orang tua itu terlunta-lunta di pasar. Karena Wak Haji Ali dulu tentara, dia kenal orang tua itu. Dan lagi, tanah di sebelah itu kan sedang dalam sengketa. Jadi apa salahnya kalau Wak Haji Ali menyuruh orang tua itu mengurusnya untuk sementara. Kalau kau ada makanan, antar-antarlh orang tua itu ...?”

Dan karena emak sering menyuruh aku mengantarkan makanan ke gubuk Jenderal Kadir, maka di antara kawan-kawan akulah yang lebih dulu dekat dengan Jenderal Kadir.

Biasanya kami datang ke gubuk Jenderal Kadir pada sore hari. Dan tidak jarang sebelumnya Jenderal Kadir pulang kami telah

menunggu di depan gubuknya; Rumah kecil dari papan-papan bekas pintu gerbang peringatan 17 Agustus dengan atap daun nipah.

Begitu Jenderal Kadir pulang, maka serentak kami berdiri tegap dan memberi hormat kepadanya. Jenderal Kadir yang mengajarkan dan menganjurkan kami berbuat begitu. Dan banyak di antara kami melakukan itu hanya untuk mengolok-olok Jenderal Kadir. Dan Jenderal Kadir tidak pernah marah.

Setelah membalas hormat kami, biasanya ia lantas bercerita tentang pertemuannya hari itu dengan Jenderal –Jenderal ternama di Jakarta. Dan meskipun kami sudah tahu bahwa setiap harinya Jenderal Kadir berada di kantor kepala kampung sebagai tukang kebun, kami tetap tertarik mendengarkan ceritanya. Dan yang paling sering diceritakannya kepada kami adalah kunjungannya ke Istana Negara.

“Jenderal Kadir baru saja menghadap Bapak *Presiden*,” katanya gagah, setiap kali memulai cerita itu. Tidak seperti badannya yang kecil pendek, suara Jenderal Kadir terdengar berat dan mantap.

Dan kalau sudah, maka wajah keriputnya dengan sorot mata kekanak-kanakan akan memancarkan ekspresi yang menyakinkan.

Sampai kami remaja, kami masih sering datang ke gubuk Jenderal Kadir dan mendengarkan ceritanya.

“BAGAIMANA kabarmu di Jakarta, Letnan?” tanya Sisam, menarikku dari masa lalu.

“Aku tidak pernah melihat kau di tivi atau di layar bioskop”

Kemunculan emak membawa dua gelas kopi memberi peluang kepadaku untuk menguasai rasa gugup atas pertanyaan Sisam.

“Minumlah dulu,” kataku, setelah emak masuk kembali kedalam.

Sisam meraih gelas dihadapannya dan setelah menghirup sedikit isinya mengeluarkan rokok Dunhill dari kocek bajunya. Rokok itu mengingatkan aku bahwa sekarang Sisam telah menjadi orang kaya. Kemudian aku menjeling ke luar pintu, lalu sadar tidak mungkin sisam membawa mobilnya sampai depan rumah. Jalan masuk ke pekarangan rumahku tidak cukup lebar untuk sebuah mobil.

“O ya, gubuk Jenderal Kadir itu”Kataku bermaksud mengalihkan pembicaraan.

“Wak Haji Ali telah menjual tanah itu. Sekarang dia sudah tidak menjadi kepalamkampung,” tukas Sisam.

“Setahuku tanah itu bukan miliknya ?” Sisam hanya tertawa.

“Dan bagaimana dengan kau, sersan?”

Derum suara motor dari rumah sebelah tiba-tiba merang-meraung. Agaknya lebih dari satu motor. Dan Sisam tidak langsung menjawab pertanyaanku, tetapi terlebih dahulu mengangkat bahunya dan menggeleng-geleng.

“Beginilah, aku agak kurus sekarang,” katanya.

“Tapi aku lihat kau lebih gemuk sekarang,” katanya.

“Itu sepuluh tahun yang lalu, Letnan. Tahun-tahun kemarin badanku lebih gemuk dari yang kau lihat sekarang.”

Perasaan tidak enak seperti yang kurasakan tadi pagi ketika melihat mobil Sisam, tiba-tiba kembali merayap hatiku. Lebih-lebih ketika kemudian Sisam mulai menceritakan nisnisnya dibidang perkayuan. Aku ingat haji Urai Pawadi, orang paling kaya di kota kecil kami lantaran bisnis kayunya. Dan apakah sisam sekaya raja kayu itu sekarang ?”.

