

ATAVISMIE

JURNAL ILMIAH KAJIAN SAstra

The Semitization of Itihasa: Intertextuality of the *Mahabharata* and the *Ramayana* in the Judaeo-Islamic Texts
Mochammad Ali

Pemikiran Pengarang Peranakan Tionghoa di Surabaya dan Malang Periode 1870—1942
Dwi Susanto dan Siti Muslifah

Eropa Berdasarkan Tiga Novel Umberto Eco: Pembelajaran Sejarah bagi Pembaca Indonesia
Dian Swandayani, Iman Santoso, Ari Nurhayati, dan Nurhadi

Citra Perempuan dalam Novel *Upacara, Api Awan Asap*, dan *Bunga* Karya Korrie Layun Rampan
Yudianti Herawati

Perempuan-Perempuan Pengarang Jawa Timur (Kajian Feminis)
Yulitin Sungkowati

Proses Kondensasi Imaji dan Pengalihan Mimpi dalam Dongeng Nenek Pakande
Nuraidar Agus

Kecemasan Tokoh Utama Novel *Orang Miskin Dilarang Sekolah* Karya Wiwid Prasetyo (Kajian Psikoanalisis Sigmund Freud)
Uman Rejo

Kritik Sosial dalam Puisi “Wakil Rakyat” dalam Antologi Puisi: *Tidur Tanpa Mimpi* Karya Rachmat Djoko Pradopo
Wiwiek Dwi Astuti

Struktur dan Simbol-Simbol dalam Teks Drama “Orang-Orang Kalah” Karya Hang Kafrawi (Kajian Struktural-Semiotika)
Yulita Fitriana

Arok Dedes dan Pararaton: Transformasi dan Dinamika Sastra dalam Wacana Globalisasi Sastra
Trisna Kumala Satya Dewi

BALAI BAHASA PROVINSI JAWA TIMUR
BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA, KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Atavisme Jurnal Kajian Sastra	Vol. 16	No. 1	Sidoarjo, Juni 2013	Hlm. 1—128	ISSN 1410-900X
----------------------------------	---------	-------	------------------------	---------------	-------------------

ATAVISME
JURNAL ILMIAH KAJIAN SASTRA
Volume 16, No. 1, Edisi Juni 2013

ATAVISME adalah Jurnal Ilmiah Kajian Sastra yang **terakreditasi** dengan Nomor 398/AU/P2MI-LIPI/04/2012 berdasarkan Surat Keputusan Kepala Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia Nomor 395/D/2012, tanggal 24 April 2012 tentang Hasil Akreditasi Majalah Berkala Ilmiah Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia Tahun 2012. Masa berlaku **tiga tahun**.

Penanggung Jawab: Amir Mahmud • **Pemimpin Redaksi:** Yulitin Sungkowati • **Anggota Redaksi:** Mashuri, Ni Nyoman Tanjung Turaeni, Dara Windiyarti • **Redaksi Pelaksana:** Anang Santosa, Hero Patrianto, Awaludin Rusiandi • **Mitra Bestari:** Rachmat Djoko Pradopo (Puisi dan Prosa/Universitas Gadjah Mada), Soedjijono (Prosa/Universitas Negeri Malang), Ayu Sutarto (Sastra Lisan/ Universitas Jember), I.B. Putera Manuaba (Sosiologi Sastra/Universitas Airlangga), Aprinus Salam (Prosa dan Puisi/Universitas Gadjah Mada), Mu'jizah (Filologi/Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa), Diah Ariani Arimbi (Prosa/Universitas Airlangga) • **Distribusi:** Rahmidi

Penerbit

Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Alamat Redaksi

Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur
Jalan Siwalanpanji II/1, Buduran, Sidoarjo 61252
Telepon/Faksimile (031) 8051752, Pos-el: atavisme_bbs@yahoo.com

Katalog dalam Terbitan

808.83

ATA Atavisme: Jurnal Ilmiah Kajian Sastra—Sidoarjo: Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur 2013—(Berkala, tengah tahunan)
xiv, 128 hlm.; 29,7 cm.

Jurnal *Atavisme* terbit enam bulan sekali. Redaksi menerima tulisan ilmiah dari pakar, peneliti, dan dosen yang berkaitan dengan wilayah kajian sastra. Pemuatan suatu tulisan tidak berarti bahwa redaksi menyetujui isi karangan tersebut. Setiap karangan dalam jurnal ini dapat diperbanyak setelah mendapat izin tertulis dari penulis, redaksi, dan penerbit.

PRAKATA

Atavisme Volume 16, No. 1, Edisi Juni 2013 menyajikan sepuluh artikel ilmiah hasil penelitian. Mochammad Ali dalam tulisannya yang berjudul “The Semitization of Itihasa: Intertextuality of the Mahabharata and the Ramayana in the Judaeo-Islamic Texts” mengemukakan hasil penelitian intertekstualitas antara teks Judaeo-Islam dan teks Itihasa. Penelitian ini menghasilkan temuan bahwa antara teks Judaeo-Islam yang bertradisi Abrahamik dan teks Itihasa yang bertradisi Brahmanik menunjukkan adanya paralelisme pesan yang tidak hanya berpijak pada latar similaritas linguistik, tetapi juga merujuk pada kesejajaran formula teologis dalam rentetan tradisi yang melahirkannya.

Artikel Dwi Susanto yang berjudul “Pemikiran Pengarang Peranakan Tionghoa di Surabaya dan Malang Periode 1870—1942” mengemukakan hasil penelitiannya terhadap pemikiran yang dominan dalam kesusasteraan peranakan Tionghoa di Surabaya dan Malang pada periode tahun 1870—1942. Penelitian ini menghasilkan temuan bahwa pada periode tahun 1870—1942 karya sastra peranakan Tionghoa menunjukkan tiga pemikiran yang dominan, yaitu pemikiran yang bersifat konservatif dengan kembali pada ajaran Konghucu, pemikiran yang mempertanyakan gerakan kaum konservatif, dan pemikiran yang bersifat moderat-adaptif.

Dian Swandayani, Imam Santoso, Ari Nurhayati, dan Nurhadi dalam artikelnya yang berjudul “Eropa Berdasarkan Tiga Novel Umberto Eco: Pembelajaran Sejarah bagi Pembaca Indonesia” mengemukakan bahwa novel terjemahan karya Umberto Eco yang berjudul *The Name of The Rose*, *Baudolino*, dan *Foucault’s Pendulum* mengandung informasi faktual mengenai sejarah Eropa abad pertengahan yang dapat dimanfaatkan sebagai sarana pembelajaran sejarah, khususnya sejarah Eropa abad pertengahan, bagi pembaca Indonesia.

Artikel berjudul “Citra Perempuan dalam Novel *Upacara*, *Api Awan Asap*, dan *Bunga Karya Korrie Layun Rampan*” tulisan Yudianti Herawati menghadirkan hasil penelitian berperspektif feminis terhadap tiga novel berlatar budaya Dayak, Kalimantan. Penelitian itu menghasilkan temuan bahwa citra perempuan Dayak yang tergambar dalam novel *Upacara*, *Api Awan Asap*, dan *Bunga* adalah citra perempuan tradisional dan modern. Perempuan Dayak masih terhambat oleh budaya patriarkat yang membatasi ruang gerak mereka di ranah publik. Artikel berjudul “Perempuan Pengarang Jawa Timur” tulisan Yulitin Sungkowati mengemukakan hasil penelitian terhadap perempuan pengarang Jawa Timur dan hasil karyanya serta citra perempuan yang tergambar dalam karya-karyanya. Temuan penelitian ini adalah ada tujuh perempuan pengarang Jawa Timur yang cukup produktif menghasilkan karya sastra. Sebagian besar karya perempuan pengarang Jawa Timur itu mencitrakan perempuan yang masih berada di bawah bayang-bayang laki-laki.

Nuraidar Agus dalam artikelnya yang berjudul “Proses Kondensasi Imaji dan Pengalihan Mimpi dalam Dongeng Nenek Pakande” mengemukakan hasil temuan penelitiannya terhadap dongeng dari Bugis dengan pendekatan psikoanalisis. Temuan penelitian ini adalah bahwa gejala kondensasi dan pengalihan mimpi dalam cerita Nenek Pakande melalui usaha penciptaan tokoh-tokohnya dan pengimajian realitas. Artikel berjudul “Kecemasan Tokoh Utama dalam Novel *Orang Miskin Dilarang Sekolah* Karya Wiwied

Prasetyo" tulisan Uman Rejo juga menyajikan penelitian berperspektif psikoanalisis. Penelitian ini menghasilkan temuan bahwa tokoh utama novel *Orang Miskin Dilarang Sekolah* mengalami kecemasan neurotik dan kecemasan moral.

Wiwiek Dwi Astuti dalam artikelnya yang berjudul "Kritik Sosial dalam Sajak 'Wakil Rakyat' dalam Antologi Puisi *Tidur Tanpa Mimpi* Karya Rachmat Djoko Pradopo" menyajikan hasil penelitiannya terhadap sebuah sajak karya Rachmat Djoko Pradopo. Sajak "Wakil Rakyat" mengemukakan kritik sosial bahwa dalam menjalankan tugasnya, para wakil rakyat tidak pernah memperhatikan kepentingan rakyat. Artikel Yulita Fitriana yang berjudul "Struktur dan Simbol-Simbol dalam Teks Drama 'Orang-Orang Kalah' Karya Hang Kahrafi: Kajian Struktural-Semiotik" menyajikan hasil penelitian terhadap sebuah drama karya pengarang dari Riau. Plot, tokoh, dialog, dan petunjuk pementasan menyimbolkan situasi dan kondisi kehidupan manusia zaman sekarang; banyak konflik terjadi, tetapi tidak pernah jelas orang atau pihak penyebab konflik tersebut.

Artikel berjudul "Arok Dedes dan Pararaton: Transformasi dan Dinamika Sastra dalam Wacana Globalisasi Sastra" tulisan Trisna Kumala Satya Dewi mengungkap transformasi novel *Arok Dedes* dari naskah lama *Pararaton*. Novel *Arok Dedes* mengembangkan "mitos" kharisma dan kewibawaan Dedes dalam *Pararaton* ke dalam peran nyata sebagai sosok perempuan yang terlibat langsung dalam percaturan politik, kekuasaan, dan kenegaraan.

Redaksi

ATAVISME
JURNAL ILMIAH KAJIAN SASTRA
Volume 16, No. 1, Edisi Juni 2013

DAFTAR ISI

The Semitization of Itihasa: Intertextuality of the <i>Mahabharata</i> and the <i>Ramayana</i> in the Judaeo-Islamic Texts <i>Mochammad Ali</i>	1—13
Pemikiran Pengarang Peranakan Tionghoa di Surabaya dan Malang Periode 1870—1942 <i>Dwi Susanto dan Siti Muslifah</i>	15—25
Eropa Berdasarkan Tiga Novel Umberto Eco: Pembelajaran Sejarah bagi Pembaca Indonesia <i>Dian Swandayani, Iman Santoso, Ari Nurhayati, dan Nurhadi</i>	27—41
Citra Perempuan dalam Novel <i>Upacara, Api Awan Asap, dan Bunga Karya Korrie Layun Rampan</i> <i>Yudianti Herawati</i>	43—56
Perempuan-Perempuan Pengarang Jawa Timur (Kajian Feminis) <i>Yulitin Sungkowati</i>	57—69
Proses Kondensasi Imaji dan Pengalihan Mimpi dalam Dongeng Nenek Pakande <i>Nuraidar Agus</i>	71—84
Kecemasan Tokoh Utama Novel <i>Orang Miskin Dilarang Sekolah</i> Karya Wiwid Prasetyo (Kajian Psikoanalisis Sigmund Freud) <i>Uman Rejo</i>	85—98
Kritik Sosial dalam Puisi “Wakil Rakyat” dalam <i>Antologi Puisi: Tidur Tanpa Mimpi</i> Karya Rachmat Djoko Pradopo <i>Wiwiek Dwi Astuti</i>	99—108
Struktur dan Simbol-Simbol dalam Teks Drama “Orang-Orang Kalah” Karya Hang Kafrawi (Kajian Struktural-Semiotika) <i>Yulita Fitriana</i>	109—118
<i>Arok Dedes dan Pararaton</i> : Transformasi dan Dinamika Sastra dalam Wacana Globalisasi Sastra <i>Trisna Kumala Satya Dewi</i>	119—128

DDC 801.959.3

Mochammad Ali (Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga)

Semiotisasi Sastra Itihasa: Intertekstualitas *Mahabharata* dan *Ramayana* dalam Teks Judaeo-Islam*Atavisme*, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 1—13

Tulisan ini merupakan studi intertekstualitas teks Judaeo-Islam dengan teks Itihasa. Penelitian ini mengeksplorasi wacana teks rumpun Semit dan Arya yang terekam dalam artefak kebudayaan bertradisi Abrahamik dan Brahmanik yang meniscayakan paralelisasi pesan substantif. Paralelisasi pesan tidak hanya berpijak pada latar similaritas linguistik tetapi juga merujuk pada kesejajaran formula teologis yang melingkupi teks dalam rentetan tradisi yang melahirkan teksnya. Teks tidak dapat dipandang sebagai sebuah teks yang independen, tetapi harus dipahami melalui proses 'pembacaan' dalam konteksnya yang dapat dipastikan berkaitan erat dengan teks *liyan*. Teks hadir sebagai sebuah tenunan wacana yang melingkupi penjadian teks melalui proses adopsi, adaptasi, maupun reformulasi teks yang telah mapan dalam konteks rangkaian pewarisan tradisi. Kajian semiotika kultural yang terbaca tidak dimaksudkan untuk menelanjangi wacana teks secara vulgar yang teralienasi dari konteks hiperealitas teksnya, tetapi bertujuan untuk menjelaskan 'penanda' dalam teks yang melintas batas zaman, geografis, bahasa, maupun tradisi serumpun melalui sistem transmisinya. Artikel ini menggunakan teori semiotik yang dikemukakan oleh Julia Kristeva.