“Tiga,” jawabku mendesah, mendadak merasa kecil di hadapan Sisam.

“Dan cita-citamu ?”

“Seperti yang kau katakan tadi. Aku tidak pernah muncul di tivi atau di layar bioskop.”

“Kenapa ?”

Raungan mesin motor dari sebelah kembali terdengar. Kali ini lebih bising dan ramai dari sebelumnya.

“Kenapa ?” Sisam mengulangi pertanyaanya.

“Seperti kau, aku pun terjun ke dunia bisnis. Semula kecil-kecilan, tapi sekarang ...yah, lumayanlah, artinya,meski aku gagal jadi seorang aktor, sekarang aku jadi produser.”

“Wah, hebat kau !”

Melihat Sisam seketika melotot dan agak terlonjak dari

duduknya, aku mengangguk dan tersenyum.

Dari rumah sebelah, kini terdengar cekakak-cekikik lelaki perempuan, ditingkahi gedebam-gedebum lagu Barat yang menghentak-hentak.

Dan tiba-tiba sisam tersenyum lebar.” Mulai ramai ...” gumamnya.” Ayah dan emakmu pasti sudah cerita.”

“Belum !” Cepat aku menggeleng.” Cerita apa ?”

sisam tertawa.” Kau sudah sepuluh tahun hidup di Jakarta.”

Katanya.

“Cerita tentang pergaulan anak-anak muda sekarang tentu sudah tidak asing bagimu. Ynag jelas, kita sudah terlalu tua untuk kesana. Zaman kita adalah zaman ketika zaman Jeneral Kadir masih hidup.”

“ Maksudnya?”

“ Rumah disebelah rumah kau sekarang ini tak ubahnya seperti gubuk Jeneral Kadir dulu, tempat anak-anak muda kumpul. Tapi acara mereka tentu saja sudah lain dengan acara kita dulu. Kau dengar lagu Barat yang menghentak-hentak itu?”

Aku mengangguk. Dan Ida? Tiba-tiba aku teringat kata-kata ayah tadi tentang ida, adik bungsuku Apa yang telah terjadi dengan Ida? Apakah

“Seandainya Jeneral Kadir masih hidup, pasti akan menyenangkan hatinya apabila dia kita ajak jalan-jalan,” kata Sisam, mebuyarkan pikiranku.

“Orang-orang tidak menertawakannya?”

Sisam menggeleng.

Dan obrolan kami selanjutnya tentang Jenderal Kadir. Sampai larut malam. Sementara suara cekakak-cekikik dari rumah sebelah semakin lantang terdengar. Dan ketika Sisam baru saja pulang, suara emak tiba-tiba mengejutkan aku dari belakang.

“ Begitulah setiap malam rumah sebelah itu. Bising. Yang punya rumah terlalu membesarkan anak-anak muda itu. Dan adikmu terjerumus disitu sampai hamil.”

“Ida ?”

Emak menarik napas dalam-dalam.” Dan kawanmu itu masih saja besar omong,” katanya, seperti mendesah.

“Kayak semua orang disini tidak tahu kalau dia itu cuma sopir !”

Dan lewat sinar matanya emak pun seolah menuduh aku begitu, Sebab di Jakarta akupun hanyalah seorang sopir. **Pontianak-Jakarta '89**

SARIMAN GILA

Kata orang hidup di kota Pontianak paling mudah untuk mencari uang, tapi kenyataannya tidak demikian bagi Sariman. Entah sudah berapa kantor ia lamar, semua jawaban hanya nihil. Belum ada lowongan. Ah, Pontianak sama saja di Jawa , keluhnya

menerawang. Jauh-jauh dia meninggalkan desa dengan ijazah SMP bertekad untuk bekerja. Siapa tahu nasib lebih bagus dibanding di desanya sendiri.

Sore di jalan Khatulistiwa aku melihat Sariman lagi termenung di kedai kopi dan kuhentikan kereta dorongku pas didepannya.

“Apa yang kau lamunkan Sariman ?” tanyaku seketika.

“ Ah bukan melamunan, lagi menikmati kopi kok,” kilahnya, setengah tertegun.

“Mau kacang,” tawarku sambil menyerok kacang. “Ah terima kasih Min.”

“Wah tak usah malu-malu, kita kan kawan lama, “
“Seperantau lagi.”

Sariman hanya nyengengesan mendengar basa-basiku sambil menerima kacang dan sesaat dihirupnya kopinya yang bercampur jagung,

“ bagaimana kabarmu sekarang Min.” Tanyanya setelah menghirup kopi dan tangannya mulai mengupas kulit kacang.

“ Yah begitulah.”

“ Banyak untung ?”

“Ya lumayan, yang jelas kalau dagangan ini habis aku harus setor sepuluh ribu rupiah dan kalau sisanya ya pandai-pandai

akulah.” Katakau seperti mempropaganda.

“ Jadi kalau tidak ada pandai-pandainya , bagaimana ?”

“Oh itu tidak jadi masala, sebab habis bulan kan digaji sebesar empat puluh ribu rupiah.” Sariman hanya manggut-manggut sambil rahangnya ke kanan ke kiri mengunyah kacangnya.

Lama aku sudah tak pernah ketemu sariman lagi, kulayangkan matakau pada sekeliling Taman Rahadi Usman, masih lengang hanya deru suara mobil, truk lalu lalang dari pelabuhan yang nampak ramai. Aku pun terus meneriakkan“ Cang....ngng!” pada setiap langkahku dengan beban gerobak yang memberat. Akhirnya kuberhentikan gerobakku saat memasuki alun-alun dipinggiran Sungai Kapuas. Nampak begitu riuh orang-orang bercanda diantara keluarganya seakan lagi menikmati deburan Sungai Kapuas, mungkin bisa menjadi pil lelah untuk mengendorkan otot dan urat syarafnya sambil duduk-duduk ditengah alun-alun. Sehingga bisa memandang secara luas cakrawala berwarna keperak-perakan membaut indah suasana disenja hari dan udara segar.

Apalagi pantulan matahari senja membuat riak sungai kapuas berkilau bagai padang emas. Anak-anakpun mulai menyerbu daganganku sambil berebutann untuk mendahului mendapatkan layananku. Pemandangan seperti ini memang sudah terbiasa bagiku. Hanya keterampilanlah yang penting untk melayaninya. Tiba-tiba telingaku menangkap anak-anak berteriak lantang. “Ha

Sariman datang oe... Sariman datang oe!. Akupun menoleh kekanan mengikuti suara teriakan anak-anak.

“ Ya Allah ! “ aku terpekik lirih melihat dandanan sariman yang aneh. Dengan kaos dirumbai –rumbai menampakkan pusarnya, celana sudah koyak-koyak dipantatnya dan kepala dicukur gundul dilaburi arang sehingga seluruh penampilannya tampak lusuh. Tangan kanannya menjinjing radio transistor dengan lagu dangdutnya, Sarimanpun meliuk-liuk seenaknya diiringi sorak-sorak anak-anak. Saat dia melewatiku kupanggil dirinya, dia hanya menoleh seakan kosong pandangannya setelah itu acuh lagi. Semakin jadi dia bergoyang dangdut dan bergoyang. Ketika seorang anak kecil memukul pantatnya dia hanya berteriak , adoh ! membuat kesenangan tertawa melihat lakunya yang jenaka. Makin lama makin ramai orang yang mengerubunginya dan seperti diatur mereka membentuk arena sendiri mengelilingi.

“ Ayo Man goyangnya, kebut terus!” teriak orang-orang yang lagi nonton berkeliling sedang anak-anak kecil bertepuk-tepuk semakin seru. Eduan Sariman sudah edan pikirku. Gila !. Mungkin karena beban kehidupan yang berat membuat syaraf Sariman menggila alias miring. Sungguh kasihan desisku tak sadar, sesaat aku merenung.

“Wah kuno, tuh Man, ganti brekden ganti brekden !” pinta anak-anak tanggung serempak. Namun Sariman masih asyik dengan goyangnya. Pelan –pelan diapun berhenti. Matanya

memandang sekeliling dengan napas kembang – kempis. Ramai ramai orang menyorongkan uang logam Rp 50,-an. Sariman terdiam memandangi dengan ekspresi wajah yang tampak bego dengan kaki bersila. Bagai orang beryoga. Setelah dilihat suasana agak tenang Sarimanpun menyuruk kedepan mengambil uang logam dan berhitung.