DDC 895.1.095

Dwi Susanto dan Siti Muslifah (Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret)

Pemikiran Pengarang Peranakan Tionghoa di Surabaya dan Malang Periode 1870—1942

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 15—25

Penelitian ini bertujuan menemukan pemikiran yang dominan dalam kesusastraan peranakan pada periode 1870—1942 di Surabaya dan Malang dan memberikan uraian mengenai sebab perubahan tersebut. Penelitian ini berjenis penelitian kualitatif dengan teknik analisis data sesuai dengan prosedur dalam ranah teori sejarah intelektual sebagaimana sastra adalah produk sosial. Pemikiran yang berkembang dalam periode tersebut terbagi dalam tiga bagian. Pemikiran pertama adalah pemikiran yang bersifat konservatif yang dicirikan dengan kembali pada ajaran Khonghucu (1870—1910). Pemikiran ini diwakili oleh Oei Soei Tiong, Ang Siong Tiau, Tan Khing Tian, dan Tjap Goan Thay. Pemikiran kedua adalah pemikiran yang mempertanyakan gerakan kaum konservatif sehingga terjebak pada keraguan antara menuju moderat dan konservatif (1911—1920). Pemikiran ini diwakili oleh figur Liem Sim Djwiew. Pemikiran ketiga adalah pemikiran yang bersifat moderat dan adaptif, yakni menerima unsur lokalitas sebagai bagian dari identitas Tionghoa, tetapi menolak unsur Barat. Pemikiran ini diwakili Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng (1921—1935-an). Sementara itu, Ong Pik Lok menempati struktur eskapisme modern. Kelompok ini tidak mempersoalkan pilihan identitas, melakukan pelarian dari dunia realitas, dan menjadi korban materialisme dan individualisme (1935—1942).

DDC 813.09

Dian Swandayani, Iman Santoso, Ari Nurhayati, dan Nurhadi (Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta)

Eropa berdasarkan Tiga Novel Umberto Eco: Pembelajaran Sejarah bagi Pembaca Indonesia

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 27—41

Tiga novel Umberto Eco, *The Name of The Rose*, *Baudolino*, dan *Foucault's Pendulum*, dengan lingkup latar masing-masing yang dikisahkannya, membantu pembaca Indonesia guna lebih mengenal kondisi Eropa, khususnya kondisi Eropa pada abad pertengahan, suatu rentang waktu dalam sejarah Eropa yang panjang dengan berbagai peristiwa historis lainnya. Meskipun berupa novel, informasi faktual yang disampaikan lewat ketiga novel tersebut dapat memperkaya wawasan pembaca guna mengetahui situasi Eropa pada masa abad pertengahan, meliputi rentangan teritorial yang melampaui kawasan Eropa sekarang, bahkan juga mengisahkan suatu kelompok sosial yang memegang peran penting dalam perjalanan sejarah Eropa. Novel-novel Eco tampaknya tidak mudah dipahami oleh pembaca Indonesia, apalagi tentang detail yang dipaparkan mengenai sejarah Eropa abad pertengahan, terkait dengan detail situs-situs geografis dan tokoh-tokoh utama yang menjadi titik penting dalam perjalanan sejarah Eropa. Meskipun demikian, hal ini bisa dimanfaatkan sebagai wahana pembelajaran sejarah, khususnya sejarah Eropa abad pertengahan

DDC 899.221.3.301

Yudianti Herawati (Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur)

Citra Perempuan dalam Novel *Upacara*, *Api Awan Asap*, dan *Bunga Karya Korrie Layun Rampan*

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 43—56

Masalah dalam penelitian ini adalah perkembangan isu gender yang mewarnai tiga novel karya Korrie Layun Rampan terutama dalam mempresentasikan peran gender laki-laki dan perempuan. Masalah ini lebih ditujukan pada peran perempuan di bidang domestik dan ruang publik. Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan keberadaan karya sastra dan persoalan-persoalan yang terjadi dalam masyarakat, khususnya yang timbul dalam konteks gender. Kajian ini menggunakan teori feminisme sebagai acuan dalam mengungkap citra perempuan. Pengumpulan data menggunakan metode pustaka, sedangkan analisisnya menggunakan teknik analitis. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tiga novel Korrie Layun Rampan itu memenuhi prinsip-prinsip karya yang berjenis feminisme karena tokoh perempuan dalam ketiga novel itu adalah perempuan Dayak yang sudah tercitrakan sebagai perempuan tradisional dan modern. Namun, sosok mereka masih berbenturan dengan tradisi budaya Dayak yang menganut paham patriarkat. Selain itu, terjadi kekerasan terhadap perempuan di ruang domestik maupun publik sehingga terdapat perbedaan antara perempuan dan laki-laki yang membentuk stereotip atau pelabelan negatif.

DDC 801.953

Yulitin Sungkowati (Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur)

Perempuan-Perempuan Pengarang Jawa Timur (Kajian Feminis)

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 57—69

Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan perempuan-perempuan pengarang Jawa Timur, karya-karyanya, dan citra perempuan yang tergambar di dalamnya dengan perspektif feminis. Sumber data tulisan ini adalah tujuh perempuan pengarang Jawa Timur dan karya-karyanya. Pengumpulan data dilakukan dengan studi kepustakaan. Penelitian ini menghasilkan temuan sebagai berikut. Perempuan pengarang Jawa Timur yang cukup produktif adalah Totilawati Tjitrawasita, Ratna Indraswari Ibrahim, Yati Setiawan, Sirikit Syah, Lan Fang, Zoya Herawati, dan Wina Bojonegoro. Karya-karya Ratna Indraswari Ibrahim, Sirikit Syah, Wina Bojonegoro, Lan Fang, dan Yati Setiawan berada pada garis yang sama meskipun dalam spektrum yang berbeda dalam menghadirkan atau mencitrakan perempuan, yakni menampilkan perempuan yang berada di bawah bayang-bayang laki-laki. Citra perempuan yang tidak tergantung pada laki-laki tampak pada karya-karya Totilawati Tjitrawasita dan Zoya Herawati.

DDC 899.226.03

Nuraidar Agus (Balai Bahasa Ujung Pandang)

Proses Kondensasi Imaji dan Pengalihan Mimpi dalam Dongeng Nenek Pakande

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 71—84

Tulisan ini bertujuan untuk mengungkap proses kondensasi imaji dan pengalihan mimpi dalam dongeng *Nenek Pakande* (NP) berdasarkan teori psikoanalisis Freud. Pengumpulan data dilakukan secara dokumentatif atas cerita-cerita tentang NP, yaitu melalui teknik pembacaan, analisis teks, dan teknik elisitasi. Berdasarkan hal tersebut ditemukan bahwa gejala kondensasi dan pengalihan mimpi dalam cerita NP adalah melalui usaha penciptaan tokoh-tokohnya dan berdasarkan realita yang kemudian diimajinasikan. Proses tersebut melahirkan citraan tentang kemampuan akal tokoh anak kecil dengan segala usahanya untuk menaklukkan NP (raksasa). Selain itu, citra ibu tiri telah terkondensasi lewat imajinasi yang menakutkan bagi sang anak tiri linear dengan sifat-sifat buruk dan eksistensi supranatural NP yang mengendap dalam alam imajinasi.

DDC 899.221.3.150.193

Uman Rejo (STKIP Bina Insan Mandiri Surabaya)

Kecemasan Tokoh Utama Novel *Orang Miskin Dilarang Sekolah* Karya Wiwid Prasetyo
(Kajian Psikoanalisis Sigmund Freud)*Atavisme*, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 85—98

Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan kecemasan realitas, kecemasan neurotik, dan kecemasan moral yang dialami tokoh utama dalam novel *Orang Miskin Dilarang Sekolah* karya Wiwid Prasetyo. Hasil dan analisis dengan psikoanalisis Sigmund Freud ini menunjukkan bahwa kecemasan realitas bersumber dari ancaman yang berasal dari lingkungan sekitar dan orang terdekat. Kecemasan ini dialami Faisal saat akrab dengan Pambudi, Pepeng, dan Yudi. Kecemasan neurotik, kecemasan tokoh utama saat mengalami perasaan terancam dan merasa tidak tenang, terjadi ketika Faisal takut melihat teman-temannya tidak memiliki masa depan, terpuruk, dan terbelakang oleh kehidupan realita. Perasaan ini juga terjadi pada Ustadz, termasuk saat kejadian-kejadian yang terjadi di Gedong Sapi. Kecemasan moral yang dialami Faisal adalah ketika Faisal mengalami perasaan bersalah dan berdosa karena tindakan yang ia lakukan. Perasaan bersalah juga dialami Faisal ketika ia salah memandang cara mengajar guru mengajinya yang menggunakan rotan, yang sesungguhnya merupakan cara efektif agar cepat bisa membaca Alquran.

DDC 801.951

Wiwiek Dwi Astuti (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa)

Kritik Sosial dalam Puisi "Wakil Rakyat" dalam *Antologi Puisi: Tidur Tanpa Mimpi* Karya Rachmat Djoko Pradopo*Atavisme*, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 99—108

Penelitian ini bertujuan (1) mendeskripsikan struktur fisik sajak "Wakil Rakyat" karya Rachmat Djoko Pradopo dan (2) mendeskripsikan kritik sosial yang terdapat di dalam sajak tersebut. Untuk mencapai tujuan itu digunakan dua pendekatan, yaitu (1) pendekatan struktur dan (2) pendekatan semiotika. Hasil analisis yang diperoleh adalah (1) bahwa sajak tersebut dibangun dengan struktur fisik yang padu, yang terbukti dari eratnya kaitan antarunsur struktur yang terdiri atas diksi, pengimajian (citraan), kata konkret, majas (bahasa figuratif), versifikasi (rima, ritme), dan tipografi dan (2) bahwa kritik sosial yang diangkat dalam sajak itu adalah para wakil rakyat (pejabat legislatif dan eksekutif)—yang merupakan hasil pilihan rakyat dalam melaksanakan tugasnya, mendahulukan kepentingan diri sendiri atau kelompoknya daripada kepentingan rakyat.

DDC 801.803.82

Yulita Fitriana (Balai Bahasa Provinsi Riau)

Struktur dan Simbol-Symbol dalam Teks Drama "Orang-Orang Kalah" Karya Hang Kafrawi (Kajian Struktural-Semiotika)

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 109—118

Drama mempunyai sebuah struktur yang mengandung simbol-simbol yang mempunyai makna. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan makna struktur dan simbol-simbol teks "Orang-Orang Kalah" karya Hang Kafrawi. Pengungkapan makna struktur dan simbol tersebut dilakukan dengan menggunakan teori struktural-semiotika. Hasil analisis menunjukkan adanya konflik ide yang terefleksikan pada konflik fisik yang disebabkan oleh sosok yang tidak diketahui. Temuan itu terungkap melalui alur, tokoh, dialog, dan petunjuk pementasan drama.