Lumayan pikirnya, uang logampun berpindah kesaku celananya sambil bersiul-siul. Seakan ada kemenangan mengeluti hatinya. Sariman sudah mulai siap-siap. Sementara musik tetap berirama dangdut tanpa dirubah. Brekden dangdut katanya lantang. Badanya mulai meliuk-liuk, kaki, tangan dan leher bagai bebek. Lama-lama diapun jungkir balik kepalanya yang gundul diantukkan kerumput “Wadoh !” teriaknya tiba-tiba sambil menggosok-gosok gundulnya.

“Wow ! batu, “ sambil kakinya menginjak-injak batu yang diam. Tak tahu apa-apa. “ Sori kawan batu beta mau cabut ,” teriaknya tiba-tiba ngeloyor meninggalkan orang-orang yang berkerumunan. Anak-anak kecilpun mengekor membuntuti dibelakang sanbil teriak-teriak, Sariman gila, Sariman gila. Sariman hanya acuh sambil jalan bergoyang.

Bersamaan itu ada tangan usil bersamaan memukul pantatnya . “ Woadoh, woadoh! Ampun!” teriaknya sambil lari menyingkir, terus dia bergoyang jauh meninggalkan orang-orang. Termasuk aku yang tak mengerti kalau Sariman bisa berubah begitu.

Di trotoar kaki lima Sariman bersila tanpa berbaju. Wajahnya kosong. Sebentar-sebentar ditepisnya lalat yang merubungi boroknya. Tiba-tiba Sariman berlari ketengah, menyetop kendaraan yang lagi berdesakan di Jalan Protokol Tanjungpura. Dan dipukul-pukul kendaraan satu-persatu.

“Jalan-jalan ayo jalan semua!” katanya terus berlalu setelah diberi uang oleh pengendara. Sopir-sopir itu sudah terbiasa dengan ulahnya jadi tak usah heran. Kalau tak minta rokok ya uang.

Sariman pun menepi sambil berteriak, “Awas awas !”.

Ah kawanku kenapa jadi begitu, mulutku mendesah tak menyadari. Sariman dulu yang lugu dengan seabrek harapan datang kekota Pontianak untuk mencari kerja yang enak ternyata hanya menjadi beban warga kota Khatulistiwa ini. Kota yang dulunya tenang menjadi riuh dengan kehadiran orang-orang seperti Sariman dan sejenisnya.

Memang jadi nampak ironis sekali kota Pontianak yang masih penuh potensi untuk diubah menjadi penampung orang-orang frustrasi seperti Sariman.

“Awas, awas minggir !” katanya pada pengemis-pengemis di kaki lima yang berderet dengan segala macam caranya.. Ada bayi yang dibiarkan telentang menatap matahari utuk bisa menarik rasa iba pada setiap orang yang lewat. Atau anak-anak dibawah umur diperalatnya untuk meminta-minta di setiap warung kopi, dengan baju lusuh berbaur liur.

Pontianak yang dulunya bersih dari pengemis dan gelandangan tiba-tiba menjamur bagaikan cendawan di musim hujan atau penegemis-pengemis itu menganggap bahwa warga kota Pontianak banyak yang dermawan.

“ Kalian ini pemalas ! balik sana ditanam garapannya !” teriak Sariman berkacak pinggang bagaikan seorang pemimpin kesiangan. “ Kalian ini membuat kotor pemandangan saja !” sambil dirinya menepuk-nepuk pantatnya yang hitam.

“ Sudah dikasih cangkul dan tanah masih tak mau kerja, bodoh ! ha... ha... ha... “ Ketawanya membahana kepenjuru membuat orang-orang hampir berkerumun. Sedang gelandangan dan pengemis yang dicaci maki hanya menyahut, Hus wong edan ! Gila !”. “Endasmu gundul.”

Untuk kesekian yang kesekian kali aku menelusuri Jalan Tanjungpura, Jalan Diponegoro, Iman Bonjol ,dan Kahatulistiwa tak terlihat lagi Sariman berkeliaran mungkin sudah kena tangkap TIBUM. Lalu lintas yang begitu ramai memadati jalan Raya yang tak begitu luas membuat suara klakson saling bersahutan ujuk perasaan. Sementara tukang sol sepatu sudah dasar dengan suara pisau yang berderit-derit diasah . Akupun melirik pada sepatuku yang sudah megap-megap bagai mulut buaya. Terus akan berlalu tanpa menghiraukan sekelilingku lagi tak sadar kalau aku telah sampai pada pasar “tengah”.