DDC 899.221.13

Trisna Kumala Satya Dewi (Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga)

Arok Dedes dan Pararaton: Transformasi dan Dinamika Sastra dalam Wacana Globalisasi Sastra Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edisi Juni 2013, hlm. 119—128

Arok Dedes karya Pramoedya Ananta Toer (1999) merupakan sebuah potret dinamika sastra sebagai akibat transformasinya dari karya terdahulu, yaitu *Pararaton* karya sastra Jawa Kuna yang termashur. Novel *Arok Dedes*, dalam hal relevansinya dengan konteks sejarah pun, merupakan suatu gejala sastra yang dinamis sebab dinamika sastra tidak terlepas dari sejarah. Dalam novel *Arok Dedes*, lewat kepiawaiannya dan proses kreatifnya, Pramoedya Ananta Toer berusaha mengungkapkan kembali peristiwa pada abad ke-13 sebagai sebuah sindiran untuk peristiwa masa kini, khususnya pada abad 20-an. *Arok Dedes* mengisahkan perebutan kekuasaan pertama dalam sejarah bangsa Indonesia, yang konon merupakan pengulangan peristiwa masa lalu. Pramoedya Ananta Toer sebagai pengarang *Arok Dedes* cukup berhasil dalam mengangkat 'mitos' Dedes dan mengungkapkannya dalam wacana globalisasi. Peran Dedes cukup menonjol dalam percaturan politik, kekuasaan, dan negara sebab Dedeslah penyusun strategi pemindahan kekuasaan dari suaminya (Tunggul Ametung) ke tangan Arok. Mitos tentang Ken Dedes yang memiliki kharisma 'kebesaran' atau 'prabawa' (kewibawaan) yang digali oleh Pramoedya Ananta Toer dari *Pararaton* ini menjadikan *Arok Dedes* sebagai karya sastra modern yang patut disimak, khususnya dalam wacana globalisasi sekarang ini. Dedes, sebagai sosok perempuan, berkaitan dengan kekuasaan, politik, dan kenegaraan.

DDC 801.959.3

Mochammad Ali (Faculty of Humanities, Airlangga University)

The Semitization of Itihasa: Intertextuality of the *Mahabharata* and the *Ramayana* in the Judaeo-Islamic Texts*Atavisme*, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 1—13

This article is an intertextual study of Judaeo-Islamic texts with the Itihasa. This research explores the discourse of Semitic and Aryan texts already canonized in cultural artifacts of Abrahamic and Brahmanic traditions which require a parallelization of substantive messages. It is not only depending on comparative linguistic similarities but also referring to the common theological formula surrounding the text in a chain of traditions which created the text. The text cannot be regarded as an independent text but have to be understood through the process of 'reading' in a context that can be ascertained to have a close relationship with other texts. It exists as a weave of discourses which are surrounding the text through the process of adoption, adaptation, and reformulation of the text that has been established in the context of a sequence of tradition inheritance. The study of cultural semiotics readable through the text is not intended to vulgarly expose the text that deviates from the hiperreality context of the text an sich. Instead, it aims to explain the 'marker' in the text across boundaries of times, geographies, languages, and common traditions through the system of transmission. This article uses a semiotic theory proposed by Julia Kristeva.

DDC 895.1.095

Dwi Susanto and Siti Muslifah (Faculty of Letters and Arts, Sebelas Maret University)

The Chinese Indonesia Writer's Thought in Surabaya and Malang 1870—1942 period

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 15—25

The paper aims to find the dominant thoughts in Indonesian Chinese literature and to describe the impact and cause of this changes in the 1870—1942 period. The paper uses qualitative method research based on the sociological literature, collaborated especially with the intellectual history studies. The thoughts in 1870—1942 can be divided into three. The first is consevatism. As a mainstream in early periods, it characterized the movement of Chinese traditional culture or custom of Confucianism (1870—1910). The actors in this period were Oei Soei Tiong, Ang Siong Tiau, Tan Khing Tian, and Tjap Goan Thay. Second, in the period of 1911—1920, the Indonesian Chinese literature was dominated by questions of values between conservatism and moderate. The dominant figures in this period was Liem Sim Djiwie. Third, in the Indonesian Chinese literature in the period of 1921—1935, the thought was moderate and adaptive, accepting the locality as the part of Indonesian Chinese identity but rejecting Western substances. The representatives of this periode were Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng (1921—1935s). Meanwhile, Ong Pik Lok was placed in the escapism-modern structure. This community did not have any problem with the Indonesian Chinese identity or culture. It escaped from the reality and become victims of materialism and individualism (1935—1942).

DDC 813.09

Dian Swandayani, Iman Santoso, Ari Nurhayati, and Nurhadi (Faculty of Language and Art, State University of Yogyakarta)

Europe in Umberto Eco's Three Novels: History Learning for Indonesian Readers

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 27—41

Umberto Eco's novels, *The Name of The Rose*, *Baudolino*, and *Foucault's Pendulum*, with each specific setting, can help Indonesian readers to understand Europe, particularly in the Middle Ages, a long period in the European history which has various other historical events. Although the works are imaginary, the factual information in the novels can enrich the readers' knowledge about the situation of Europe in the period of time, including the territorial extent which exceeded the present European territory. The works, in fact, tell about the social group which played significant roles in the history of Europe. For Indonesian readers, it is not easy to understand the novels, let alone the details related to the history of Europe in the Middle Ages, the geographical sites, and the important people who played significant roles in the European history. However, the novels can be used as a medium for learning history, particularly the Medieval Europe.

DDC 899.221.3.301

Yudianti Herawati (Language Office of East Kalimantan)

Image Women in Novels *Upacara*, *Api Awan Asap*, and *Bunga* of Korrie Layun Rampan

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 43—56

This research focuses on the growth of gender issues colouring three masterpiece novels of Korrie Layun Rampan, especially in presenting the role of gender among women and men. This problem is addressed more on the role of women in domestic area and also public space. This paper aims to describe the existence of belles-lettres and problems happening in a society, especially those emerging in the context of gender. The study uses feminism theory in revealing the woman image so that feminism study is used for the elaboration. Librarian method was used in collecting the data. The analysis used analytical technique so that the role of woman in novels of *Upacara*, *Api Awan Asap*, and *Bunga* in the form of gender can be depicted clearly. The result of this research is that the three novel can be considered as or have fulfilled the principles of being feminism type. It is because the roles of figures in those novels are women of Dayak imaged as modern and traditional women. However, their figures still oppose the cultural tradition of Dayak which still practices patriarchalism. Besides, violences still happen to women in public and also domestic area so that there are differences among men and women which form negative labels or stereotypes.

DDC 801.953

Yulitin Sungkowati (Literary Research Subdivision, Language Office of East Java)

The East Java Women Writers: Feminist Study

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 57—69

This study aims to describe the East Javanese woman writers, their works, and woman image using the feminist perspective. The sources of data are seven East Javanese woman writers and their works. The data was collected through librarian research. This study found the following findings. The East Javanese woman writers who are still productive are Totilawati Tjitrawasita, Etik Minarti, Ratna Indraswari Ibrahim, Yati Setiawan, Sirikit Syah, Lan Fang, and Wina Bojonegoro. Ratna Indraswari Ibrahim, Sirikit Syah, Wina Bojonegoro, Lan Fang, and Yati Setiawan are on the same way in presenting women who are under the shadow of men although in different spectrum. The womn positive image can be seen in the proses of Totilawati Tjitrawasita and Zoya Herawati.

DDC 899.226.03

Nuraidar Agus (Literary Research Subdivision, Language Office of Ujung Pandang)

Process of Image Condensation and Dream Transferred in Nenek Pakande Fable

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 71—84

This paper attempts to describe the process of condensation of reality and its imagination found in the fairy tale Nenek Pakande. This paper aims to reveal the image of the NP condensation process by Freud's psychoanalytic theory. The data was collected through documentation on the stories of NP by reading techniques, text analysis, and elicitation techniques. Based on them, it is found that the symptoms of NP condensation in the story is through the characters venture creation and, based on what is true in reality, then imagined. It gives birth to images of a child's way of thinking and h is efforts to conquer N P. In addition, t he image of s tepmothers h as condensed through a frightening image to his stepson, and of the NP's vices and supernatural existence living in an imagination.

DDC 899.221.3.150.193

Uman Rejo (Bina Insan Mandiri College of Teacher Training and Education, Surabaya)

The Main Character's Worried in Novel *Orang Miskin Dilarang Sekolah* by Wiwid Prasetyo (Through the Sigmund Freud's Psychological Approach)*Atavisme*, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 85—98

The main purpose in this study is to describe the reality, the neurotic, and the moral anxiety in the main character of Wiwid Prasetyo's novel *Orang Miskin Dilarang Sekolah*. The analysis result through Freud's psychoanalysis is that the main character's anxiety has come from its environment where he lives in. This anxiety happens to Faisal when he has a close relationship with Pambudi, Pepeng, and Yudi. The neurotic anxiety happens to the main character. Faisal feels threatened and uncomfortable when he feels afraid that his friends will not have any future, feel bad and be left behind by their reality. This feeling also happens to Ustadz, including during the events happening at Gedong Sapi. The moral anxiety happens to Faisal when he feels bad and sinful by what he has done and his attitudes. He also feels bad when he sees how his Ustadz teaches the student by hitting them with rattan, that is actually an effective way to be proficient in reading the Koran.

DDC 801.951

Wiwiek Dwi Astuti (National Agent of Language Development and Cultivation)

Social Critics in the Poetry "Wakil Rakyat" of Rachmat Djoko Pradopo's *Antologi Puisi: Tidur tanpa Mimpi**Atavisme*, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 99—108

This research is proposed to (1) describe the physical structure of poetry "Wakil Rakyat" written by Rachmat Djoko Pradopo and (2) describe the social critics in the poetry. Thus, two approaches are used, i.e. structural and semiotic. The findings are (1) that poetry is constructed with a physical structure proven by the tight bond among the structural element consisting of diction, imagination, concrete word, figurative language, verification (rhyme, rhythm, and metrum), and typography and (2) that the social critics highlighted in the poetry are the member of parliament (wakil Rakyat)—who, in doing the duty, do not meet the people expectation by putting forward their own/their group's interest before the poor people and thus the effort to eliminate the poverty becomes very difficult and has a small possibility to be realized.

DDC 801.803.82

Yulita Fitriana (Literary Research Subdivision, Language Office of Riau)

Structure and Symbols in Drama Text "Orang-Orang Kalah" by Hang Kafrawi Structure (Semiotics Analysis)

Atavisme, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 109—118

Drama has a structure containing meaningful symbols. This study aims at finding the structure and symbols' meaning of "Orang-Orang Kalah" written by Hang Kafrawi. The revealing of the structure and symbols' meaning, in this case, is conducted by using structural-semiotics theory. The result of the analysis indicates conflict of ideas reflected in physical conflicts which are caused by an unknown figure. It is revealed through the plot, characters, dialogue, and direction of the drama performance.

DDC 899.221.13

Trisna Kumala Satya Dewi (Faculty of Humanities, Airlangga University)

*Arok Dedes and Pararaton: Transformation and Literary Dynamism in Literary Globalization Issues**Atavisme*, Vol. 16, No. 1, Edition June 2013, p. 119—128

Pramoedya Ananta Toer's *Arok Dedes* (1999) is a portrait of literary dynamics as the result of its transformation from the previous work, namely *Pararaton* – an outstanding literary work of old Java. The novel of *Arok Dedes*, in its relevance with historical context, means a dynamic literary phenomenon because the literary dynamics cannot be separated from history. In the novel *Arok Dedes*, through his creative sophistication and process, Pramoedya Ananta Tour attempted to retell the 13th century of event as a satire on present events, especially in the 20th century. *Arok Dedes* narrated the struggle for the first power in Indonesian history, which is a repetition of preceding events. Pramoedya Ananta Tour, as the author of *Arok Dedes*, was successful enough in presenting *Dedes*' myth and expressing it in globalization discourses. The role of *Dedes* was noteworthy in political domain, power, and state because *Dedes* was the mastermind of power transfer from her husband (Tunggul Ametung) to *Arok*. The myth of *Ken Dedes* having prestige or wisdom dug by Pramoedya Ananta Tour from *Pararaton* makes *Arok Dedes* a significant modern literary work, particularly in the current globalization discourses. *Dedes*, as woman figure, was related to power, politics, and state.

**THE SEMITIZATION OF ITIHASA:
INTERTEXTUALITY OF THE MAHABHARATA AND THE RAMAYANA
IN THE JUDAEO-ISLAMIC TEXTS**

**Semitisasi Sastra Itihasa: Intertekstualitas Mahabharata dan Ramayana
dalam Teks Judaeo-Islam**

Mochammad Ali

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga
Jalan Dharmawangsa Dalam Selatan 2A, Surabaya, Telepon 031-5035676
Pos-el: menahem_ali@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 7 Februari 2013—Disetujui tanggal 14 April 2013)

Abstrak: *Tulisan ini merupakan studi intertekstualitas teks Judaeo-Islam dengan teks Itihasa. Penelitian ini mengeksplorasi wacana teks rumpun Semit dan Arya yang terekam dalam artefak kebudayaan bertradisi Abrahamik dan Brahmanik yang meniscayakan paralelisasi pesan substantif. Paralelisasi pesan tidak hanya berpijak pada latar similaritas linguistik tetapi juga merujuk pada kesejajaran formula teologis yang melingkupi teks dalam rentetan tradisi yang melahirkan teksnya. Teks tidak dapat dipandang sebagai sebuah teks yang independen, tetapi harus dipahami melalui proses 'pembacaan' dalam konteksnya yang dapat dipastikan berkaitan erat dengan teks liyan. Teks hadir sebagai sebuah tenunan wacana yang melingkupi penjadian teks melalui proses adopsi, adaptasi, maupun reformulasi teks yang telah mapan dalam konteks rangkaian pewarisan tradisi. Kajian semiotika kultural yang terbaca tidak dimaksudkan untuk menelanjangi wacana teks secara vulgar yang teralienasi dari konteks hiperealitas teksnya, tetapi bertujuan untuk menjelaskan 'penanda' dalam teks yang melintas batas zaman, geografis, bahasa, maupun tradisi serumpun melalui sistem transmisinya. Artikel ini menggunakan teori semiotik yang dikemukakan oleh Julia Kristeva.*

Kata-Kata Kunci: *intertekstualitas, Ramayana, Mahabharata, Semit, Arya*

Abstract: *This article is an intertextual study of Judaeo-Islamic texts with the Itihasa. This research explores the discourse of Semitic and Aryan texts already canonized in cultural artifacts of Abrahamian and Brahmanic traditions which require a parallelization of substantive messages. It is not only depending on comparative linguistic similarities but also referring to the common theological formula surrounding the text in a chain of traditions which created the text. The text cannot be regarded as an independent text but have to be understood through the process of 'reading' in a context that can be ascertained to have a close relationship with other texts. It exists as a weave of discourses which are surrounding the text through the process of adoption, adaptation, and reformulation of the text that has been established in the context of a sequence of tradition inheritance. The study of cultural semiotics readable through the text is not intended to vulgarly expose the text that deviates from the hiperreality context of the text an sich. Instead, it aims to explain the 'marker' in the text across boundaries of times, geographies, languages, and common traditions through the system of transmission. This article uses a semiotic theory proposed by Julia Kristeva.*

Key Words: *intertextuality, Ramayana, Mahabharata, Semitic, Arya*

INTRODUCTION

In the Indic studies, many philologists and theologians are really familiar with the existence of the Hindu sacred texts, namely the *sāstrā* which announces about the Vedic manifesto. The Sanskrit term *sāstrā*, however, is associated with what is so-called the *Vedas* in many genres. There are the *Sruti* in four branches (*Rigveda*, *Yajurveda*, *Samaveda*, *Atharvaveda*, including the *Upanishāds*), the *Smṛti* (*Manava Dharmaśāstra*, *Paraśārā Dharmaśāstrā*), *Itihāsa* (the *Ramayana* and the *Mahābhārata*), the *Puranas* (the most important of them are *Agni Purana*, *Vayu Purana*, *Brahmanda Purana*, *Vishnu Purana*, *Shiva Purana*, *Bhāvisya Purana*, *Śrīmad Bhāgavatam Purana*, etc.), the *Āgama* such as the *Pancarātra* to the *Vaisnava*, the *Pratyabhijna* to the *Saiva*, and the *Mahānirvāna-Tantra* to the *Sakta* sects and other Vedic writings by all great *ācāryas* (spiritual masters). Meanwhile, the scholars never think about the roots of Vedic manifesto in the Semitic literary sources. Even, the Islamists never rethink the origins of Islamic texts are textually adopted, developed, crystallized, reformulated and recreated by the unthinkable author in the paradigm of the secretive imitation of the semitization of *Itihāsa* literature as a main source of Vedic sacred text through the process of making of Judaeo-Islamic text. In the paradigm of Vedic sacred texts, the term *Itihāsa* was early used in Sanskrit for writing about history. The *Itihāsa* itself refers particularly to the *Mahābhārata* but may also include other work, the *Rāmāyana* which is classed as poetry. The term is often paired with *Purāna* (Ancient Times) to include all writings about historical events of Hindu's *avatars* (Sullivan, 2003:99). Meanwhile, the Judaeo-Islamic texts as a form of

Indian imitation (*imitatio Indica*), represented the Vedic discourse which was literally adopted and reborn from the Brahmanic literary episteme in the context of its own societal understanding. The research of the Judaeo-Islamic texts are important to dig up and to rediscover the origins of islamization of the Vedic works through the arabization of Jewish Vedic sacred texts as the politico-theological message to proclaim the uniqueness and the otherness. Socio-historical background of the Islamic texts, however, represented a literary journey of Jewish Vedic stories which were scripturally inherited from Indic and Semitic ideas in the Arabian mind-set. Here the text occupies a new post in an academic mind of cross-cultural studies, especially for interfaith communities.

Studying the ancient Semitic texts relating to the Vedic literatures and the discourse of its textual influence, however, the scholars need an exegetical interpretation to elaborate a relation among the texts through the historical studies, comparative literatures and linguistic analysis. The influence of the *Vedas*, the Hindu scriptural genre in Arabia, and other Near Eastern territories, is historically a proven fact. This conclusion is also supported by many scholars. The Hindu academician, Swami Bhumananda, in his *Ecclesia Divina*, wrote about a beautiful poem of Lavi who has lived somewhere about 2350—2400 before Mohammad, i.e., not less than 17 centuries before Jesus, can be translated thus:

Oh blessed land of Hind (India), thou art worthy of reverence for in thee has God revealed true knowledge of Him. What a pure light do these four revealed books, the *Vedas*, afford to our mind's eyes like the charming and cool luster on the dawn. These four God

revealed unto His reshis, the prophets, in India. And He thus teaches all races of mankind that inhabit His earth: "Observe in your life the knowledge I have revealed in the Vedas, for surely God has revealed them. Those treasures are the *Samaveda* and the *Yajurveda* which God has published. O my brothers, revere these, for they tell us the good news of salvation. The next of these four, the *Rigveda*, and the *Atharvaveda* teach us the lessons of universal brotherhood. These two are the beacons that warn us to turn towards that goal universal brotherhood."

Other Hindu scholar, Basdeo Bisoodoyal, states that the Vedas are four in number, had left their imprint not only in Arabia, Lavi's fatherland, but also in the Phoenician land, which is then so-called the Promised Land of the Hebrews. In the opening years of the present century, Hugo Winckler, discovered certain inscriptions at an old site which are so-called *Boghazkoi*. The inscriptions which are supposed to have existed 1400 B.C., record the treaties between the kings of the Milani and the Hitties. What takes one's breath away is that the treaties were guaranteed by *Mitra*, *Varuna*, *Indra*, and the *Natasyas* (Bisoodoyal, 2001:3—4). These inscriptions, however, proved the existence of the Vedic knowledge in the Semitic literary artifacts as an archeology of the Brahmanic knowledge before the making process of Judaism. Furthermore, the *Rāmāyana* and the *Mahābhārata* texts as the *Itihāsa* genre of Hindu's scripture also deal with the Jewish texts. There is an influence of Vedic ascent idea (the one who ascended to the heaven) was textually found in the Jewish scripture as well as its narration in the Judaeo-Islamic texts which so-called the Quran.

To understand the influence of Vedic works in the Arabian literary

domain of the Semitic tradition as the Judaeo-Islamic texts, we find the Sanskrit listed as the religious language of Hindus, and the Hebrew as that of Jews. We find both Sanskrit words, *Harūta* and *Marūta* as the proper names of Islamic angels – *malak* – in Arabic script (Arabic language). Yet, both angels were already known as *Harūta* and *Marūta* as *deva* (gods) in the *Rig-veda* and we find both in the Devanagari script (Sanskrit language). However, the former is written in the ancient Sanskrit character, namely the Devanagari script, and the latter in the Arabic character; namely Kūfi script, but it is at first surprising to find that when one hears them spoken and pronounced the names of both angels, they sound very much alike, and both much like the "Hindustani." The explanation is to simplify the situation radically that Vedic angels is Hindustani filled out with borrowings from Sanskrit, while Islamic angels is Hindustani filled out with borrowings from Arabic – conforming to the religious orientation of the two nations, Aryans and Arabs. The political history of both nations, however, reflected the faith communities as an identity marker. The Hindus in India called the Indian Moslems and their Musalmani dialect to pronounce the names of Islamic angels as the real quasi-Hindustani, and the Hindu scholars (*pandits*) also called their language and their Islamic names of the angels as 'the Arabic gods.' It is as a pejorative expression for those who speak Musalmani-Hindi (the assimilative power of foreign language, Arabic) because this language is actually a product of foreigners (Arab Moslems). The Brahmins also called Musalmani-Hindi and the Islamic names of the Vedic angels as the Arabized Hindi's gods. It means that the Islamic angels, *Harūta* and *Marūta* are the forms of other Hindustani's names that have not been

Sanskritized, Aryanized or Hinduized by the Hindu scholars (*pandits*) as an attempt to come back to the sacred tradition of Brahminism which is related to the Vedantic culture. Therefore, in the episteme of Hindus, especially in the mind-set of Brahmins which is related to the religious politic, the names of Vedic angels (*deva*) are considered more superior than Islamic angels (*malak*), it is because of three reasons; (1) the use of Devanagari script as a *scripta sacra*, (2) the use of Sanskrit lexicon as *lingua sacra*, (3) to marginalize the arabization or semitization of Vedic episteme as the foreign message in the Brahmanic tradition through the power of Arabic loan-words. It means that the existence of Vedic angels in the Sanskrit is directly a main gate in reaction against the Islam, or a form of resistance to the Arab's faith.

THEORY

As in all poststructuralist theory, Julia Kristeva's work, a French semiotician, also demonstrates that all signifying systems—from table settings to poems—are constructed by the manner in which they transform earlier signifying systems. Any text, even, the sacred texts are 'constructed of a mosaic of quotations' and is 'the absorption and transformation of another' (Kristeva, 1980:66). Hence, for her, a text is 'an ongoing process in which the writer confronts the ideological givens of different culture and subverts the linguistic signifiers in unanticipated ways (Davis and Schleifer, 1986:273). Concepts are nothing more than words, and signifier are words that refer to other words and never reach out to material objects and their interrelations. In effect, all meaning is textual and intertextual. Everything we can know is constructed through signs, governed by the rules of discourse for that area of knowledge, and related to other texts

through filiations, allusion and repetition. In this way, texts are marked by a surplus of meaning which results in differing readings of texts or sacred texts which are formed and conducted through mediating factors such as the present structures of discourse, the present concepts of the discourses structures of the time of the writing of the texts, the traditions of reading, and the suppositions which those traditions have made possible, of those particular texts.

When a text or sacred text is view in this way, it subverts the concept of the text as self-sufficient and dramatically blurs the outlines of the text and disperses its image of totality into a bounded, illimitable tissue of connections and associations, paraphrases and fragments, texts, and contexts. This view is reiterated by Roland Barthes when he argues that the text is 'unconscious or automatic quotations, given without quotations, and the text is also multidimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is tissue of quotations. The writer can only intimate a gesture that is always interior, never original. His only power is to mix writings, to counter the ones with others, in such a way as never to rest on any one of them (Barthes, 1977:146; 1981:39).

Starting from the theoretical framework of intertextuality, the interactive cultural texts in the Hinduism, Judaism and Islam were to strive to transcend conventionally accepted identity boundaries in order to replace linear and hierarchical paradigms of influence with a model of mutual interaction that allows for a more nuanced analysis of the dynamics of textual and intertextual practices. These texts basically rooted in the Vedas, Torah and the Quran, were extended to later

related texts, exegetical, theological and philosophical as well as literary texts.

The use of Kristeva's theory in this article, however, is important than other literary theories to rediscover a relation among the the sacred texts in the paradigm of *textus receptus* (accepted texts) among the interfaiths and to find the hypogram of the texts as an earlier signifying system. As Kristeva's point of view, the texts are 'constructed of a mosaic of quotations' so that why this theory is applied to portray its narrative texts of the various scriptures in its signifiers through mode of editing and transforming which are produced by the readers.