Mataku tiba-tiba terantuk pada sosok tubuh yang

kukenal benar.

“ Sariman, Man Sariman !” teriakku tak terkendali.

Mungkin dia tak dengar dengan teriakku, terus saja dia menyapu pelataran parkir dengan jaket oranyenya , wajah tertutup dengan peci.

“ Man apa kabar Man ? “ tanyaku sambil menepuk bahunya.

“ Aduh. Paimin . Yah beginilah kabarku “ jawabnya sambil memegang seragam baju dinasnya.

“ Kamu bagaimana kabarnya ? “ balik dirinya bertanya padaku.

“ Ada kemajuan sekarang . aku punya gerobak sendiri dan ditambah sedikit modal “ jawabku pasti.

“Ditambah satu lagi aku sekarang sudah punya istr”
kuucapkan kat istri dengan tekanan yang bersemangat dan tegas.
Hening.

“ Eh, Man dimana saja selama ini ? tanyaku berlagak tak tahu dan setengah hati-hati mengucapkannya. Takut kalau dirinya tersinggung.

“ Weh, jangan berlagak tak tahu kamu kan biasa lihat aku.”

Betapa terkejut jantungku, jadi selama ini Sariman orang waras. Pikirku dalam hati tanpa kucetuskan kepada Sariman. Dan kembali hatiku ragu.

“ Pasti kamu mengira aku jadi gila kan ? terkanya sambil memandangi wajahku yang keheran-heranan. Akupun bertambah

bingung.

“ Biasa Min, akal bulus kalau tak begitu mana hidup.”

“ Maksudmu ?.”

“Begini sejak aku berulah bagai orang gila TIBUM memperhatikanku.”

“ Akhirnya kuditangkap.”

“ lalu kamu diapakan ?.’

Agak lama Sariman menjawab seperti berfikir, dan dia berlari kecil menghampiri orang yang mau memarkirkan kendaraannya. Dengan trengginas Sariman menerimanya dengan ramah. Siapa mengira kalau dia yang pernah bertingkah edan di kota ini. Sosoknya sungguh meyakinkan.

Setelah memarkirkan dan diaturnya rapi, Sariman kembali ketempatku dan tersenyum menyodorkan rokok kreteknya.

“Yah setelah ditangkap aku ditanya ini, ditanya itu, ya mana mau aku jawab pasti, sedang aku waktu itu dianggap orang gila,’ sambungnya sambil ketawa.

“Lalu “.

“ Akhirnya aku dipanggilkan ahli jiwa entah bagaimana keputusannya, aku dibawa kesebuah kursi. Aku nurut dan duduk, tak lama aku menjerit. Ternyata itu kursi untuk mengetes orang waras atau tidak. La ! aku wong waras ya jadinya aku mekik sejadi-jadinya sambil teriak-teriak, aku waras- aku waras “. Lagi-lagi Sariman cengengesan akupun ikut-ikutan cengengesan. Geli sendiri.

Sambil mengepulkan asap rokok kretek.

“gara-gara semuanya itulah aku ditanyatanya lagi maunya apa ? ya kujawab ingin kerja tetap tapi ngelamar selalu ditolak terus. Akhirnya dikasih kerja jadi tukang parkir, lumayan ?”.

“ Hanya pesannya jaga ketertiban dan keindahan kota,.....tapi pengemis dan gelandangan kok semakain banyak ya ?’ seakan Sariman sengaja membuat pertanyaan padaku.

“ Yah karena malas saja Man, Man. Sepertimu,” jawabku seenaknya.

“ Tapi untung kamu ada jalan keluarnya . “Dia hanya tersenyum . Sarimanpun mulai trengginas lagi menyongdong orang-orang yang mau memarkir kendaraannya. Bagaimana menyongsong matahari esok. Disuasana pasar yang semakin riuh oleh beragam kepentingan manusia untuk memenuhi hajat hidupnya.****

Pontianak, 7 Oktober 1985

Merdeka Minggu, Tahun 1985

(Kumpulan cerpen Kain Tilam Dewan Kesenian Kalbar 1999).