METHOD

This research uses qualitative methodology, a method of using the words or sentences in logical structure and of including analytic presentation of evidence that has been collected and interpreted in order to explain the relation of each of the concepts within the article. There are three components to arrange the technique of data collection in qualitative methodology; (i), determining the main data, the scriptures of three religions, (ii) collecting and classifying the main data, (iii) analyzing the data. These are the data as the main sources. As a study of literature, the primary data are the Quran, the Old Testament, the *Ramayana* and the *Mahabharata* which are studied as the texts in the paradigm of both intertext and intertextuality. This step is the first through reading and rereading the texts without the borders, to find the signifying systems and common messages of the scriptures. The second step is to collect and classify the narratives of the scriptures, even, to discover the collection sources of the original texts and the making of the new texts, the creative text of the first, and the

last, the analysis procedure or interpretation. However, collecting/classifying data and analyzing data are arranging all the data to be systematically collected and interpreted in order to explain the relation of each of the concepts within the article. At this step, Judaeo-Islamic texts which refer to the Quran and the Old Testament as the creative works through literary production will be analyzed and interpreted in the paradigm of philology so that the readers could reread its intertextuality and the relation of the texts with the *Ramayana* and the *Mahabharata* as the Indic texts.

ANALYSIS

The *Mahabharata* in the Judaeo-Islamic Texts

The *Māhābhārata* is the great epic of India and an important religious text for Hindus. The *Māhābhārata*, written versions of which in the Sanskrit language run to some 180,000 lines, is often cited as the world's longest poem, it is eight times the size of the *Illiad* and the *Odyssey* put together. On the text as the Indian scholars know it today there is general agreement that the oldest portions date back to about the 4th century BC. It is the product of a long oral tradition of recitation and elaboration over centuries, a process which continues to the present day; the story is also known in regional vernacular languages in India and Southeast Asia. Its reputed author Mahārsi Vyāsa, also known as Krishna Dvaipāyana or Veda-Vyāsa, is depicted as a Brahmin sage who is also a prominent character in the story (Sullivan, 2003:123; Ratnakar, 1996:32).

In the work of Mahārsi Krishna Dvaipāyana Vyāsa, son of sage *Paraśārā*, namely the *Mahābhārata*, the eighteenth chapter, which is so-called the *Svargārohanika Parva*, there is a

miraculous story of Mahārāj Yudhisthira, one of the *Pandavas* (Bhīma, Arjuna, Nakula, Sahadeva), went up into the *svargā-rohana* (the world of heaven), by chariot of *devā Indra*. The Vedic terms *svargā-rohana*, etymologically derived from the Sanskrit words, *svargā* (lit. heaven) and *rohana* (lit. place upon), which is equivalent to *svargā-loka*, meaning 'the heavenly world', or 'situate in the heavenly light' (Lanman, 1955:231, 283). The text describes as follows:

"then Śakra, the god who reigns the whirlwind and the thunder appearing at the lonely place to welcome the arriving of the son of *Prtha*. Lord Indra orders Yudhisthira coming up to his chariot... Vaiśampāyana says: "listen what your forefathers did, Yudhisthira and his brothers after coming into the heaven, the place of the gods. Suddenly, by driving the chariot of *devatā*, the chariot of god *Indra*, Mahārāja Yudhisthira was carried into the heaven" (Maswinara, 1999:10—19).

This Indian miraculous story of Mahārāj Yudhisthira, however, has a common narrative with the Jewish saints, Enoch. According to the Old Testament, Enoch also went up to the *ha-shamāyīm*, the heaven (see the Bible, Genesis 5:24; cf. the Quran, chapter *Maryam* 19: 56—57), and other Jewish saint, Elijah went up to the heaven by chariot of the fire too. In the *Sefer II Melakhīm* (II Kings 2:11), the text states as follows:

"va yehī hemah holevīm halokh ve daver ve hinneh rekhev-esh ve sūsei esh va yavridū bein sheneihem va ya'alo Eliyahu bes'arah ha-shamāyīm"

As they were walking along, talking, suddenly a chariot of fire, drawn by horses of fire, appeared and drove

between them, separating them, and Elijah was carried by a whirlwind into heaven (Snaith, 1992:582).

Yudhisthira, Enoch and Elijah as three main figures of Indian and Semitic miraculous stories, however, represent the concept of immortal, untouchable souls by archangel of the dead, even, the symbolization of chariot of the stories narrate the common message without differences although both scriptures were originally born in the paradigm of different cultures. Yet, the miraculous story of Elijah in the Old Testament, in this context, is edited, adapted, adopted and transformed from the oldest text, the *Mahābhārata* as unconscious or automatic quotations, given without quotations. Here, there is an influence of ascent idea of Veda (the one who ascended to the heaven) which was textually found in the Jewish scripture. The Semitic author transformed this Vedic miraculous story through the process of making of the chosen nation, Israel and the Semitic author itself used the creative process of literature for signing an identity marker. The author literally changed the character of Vedic story which was referring to Yudhisthira to another figure, Elijah in his Hebrew work, but at the same time, to promote the same episteme. The readers could also identify this Vedic episteme in the use of both Sanskrit and Hebrew terms. The Sanskrit word *svargā* in the Vedic episteme represents the highest world as well as the Hebrew word *ha-shamāyīm* (lit. the heaven) in the Judaic episteme.¹ Both different terms, of course, narrate the parallel narrative story in the various contexts although both texts literally refer to different persons; Yudhisthira, Enoch and Elijah. Based on the texts, the Semitic author promotes an identity marker of Israel through the selected judgement from the

Vedic miraculous story as the hypogram of the text.

The *Ramayana* in the Judaeo-Islamic Texts

The *Rāmāyana* is long poem attributed to the Brahmin sage, Valmiki. It is supposed to have been around 5th century BC., but it received its present form a century or two later. It seems likely that there was an oral tradition for some centuries before the written text appeared, oral and written versions have existed ever since. The story centers on the hero Rama, a prince of Ayodhya who married Lady Sita. The *Rāmāyana* is shorter than *Mahābhārata*, more elaborate in its poetry and more consistent in its theme. The *Rāmāyana* celebrates the life and exploits of Rama, said to be the 7th *avatara* of Lord Vishnu (Sullivan, 2003:176—177; Ratnakar, 1996:33). Meanwhile, the *Mahābhārata* itself celebrates the life and exploits of Krishna, said to be the 8th *avatara* of Lord Vishnu. According to the Bhagavad-gita, a part of *Mahābhārata*, Lord Krishna said that he was an *avatara* (incarnation of Lord Vishnu) to Arjun, brother of Yudhisthira. To understand the avataric episteme of the Veda, I have to quote the text from the Arabic and Sanskrit versions.

حيثما يوجد انحراف في الممارسات الدينية، يا سليل
بهرط، وازداد الالحاد، اهبط بنفسي. من اجل انتقاد
الابرار، ومن اجل اعادة اقامة شرعة الدين، اهبط
بنفسي دورة بعد اخرى. بهتفض غيظا بيدون
تصرف، (المعرفة التجاوزية؛ الفصل الرابع:
٨٧٢).

यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति
भारत।
अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं
सृजाम्यहम्॥

परित्राणाय साधूनं विनाशाय च
दुष्कृताम्।
धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे
युगे॥

*Yadā yadā hi dharmasya glānir bhavati
Bhārata/ abhyutthānam adharmasya
tadātmānam sṛjāmy aham//
Paritrāṇāya sādūnam vināśāya ca
duṣkṛtām dharmasamsthāpanarthāya
sambhawāmi yuge-yuge//*

“Waar en wanneer ook maar de dienst van God in verval raakt, O telg van Bharata [Arjuna], en goddeloosheid de overhand neemt – daar en te dien tijde daal Ik Zelf neer. Om de toegewijden te bevrijden en de goddelozen te verdelgen en om de beginselen der godsdienst te herstellen, verschijn Ik Zelf in tijdperk na tijdperk. De Bhagavad-gita IV. 7—8.” (Prabhupada, 1976:215—217).

“Whenever there is a decline of righteousness and rise of unrighteousness, O Bharata [Arjuna], then I send forth create incarnate Myself. For the protection of the good, for the destruction of the wicked and for the establishment of the righteousness, I come into being from age to age.” The Bhagavad-Gita IV. 7—8 (Prabhupada, 1986:226—228).

The *Rāmāyana* is divided into seven *khandas* or sections and contains about 500,000 lines. The *Rāmāyana*, the work of sage *Valmiki*, was originally called *Ratnakar*, and on chapter *Rajya-Abhisheka*, there is a miraculous story of *Shitā*, the wife of Prince *Rāmā*. The text describes as follows

“She beckoned to Lakshmana and ordered, light a fire at once, on this very spot. Laskmana hesitated and looked at his brother, wondering whether he would countermand the order. But Rama seemed passive and acquiescent.

Laksmāna, ever the most unquestioning deputy, gathered faggots and got ready a roaring pyre within a short time. The entire crowd watched the proceedings, stunned by the turn of events. The flames rose to the height of a tree; still Rama made no comment. He watched. Shītā approached the fire, prostrated herself before it, and said, "O *Agni*, great god of fire, be my witness." She jumped into the fire. From the heart of the flame rose the god of fire, bearing Sita, and presented her to Rama with words of blessing" (Narayan, 2003:167; Dutt, 1997:138).

This Vedic miraculous story was popular in India in ancient times. This story reflects the holiness, ability and submission to the Holy One and this Vedic episteme portrays the Truth in the paradigm of miracle, fire as a sign of its confirmation. Meanwhile, there is also a Hebraic miraculous story of three men, Sadrach, Meshach, and Abednego, who were amazingly saved by *Elaha*, the God, from the fire of Nebuchadnezzar, the king of Babylon. In the *Sefer Daniel* (the book of Daniel) 3:19—21, 24—27, the text describes as follows:

"bedayin Nevukhadnetzar hitmeli hemo utzlem anpohi esh-taniv 'al Sadrakh Meishakh, ve 'Abednego 'aneh ve amar le-meze le-atuna had-shiv'ah 'al diy hazeh le-mezyeh. U leguvrin gibarei hayil diy ve hayleh amar le-khapatah le Sadrakh Meishakh ve 'Abednego le-mirme le-atun nura yaqirta. Bedayin guvraya illekh kefitu be-sarbaleyhon pathisheihon ve kharbelathon u-levusheyhon ur-miv legu atun nura yaqidta...Edayin Nevukhednetzer malka tevah ve qam behitbehalah 'aneh ve amar le-hadavrohi ha-laquvrin telata remeina lego-nura mekhafin 'anayin ve amrin le-malka yatziva malka. 'Aneh ve amar hu-anah hazeh guvrin arba'ah sherayin mahlekhin begu-nura va haval la-itay be-hon ve reveh diy reviaia dameh le

bar-Elahin. Bedayin qerev Nevukhatnetzar litra' atun nura yaqidta 'aneh ve amar Sadrakh Meshakh ve 'Abednego 'avdohi diy Elaha 'ilaya puqu ve-eto bedayin nafqin Sadrakh Meshakh ve 'Abednego min go nura. U mitkanneshin ahashdareppenaya signaya u-pahafata u-hadafrī malka hazayin le-guvraya illekh diy la-sheleth nura be-gushmehon u-se'ar reshon la ritharakh u-sarbaleyhon la sheniy ve reiha nur la 'adat behon"

"Then was Nebuchadnezzar full of fury, and the form of his visage was changed against Shadrach, Meshach, and Abednego, therefore he spoke, and commanded that they should heat the furnace one seven times more than it was wont to be heated. And he commanded the most mighty men that were in his army to bind Shadrach, Meshach, and Abednego, and to cast them into the burning fiery furnace. Then these men were bound in their coats, their hosen, and their hats, and their other garments, and were cast into the midst of the burning fiery furnace...Then Nebuchadnezzar the king was astonished, and rose up in haste, and spake, and said unto his counselors, did not we cast three men bound into the midst of the fire? They answered and said unto the king, true, o king. He answered and said, Lo, I see four men loose, walking in the midst of the fire, and they have no hurt; and the form of the fourth is like the son of God. Then Nebuchadnezzar came near to the mouth of the burning fiery furnace, and spake, and said, Sadrach, Meshach, and Abednego, ye servants of the Most High God, come forth, and come hither. Then Sadrach, Meshach, and Abednego, came forth of the midst of the fire. And the princes, governors, and captains, and the king's councillors, being gathered together, saw these men, upon whose bodies the fire had had no power, nor was an hair of their head singed, neither were their coats changed, nor the smell of fire had passed on them ..." (Snaith, 1992:1196—1197).

The book of *Midrash Rabba* on the *Sefer Bereshit*, para.38, also tells the other Hebraic miraculous story about Abraham. In this version, Abraham, the servant of God, was also amazingly saved by *Elah*, the God, from the fire of Nimrod, the king of Babylon who reigned before Nebuchadnezzar. The *Midrash Rabba* text describes as follows *anī einī mishtaḥaveh elā la Ōr ha-reī anī mishlikhakh be-tokho ve yeva Elah sheattaḥ mishtaḥaveh lo ve-yatztzilikha mim-menu yarad Avraham le-khevshan ha-esh ve nitzōl* – I worship the fire and will throw thee into it. The God whom thou dost worship may come and save thee out of it. Abraham was then thrown into a glowing furnace, but was saved from it (Geiger, 1970:96—98). I think both Hebraic stories are divinely transformed from Vedic revelation, and *Rāmāyana* text was being the hypogram of the Jewish text through the process of adopting, adapting and transforming and rejecting the figure of another culture. The Semitic author made an imitation of the sacred figure of Lady Sita in the mind-set of Judaism. As the Vedic episteme, the Vedic story reflects the role of feminist, the Lady Sita, but the Semitic author politically changed it into the otherness, Abraham, to support the position and the role of masculinist in the paradigm of Jewish tradition as the point of world view of the author although both texts used 'the fire' as the signifier to proclaim the holiness, ability and total submission to the Holy in the discourse of miraculous narrative texts.

In Vedic epic, the Lady Sita was amazingly saved by god *Agni* from the fire. Obviously, the Prince Rama, suddenly developed doubts about her loyalty and purity. She willingly submitted to a trial by fire, which burned her not, to prove her virginity and purity from Ravana's touch, the king of Sri

Lanka (Ceylon). Philologically, I think that the god *Agni* as personal name (*nomen*), in the *Rāmāyana* text, derived from the Sanskrit word *agni* (lit.'fire') in its own generic semantic (*numen*)³, similar to *genī* (fire) in the Avestic (Persian) word, as well as the Quranic Arabic terms, *jān*, *jin* or *jinnah* (spiritual being). And, the words *jān* and *jin* themselves are the Islamized-Arabic words which were linguistically adopted from the Arabicized-Hebrew words, *jān*, and *jin* (god of fire). Also, the words originally adopted from the Masoretic-Hebrew word, the *gan*, through the influence of Phoenician vocabulary, the *agnan* (fire). In this case, the term *gan* in the Hebrew word, has changed into an Arabic form, *jān* by which a consonant 'g' in Hebrew word through phonetic correspondence actually changed being consonant 'j', like other Hebrew vocabularies, such as *regel* (foot), *gamal* (camel), and *ḥag* (festival/pilgrimage), also changed into Arabic forms, *rijal*, *jamal*, and *ḥaj*. Further, the *jinnah* deals with other pronunciation of the word into the Quranic Arabic, *jannah* and *jannāt* (the heaven). However, both theological semantics of Islamized-Arabic terms, *jannah* and *jannāt* prove that the origins of the words adopted from the primitive Arabic vocabularies, *jannah* and *jannāt* (lit. 'garden'), and they were historical linguistically derived from the Hebrew words, *ginnah* or *gannah* (lit. 'garden').⁴ Arthur Jeffery, in his book "*the Foreign Vocabulary of the Quran*" (1938) also affirms and describes that the word, *jannah*, derived from a more primitive meaning, 'enclosure'; the word may be a genuine Arabic inheritance from primitive Semitic stock, from the word is widespread in the Semitic area, e.g. the Akkadian, *gannatu*, the Hebrew *gannah*, the Aramaic *ginna*, or *ginnete*, the Syriac *gnata*, though perhaps it was a peculiar North Semitic

development. The word in the sense of 'garden' occurs frequently in the old Arabic poetry, but in the sense of 'heaven' only in verses which have been influenced by the Quran itself (Jeffrey, 1938:103—104). In this case, Arthur Jeffery never explained the linguistic sources of the Hebrew word, the *gan* which was originally derived from the Phoenician, the *agnan* (fire). In any case in the meaning of 'fire' it is certainly a borrowing from the Sanskrit, the *agni* (fire) and in all probably from the Vedic Sanskrit, the *Agni* (the god of fire), where we find it specialized in this sense. Later, he also never described the etymological sources of the *jannah*. The word *jannah*, according to him, is a genuine Arabic word from primitive Semitic linguistic heritage, from the word is widespread in the Semitic area, so that why he never tracked it back to the original sources philologically. Yet, by rereading of the Arabic words in the light of the Quranic text (see *al-Baqarah* 2:30—36) we have a new interpretation that the origin of the highest place of the *jān*, is in the *jannah* ('heaven'), like Adam's place, so that why the *jān* who is so-called 'the heavenly spiritual being', has an important position in the Pagan Arabs world. Historically, in pre-Islamic times, the Arabs have regarded the *jān* or *jin* as a friend of men, a guest in every house with a hearth fire, further, worshiped him as the god of fire, a mediator between men and *Allah*, and the protector whose light and flames drive away demons, or the spirits of darkness (cf. the Quran, *al-Jin* 72:6). But, the Quran then forbids to worship the *jān*. Also, the *jān* or *jin*, in the Quranic text is originally created by *Allah* from the *nār*, fire (*al-Hijr* 15:27; cf. *al-Kahfi* 18:50). In the Quran, chapter *al-A'raf* 7:12, the *jīn* said *khalaqtanī min nār* (Thou didst create me from fire). Meanwhile, the personal name of *Agni* itself, in the Vedic text, is

also worshiped as the god of fire, as well as the *jān* or *jin*, among the Arabs. Meanwhile, in the Hebraic text, Nimrod, the king of Babylon worshiped the *Ōr*, the god of fire, and the personal name of *Ōr* itself is derived from the Hebrew word *ōr* (lit. 'fire', similar to other Hebrew term, *nūra*, 'fire'), is equivalent to the Akkadian words *ōr* and *ūr* ('fire', cf. Arabic word *nār*). If we compare the Hebraic miraculous stories of Sadrach, Meshach, Abednego, and Abraham with the Vedic miraculous story of Lady Sita, of course, we will find the parallel narratives in both Abrahamic and Brahmanic episteme. Further, we will discover the similar idea of the symbolization of husband to God in both episteme. The drawing of God as a figure of husband, is so important in both Scriptures. In the Hindu Scripture, the *Manava Dharmasāstra* text describes clearly as follows
"anenopanayare'piprāpte višemāha vaivāhiko vidhih strinām samskāro vaidikah smrtah, patisevā gurau vāso grhartho'gni parikriyā – for the wife, the ritual of marriage is a manifestation of *samskara*, like the ritual of initiation as Veda said, to service the husband is also like to stay quietly in the *ashrama* of the spiritual teacher, and do the obligations of family is like the worship daily to the holy fire" (Pudja and Sudharta, 1977:82). Other text parables *"ācāryo Brahmano mūrtih pitā mūrtih Prajāpateh, mātā Prthivyā mūrtistu brhātā svo mūrti ātmanah* – the spiritual teacher is a manifestation of the *Brahman*, a father is a manifestation of *Prajapati*, a mother is a manifestation of *Prthivi* and a brother is a manifestation of self" (Pudja and Sudharta, 1977:126). Even, the *Rigveda*. X.43. also states: *"acchā ma Indram matayah svidah sadhrīncīr viśva usātīr anūsata, pari svajante janayo yathā patim maryam na śundhyum maghavānam ūtaye* – o great god *Indra*

in all beautiful praises which were presented to Thee, like the wife loves her husband, as a handsome man, we wish the heavenly graces of Thee, o the Most Gracious" (Bose, 1999:86). These Hindu Scriptures, state indirectly that Rāmā, the king of Ayodhya, is symbolized as the God, the *Brahman*, or as the god *Indra*⁵ because Lady Shitā herself serviced him absolutely in all her life, so that why the god *Agni* directly saved her from the fire. This Vedic miracle story, however, is to prove the fidelity of Shitā as the wife, to her husband, Rāmā, the *avatar* (the incarnation of Lord *Vishnu*).

Meanwhile, in the Jewish Scripture, the *Sefer Neviem*, the book of Isaiah 54:5, the text parables as follows: "*kī vo'alayikh 'osayikh Yehvah tzeba'ot shemo ve-goalekh qedosh Yisrael Elohei kol ha-arets yiqare* – for your Creator will be your husband, *Yahveh* the Lord Almighty is his name; he is your Redeemer, the Holy One of Israel, the God of all the earth" (Snaith, 1992:692). This Jewish text parables that the people of Israel is regarded as the wife of the God, the *Yahveh*, and of course, Abraham, one of the Israelite Patriarchs, Sadrach, Meshach, and Abednego are also regarded as the wives of God in the paradigm of the Bible episteme, because in their life they always serviced Him absolutely, so that why He saved them from the fire. Thus, these Hebraic miraculous stories are also to prove the fidelity of four Jewish saints, Sadrach, Meshach, Abednego, and Abraham to their 'husband', *Yahveh*, *Elah* or *Elaha*, the Lord of Israel. Later, in the Quran, there is also the Hebraic miraculous story of Abraham whose God saved him from the fire of Nimrod in the Arabic version. In the Quran, *al-Anbiyā'* 21:68—68, the text describes "*qālū ḥarriqūhu wa-anshurū ālihatakum in kunkum fā'ilīn, qulnā yā nāru kūnī bardan wa salāman 'alā Ibrāhīm*" (they said, "burn him and

protect your gods, if you do anything at all.' We said, 'o fire, be thou cool, and a means of safety for Abraham). The texts with their Semitic and Indic backgrounds even though are revered sacred texts, yet they contain and are deeply rooted in the context they have been formulated. Their literary styles, the audience, and the historical periods are different but they are socio-theologically affiliated to each other. And, in this view, of course, the Hebraic miraculous stories can be regarded as the Semitized-Aryan texts. Also, by using philological study to analyze the scriptural words in the Sanskrit (*agnī*), the Avestic (*genī*), the Phonician (*agnan*), the Hebrew (*gan*, *gannah*, *ginnah*, *ōr*, and *nūra*), the Arabic (*jān*, *jannah*, *jannāt*, *jinnah*, and *nār*), later, the Akkadian (*ōr*, and *ūr*) in the various Scriptures, I have a conclusion that the words become the 'golden bridge' to understand the various revealed texts in the domain of religious traditions. Hence, the revelation itself is 'unthinkable text.' When this unthinkable text is view in this way, so this Quranic text, however, is an Islamized-Arabic miraculous story of Abraham through the Arabized-Hebraic text in the process of revelation. In other words, the miraculous story of Abraham in the Quran is a revealed repetition as components in a continuum with close links of the Semitic intertextuality, and at the same time, to proclaim the hierarchic sacred texts of the Semitic common heritage.

Therefore, to understand the relation among the sacred texts, especially about the Vedic texts in Hebraic episteme, we must reread them in the paradigm of intertextuality and contextualization. Based on the study of literary criticism on both similar texts of Hindus and Jewish Books, and by tracing these Hebraic words back to their sources linguistically from the Vedas,

and by studying these religious terms of the Jewish narratives in the Indian native literature, we then regard that these Hebraic literary texts in the Jewish Holy Book are indifferent elements of the Vedic Indian ancient book which is so-called 'the Aryan Library', in the Jewish episteme which speaks through the mouth of the Israelite prophets and the rabbis in the corpus of the Jewish Bible. In other words, both Hebraic stories are literally the Hebraicized-Vedic divine texts, and the Quranic miraculous story of Abraham *per se* is the revealed repetition from the Islamized-Judaic text via the evolution process of hierarchic revelations in the Abrahamic episteme. It also indicates that the Vedas were widely known outside India, especially in Hebrews' land, before the making of Jewish Scriptures, including the earlier rabbinic literary writings genre, especially about the rabbinical parables.

CONCLUSION

By rereading the scriptures via Kristeva's theory, in fact, there are many parallels of the various 'Holy Texts'. The Semitic author made an imitation of miraculous story and the sacred figure of Vedic epics in the mind-set of Judaism as a constructed of a mosaic of quotations and it represents a transformation of another. As the Vedic episteme, the Vedic story reflects the role of feminist, but the Semitic author politically changed it into the otherness, to support the position and the role of masculinist in the paradigm of Jewish tradition as the point of world view of the Semitic author to proclaim the holiness, ability and total submission to the Holy in the discourse of miraculous narrative texts. The Semitic author promotes an identity marker through the selected judgement from the Vedic miraculous story as the hypogram of the text.

By the literary method, we only describe the 'similar messages' in the Brahmanic – Abrahamic discourses, and the other, by the philological/ historical-linguistic method we describe double materials; first, the discovery of common Semitic; second, the discovery of 'the similar messages' in the different Abrahamic faiths. Thus, the use of Arabic, Aramaic/ Syriac, Hebrew in Abrahamic faiths, or the use of Sanskrit and Pali vocabularies in Brahmanic faiths which is dealing with the heavenly languages in these Abrahamic and Brahmanic Scriptures through rereading of the texts, however, prove clearly the hierarchic revelation of Brahmanic to Abrahamic Scriptures diachronically. Not only that, this hierarchic revelation, also affirms the chain of divine transmitting system of various Scriptures in their historical own context to prove the continuum of the common heritage of divine textual monument in cross-linguistics, cross-cultures, and interfaith discourse. In other words, like Abraham Karickam said that different Holy Scriptures will have to be taken as components in a continuum with close links of intertextuality. Therefore, as a conclusion, the process of scriptural communication among different believers who received one revelation in many versions is a way out to understand 'the others.'

1. The Javanese word *surga* (lit. the beautiful place in the heaven), is lexically also derived from the Sanskrit word *svargā*, cf. the word in the Malay and Indonesian. Later, the Hebrew word *shamāyim* (lit. heavens/skies) is similar to the Syro-Aramaic word *shemāyā*, cf. in the Arabic, *shamāwāt* (skies).
2. A.C. Bhakti Vedanta Swami Prabupada, *Bhagavadh-Githa bi-Dūni Tasharruf: Ni'matuhu al-Rabbāniyah*, translated into Arabic by Rabaḥ Yunus (Tel Aviv: International Society for Krishna Consciousness, 1972), pp. 219—221; cf. A.C. Bhakti Vedanta Swami Prabupada,

- Gītāpanishad Śrīmad Bhagavadgītā – Hindi (Mumbai: the Bhaktivedanta Book Trust, 1990), pp. 151—153
3. The Sanskrit word *agni* means 'fire', esp. sacred fire; the god of fire, mediator between men and gods, messenger who carries the sacrifice to them, protector from the terrors and spirits of darkness, and keeper of house and hearth, see Lanman, A Sanskrit Reader, *op.cit.*, pp. 111—112. This Sanskrit word, *agni* has an etymological cousin English word, *ignite*, also in the Latin word *ignis* (fire), cf. the Javanese word *geni* (fire).
 4. see the use of the Hebrew words, *gannah* and *ginnah* in the Bible, Num. 24:6, Job 8:16; Esth 1:5, Song 6:11
 5. *Indra*, to whom about one fourth of the hymns of the *Rigveda* are addressed, appears primarily as the rain-bringing and drouth-dispelling power behind and in storms. As a protector of people, *Indra* became a god who helped ward off and defeat both human and spiritual enemies. He is personified as a gigantic bearded figure who rides to battle on a chariot, wielding his thunderbolts. However, the Sanskrit word, *Indra*, has an etymological cousin in English word, *Thunder*.

REFERENCES

- Barthes, Roland. 1977. *Image-Music-Text*, London: Fontana.
- , 1981. "Theory of the Text" in Robert Young (ed.), *Untying the Text*. London: Routledge.
- Bisoondoyal, Basdeo. 2001. *The Essence of the Vedas and Allied Scriptures*. New Delhi: Crest Publishing House.
- Bose, A.C. 1999. *Panggilan Veda*. trans. I Wayan Maswinara. Surabaya: Paramita.
- Davis, Robert Con and Ronald Schleifer. 1986. *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. 3rd edition. New York & London: Longman.
- Dutt, Romesh C. 1997. *Epic The Ramayana of Rama, Prince of India*. New Delhi: Crest Publishing House.
- Geiger, Abraham. 1970. *Judaism and Islam*. New York: KTAV Publishing House.
- Jeffrey, Arthur. 1938. *The Foreign Vocabulary of the Quran*. Baroda: Oriental Institute.
- Kristeva, Julia. 1980. "Word, Dialogue, and Novel", in Leon S. Roudiez (ed.), *Desire and Language*. Trans., Thomas Gora et.al. New York: Columbia UP.
- Lanman, Charles Rockwell. 1955. *A Sanskrit Reader: Text and Vocabularies and Notes*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Maswinara, I Wayan. 1999. *Svarga Rohanika Parva: Bagian Mahabharata*. Surabaya: Paramita.
- Narayan, R.K. 2003. *The Ramayana: a Great Indian Epic Retold by a Great Indian Writer*. New Delhi: Vision Books.
- Prabhupada, A.C. Bhakti Vedanta Swami. 1976. *De Bhagavad-Gita Zoal Ze is. Deel Een - Hoofdstuk 1—5*. Amsterdam: the Bhaktivedanta Book Trust, 1976.
- , 1986. *Bhagavad-Gītā As It is*. Mumbai: the Bhaktivedanta Book Trust.
- Pudja, G. and Tjokorda Rai Sudharta. 1977. *Manawa Dharmacastra atau Weda Smrti: Kompendium Hukum Hindu*. Jakarta: Junasco.
- Ratnakar, Pramesh. 1996. *Hinduism*. New Delhi: Lustre Press Pvt. Ltd.
- Snaith, Norman Henry. 1992. *Sefer Torah Neviem ve Ketuvim*. London: The British and Foreign Bible Society.
- Sullivan, M. Bruce. 2003. *The A to Z of Hinduism*. New Delhi: Vision Books Pvt. Ltd.

PEMIKIRAN PENGARANG PERANAKAN TIONGHOA DI SURABAYA DAN MALANG PERIODE 1870—1942

The Chinese Indonesia Writer's Thought in Surabaya and Malang 1870—1942 period

Dwi Susanto dan Siti Muslifah

Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret, Jalan Sutami, Kentingan, Surakarta
Pos-el: tulungagung81@yahoo.co.id dan efrataus@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 15 Oktober 2012—Disetujui tanggal 29 April 2013)

Abstrak: Penelitian ini bertujuan menemukan pemikiran yang dominan dalam kesusastraan peranakan pada periode 1870—1942 di Surabaya dan Malang dan memberikan uraian mengenai sebab perubahan tersebut. Penelitian ini berjenis penelitian kualitatif dengan teknik analisis data sesuai dengan prosedur dalam ranah teori sejarah intelektual sebagaimana sastra adalah produk sosial. Pemikiran yang berkembang dalam periode tersebut terbagi dalam tiga bagian. Pemikiran pertama adalah pemikiran yang bersifat konservatif yang dicirikan dengan kembali pada ajaran Khonghucu (1870—1910). Pemikiran ini diwakili oleh Oei Soei Tiong, Ang Siong Tiau, Tan Khing Tian, dan Tjap Goan Thay. Pemikiran kedua adalah pemikiran yang mempertanyakan gerakan kaum konservatif sehingga terjebak pada keraguan antara menuju moderat dan konservatif (1911—1920). Pemikiran ini diwakili oleh figur Liem Sim Djiwie. Pemikiran ketiga adalah pemikiran yang bersifat moderat dan adaptif, yakni menerima unsur lokalitas sebagai bagian dari identitas Tionghoa, tetapi menolak unsur Barat. Pemikiran ini diwakili Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng (1921—1935-an). Sementara itu, Ong Pik Lok menempati struktur eskapisme modern. Kelompok ini tidak mempersoalkan pilihan identitas, melakukan pelarian dari dunia realitas, dan menjadi korban materialisme dan individualisme (1935—1942).

Kata-Kata Kunci: sastra peranakan Tionghoa, pemikiran yang dominan

Abstract: The paper aims to find the dominant thoughts in Indonesian Chinese literature and to describe the impact and cause of this changes in the 1870—1942 period. The paper uses qualitative method research based on the sociological literature, collaborated especially with the intellectual history studies. The thoughts in 1870—1942 can be divided into three. The first is conservatism. As a mainstream in early periods, it characterized the movement of Chinese traditional culture or custom of Confucianism (1870—1910). The actors in this period were Oei Soei Tiong, Ang Siong Tiau, Tan Khing Tian, and Tjap Goan Thay. Second, in the period of 1911—1920, the Indonesian Chinese literature was dominated by questions of values between conservatism and moderate. The dominant figures in this period was Liem Sim Djiwie. Third, in the Indonesian Chinese literature in the period of 1921—1935, the thought was moderate and adaptive, accepting the locality as the part of Indonesian Chinese identity but rejecting Western substances. The representatives of this periode were Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng (1921—1935s). Meanwhile, Ong Pik Lok was placed in the escapism-modern structure. This community did not have any problem with the Indonesian Chinese identity or culture. It escaped from the reality and become victims of materialism and individualism (1935—1942).

Key Words: Chinese peranakan literature, the dominant thinking

PENDAHULUAN

Revolusi politik dan ideologi di negeri Cina akhir abad 19 membawa pengaruh

pada kaum peranakan Tionghoa di Asia Tenggara, khususnya Jawa. Pengaruh itu dapat dibuktikan dengan munculnya

gerakan nasionalisme budaya, kunjungan armada Kaisar Qing, berdirinya THHK (Tiong Hoa Hui Kuan 中花會館) dan kunjungan Kang You Wei di Pulau Jawa (Surabaya, Batavia, dan Semarang) untuk menggalang dukungan politik, ideologi, dan menyebarkan ajaran makro dan mikro Konfuciani. Pengaruh revolusi itu menempatkan para intelektual atau pengarang peranakan Tionghoa dalam lapisan masyarakat pendukung gerakan revolusi dan antirevolusi di Tiongkok. Salah satu bentuk gerakan itu adalah gerakan kesusastraan peranakan Tionghoa di Jawa yang selanjutnya sering diistilahkan dengan Gerakan Kesusastraan Laut Selatan (Salmon, 2010:402).

Berdasarkan catatan Salmon (1981), sejak era kemunculan sastra peranakan Tionghoa hingga menjelang kolonialisasi Jepang, karakteristik formal kesusastraan peranakan Tionghoa di Pulau Jawa menunjukkan satu perubahan. Perubahan itu terlihat dari topik, bentuk formal kesusastraan, jumlah pengarang, bahasa, persebaran, dan sistem produksi. Catatan Salmon (1981) tidak memberikan penjelasan yang cukup tentang faktor-faktor yang menyebabkan perubahan itu. Meskipun ada perubahan, ada beberapa topik yang terus bertahan sepanjang zaman seperti persoalan ajaran leluhur (Khonghucu). Perubahan itu diasumsikan bahwa dalam tradisi kesusastraan peranakan Tionghoa telah terjadi pergeseran pemikiran, ideologi, dan pandangan dunia dari para pengarangnya. Perubahan itu tentu saja ada yang menggerakkan dan ada pemikiran yang melandasi terjadinya gerakan perubahan kesusastraan peranakan Tionghoa.

Kota Surabaya dan Malang, sebagai representasi geografi budaya wilayah Jawa bagian timur, memiliki karakteristik tersendiri dalam menyambut revolusi ideologi dan gerakan kesusastraan peranakan Tionghoa. Keunikan itu terlihat dari pola perubahan formal

kesusastraan yang meliputi topik, bentuk karya, sistem produksi, konsumsi karya, dan jumlah pengarang. Dari catatan sementara ada sekitar 70 pengarang di sekitar dua kota itu. Mereka antara lain Ang Siong Tiau (Tjipto Murti), Hong Le Hoa, Go Hwang Yong, Chainos, Tjap Goan Tan, Kiai Kiem Mas, Liem Sim Djiew, Liem Khing Hoo, Liong San Djin, Njoo Cheong Seng, Oei Soei Tiong, Oen Tjhing Tiau (Broto Sulasono), Oei Khing Ham, Ong Pik Lok, Tjan Kiem Bie, Tan Siem Giok, Phoa Tjoen Hoat, Liong San Djin, Chuan, Bianglala, Boenga Tjempaka, Brightson (Han Bing Hwie), Batoe Kembang, Suma Tjoe Sing, Tan Siem Giok (Hendro Soesastro), The Liep Nio, Tio K.S, Tjan Kiem Bie, Tjoa Boe Sing, dan Wu Yan Ching. Selain itu, sistem produksi dan distribusi juga menunjukkan fakta yang mengagumkan dengan terbitnya berbagai majalah sastra yang memiliki usia paling panjang, seperti *Penghidoepan*, *Feuilleton* (1924), *Semanang* (1930), *Senang* (1924), dan *Tjerita Roman* (1929). Dari fenomena tersebut, tentu ada semacam figur atau pemikiran dominan yang menggerakkannya.

Pemikiran dominan yang berpengaruh itu tentu merupakan satu produk sosial dan menempati struktur sosial tertentu. Pengarang memiliki pemikiran dan ideologi yang berbeda dalam menulis karya sastra. Mereka terikat pada situasi tertentu yang mengharuskan mereka bertindak. Perubahan karakteristik formal kesusastraan dari tahun 1870—1942 ada landasan yang diasumsikan menyertainya. Proses perubahan tersebut dapat diformulakan untuk sementara waktu sebagai satu perubahan pemikiran, pandangan, dan ideologi. Selain itu, proses perubahan itu tentu ada sebab dan akibatnya.

Berdasarkan hal itu, permasalahan yang dipecahkan dalam penelitian ini adalah pemikiran dominan yang menentukan perubahan kesusastraan

peranakan Tionghoa di Surabaya dan Malang pada periode 1870—1942. Pemikiran yang dominan itu penting untuk diketahui sebab mampu menggerakkan perubahan-perubahan sosial dalam masyarakat peranakan Tionghoa. Hal itu salah satunya dapat dibuktikan dalam dunia sastra sebab sastra merupakan ekspresi sosial dari masyarakatnya. Perubahan topik atau isu dalam dunia sastra peranakan Tionghoa diasumsikan sebagai wujud perubahan sosial atau pemikiran yang dilakukan oleh para figur atau pengarang yang dominan.

Penelitian ini bertujuan mengungkap pemikiran yang dominan dalam kesusastraan peranakan Tionghoa di Surabaya dan Malang pada periode 1870—1942. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan memberikan satu uraian penyebab perubahan kesusastraan peranakan Tionghoa.

Manfaat yang dihasilkan penelitian ini secara teoretis adalah memberikan informasi tentang perkembangan pemikiran kelompok pengarang peranakan Tionghoa sehingga dapat dijadikan sebagai data tambahan untuk penelitian bidang ilmu lain, seperti sejarah dan sosial. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan mendeskripsikan komunitas minoritas yang selama ini cenderung dilihat sebagai sang pendatang sehingga sumbangannya terhadap sejarah dan pembentukan budaya dikesampingkan.

TEORI

Teori yang digunakan dalam penelitian ini mengadopsi pemikiran dalam studi sejarah intelektual atau *intellectual history* seperti yang tercantum dalam tulisan Dominick La Capra, *History, Politics, and the Novels* (1987). Sejarah intelektual dapat dilacak melalui kesusastraan sebagai salah satu representasi pemikiran yang sedang berkembang pada periode tertentu. Pemikiran yang dimaksud bukan pemikiran yang bersifat individual,

tetapi lebih merujuk pada pemikiran yang bersifat sosial. Dengan demikian, sejarah intelektual dalam konteks ini sama artinya dengan pemikiran sosial yang menghadirkan melalui dunia sastra.

Hal tersebut senada dengan pernyataan bahwa sastra adalah produk sosial (Wolff, 1981). Sebagai satu produk sosial, sastra terikat dan berinteraksi dengan struktur sosial yang membangunnya. Kehadirannya merupakan hasil interaksi situasi sosial, gejolak politik, budaya, dan ideologis pada zamannya. Situasi itu dapat dirumuskan dengan semangat zaman. Penulis adalah bagian dari struktur sosial. Pemikiran dan pandangan penulis dengan demikian tidak bisa dilepaskan dari semangat zamannya. Jadi, pemikiran penulis merupakan produk sosial. Pandangan ini serupa dengan teori yang mengungkapkan bahwa penulis adalah wakil dari kelompoknya.

Dengan konsep dan teori tersebut, implikasinya adalah bahwa konsep pemikiran dalam studi ini bukanlah konsep yang ada dalam tradisi romantik yang (1) memunculkan individu yang bebas dari belenggu kesepakatan sosial dan moralitas sosial, (2) perlawanan naluri terhadap ikatan sosial, dan (3) mengutamakan perasaan dan pikiran sebagai milik individu (Russell, 2007:882—893) sebagaimana dalam teori M.H. Abrams tentang konsep pendekatan ekspresif. Secara sosial, pengarang dikonstruksi oleh lingkungan dan hasil konstruksi itu digunakan untuk lingkungannya. Jadi, melihat pemikiran individu sebagai wakil masyarakat harus mempertimbangkan aspek ekstratekstual, seperti faktor kebudayaan, struktur sosial (sosiologis), dan wacana pemikiran yang ada pada zamannya. Keadaan ini serupa dengan konsep yang mengatakan sastra (kebudayaan) menyebar ke segala arah dan terikat pada jaring-jaringnya (Geertz (1992:5)

METODE

Penelitian ini berjenis penelitian kualitatif dengan objek kajian pemikiran pengarang peranakan Tionghoa sebagai objek formal dan karya sastra sebagai objek material. Jenis data dalam penelitian ini meliputi aspek struktur karya (aspek waktu, isi, nilai-nilai budaya dan filosofis, dan tema) sebagai data primer dan biografi pengarang, pemikiran dan lingkungan sosial, konteks historis, semangat zaman, pembaca, dan media persebaran sebagai data sekunder. Sumber data dalam penelitian ini adalah karya sastra (primer) dan pustaka (sekunder). Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi, yakni mengumpulkan, membaca, dan mencatat informasi. Teknik analisis data dilakukan dengan cara penyeleksian data, klasifikasi data, penyajian data, dan teknik interpretatif. Teknik interpretatif dilakukan dengan beberapa langkah, menghubungkan data primer dengan data sekunder. Hubungan tersebut difokuskan pada pelacakan pemikiran yang berkembang pada zamannya, gejolak sosial dan ideologis dalam masyarakat peranakan Tionghoa, dan semangat zaman yang menyertainya sehingga karya sastra sebagai hasil interaksi antara penulis dan struktur sosial dapat dicari relasi-relasinya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Gerakan Kembali pada Ajaran Khonghucu (1870—1910)

Periode ini didominasi oleh gerakan revolusioner moderat dari Dinasti Qing, terutama oleh intelektual Kang You Wei yang mempromosikan makro dan mikro Khonghucu. Sambutan itu oleh para intelektual Tionghoa di Surabaya dan Malang melahirkan gerakan nasionalisme budaya dan memunculkan kaum konservatif sebagai kelompok yang dominan pada periode ini. Salah satu wujud gerakan itu adalah mendirikan *Siwen Hui* 斯文會 ataupun *Wen Chang*

文昌 yang berubah atau *Wen Miao* 文廟 (Dewa Kesusastaan, klenteng) yang berafiliasi pada gerakan di Yokohama, Jepang, dan berbagai kota di dunia, seperti di Amerika Serikat (New York) (Chee-Beng, 1983). Selain itu, terbitan di *Bintang Soerabaja* dan *Thien Nan Shin Po* 天南新報, satu koran golongan reformis di Singapura, memiliki tujuan yang sama dalam mempromosikan ajaran Khonghucu misalnya pendirian sekolah *Nanyang xunmeng guan* 南洋訓蒙館 oleh Tjioe Pie Wie, kamar dagang untuk *rushang* 儒上, pendirian surat kabar *Sishui hanwen xinbao* 四水漢文新報, penerjemahan ajaran Tiongkok, dan lain-lain (Salmon, 2005:131—132).

Gerakan nasionalisme budaya dan agama di Surabaya dan Malang dilakukan melalui kesusastaan. Sastra dimanfaatkan untuk mendukung gerakan tersebut. Gerakan ini sering diistilahkan sebagai kelompok konservatif. Kelompok ini dilandasi pemikiran kembali pada tradisi ajaran Khonghucu dengan menghilangkan nilai lokalitas dan unsur Barat. Nama-nama seperti Ang Siong Tiau, Tjap Goan Taij, Tjap Goan Thay, Oei Soei Tiong, dan Tan Khing Tian adalah figur-figur yang dominan dalam periode ini di kota Surabaya dan Malang serta kota-kota di sekitarnya. Mereka memiliki pemikiran yang sama dalam mempromosikan dan memperjuangkan ajaran agama dan budaya Khonghucu dalam karyanya. Hal ini didasarkan pada pandangan bahwa ajaran makro dan mikro Khonghucu adalah identitas diri orang Tionghoa. Pemikiran ini dikategorikan sebagai golongan konservatif, berdasarkan kritik biografi dan relasi antara situasi sosial dan karya yang dihasilkan, pengarang ini tertutup pada sumber-sumber non-Tionghoa dan memiliki garis pendirian dan ideologis yang ber-sumber pada tradisi Tionghoa, sebagai satu-satunya sumber rujukan atau pedoman dalam menjalani hidup.

Pemikiran untuk kembali pada tradisi ajaran Khonghucu dari Ang Siong Tiauw dimunculkan dalam teks *Boekoe Sairan Khong Hoe Tjoe* (1909) yang berisi pujian dan ajakan untuk mengikuti ajaran agung dan mulia dari Khonghucu. Sementara itu, Tan Khing Tian atau Tan Khing Tiau menyuarakan pemikirannya melalui teks-teks terjemahan sejarah Tiongkok yang dilandasi nilai-nilai Khongfucianisme. Khongfucianisme dipandang mampu membingkai kejayaan negeri Tiongkok. Hal ini terlihat dalam teks *Tjerita tersalin dari boekoe Tjina Piauww Kong An, tempo doeloe kala* (1887). Tan Khing Tiau memberikan contoh pada hakim yang adil, Hakim Bao, dalam menyelesaikan berbagai kasus. Selain itu, para pengarang periode ini juga memiliki pemikiran yang tertutup terhadap pengaruh budaya Barat dan tradisi lokal, Jawa. Hal itu, sebagai buktinya, dapat dilihat dalam teks Oei Soei Tiong yang berjudul *Tjerita Njai Alimah jaitoe satoe tjerita jang amat endah dan loetjoe jang betoel soedah kedjadian di Djawa Timoer* (1904). Selain karya itu, karya-karya adaptasi dan saduran memberikan bukti terhadap penolakan budaya asing, terutama Barat. Mereka tidak adaptif dan cenderung menegasi pengaruh pendidikan dan norma (moralitas) yang dipandang negatif dari budaya Eropa dan lokal.

Sebagai bukti yang lain dari aktivitas intelektual para pengarang, karya-karya terjemahan dan adaptasi beragam. Meskipun beragam, misalnya masalah ajaran agama, sejarah Cina, cerita berdasarkan realitas masyarakat, dan nilai-nilai moralitas Tionghoa, secara umum karya-karya tersebut memiliki satu tujuan sebagai gerakan nasionalisme budaya guna mempertahankan makro dan mikro Khonghucu. Karya-karya tersebut, antara lain *Boekoe sairan Khong Hoe Tjoe* (c.1909 terbit di Lumajang) oleh Ang Siong Tiauww, *Tong Se Han* (1886, terbit

di Surabaya, terjemahan dari *Dong xi nan yanyi*) oleh Tjap Goan Taij, *Boekoe Tjerita dahoeloe kala di benoea Tjina tersalin dari Boekoe Tjina Hong Boen Twan tempo keradjaan Goan Soen Koen* (1886, terbit di Surabaya, terjemahan dari *Zhu hongwu yanyi*) oleh Tjap Goan Taij, *Boekoe recep-recep dieatas manoesia poenja pekerdjaan boewat mentjariek penghidoepan di kolong doenia* (1901) oleh Tjap Goan Thay, *Boekoe elmoe perhitoengan tersalin darie boekoe Tjina doeloe kala*, dan *Yak Kieng Sian Thian Ik So njang amat bergoena sekali aken memboeat segala pertanjaan* (1887) oleh Tan Khing Tian.

Dalam struktur sosial, para pengarang itu tergabung dalam jejaring misi penyebaran agama Khonghucu, yang wujudnya adalah organisasi THHK, lembaga keagamaan, dan sekolah-sekolah bahasa Cina. Mereka dipersatukan oleh satu pandangan dunia dan ideologi yang sama. Pandangan dunia mereka didasarkan pada ajaran Khonghucu, agama dan nilai-nilai sosial Khonghucu harus dijadikan pedoman masyarakat Tionghoa di tanah perantauan. Mereka dapat disatukan dalam sistem jejaring sosial dan bisnis sebab mereka memiliki kode-kode yang sama. Ajaran Khonghucu itu adalah agama dan manifestasi nilai-nilai moralitas dalam berbisnis, bermasyarakat, dan bernegara serta pengaturan terhadap posisi individu.

Keraguan terhadap Pemikiran Konservatif (1911—1920)

Periode ini diwakili oleh Boenga Tjempaka atau Rama Moortie, Chuan, Go Swie Tjhiang, Han Bing Hwie (Brightson), Liem Sim Djwie, Batoe Kembang, dan lain-lain. Para pengarang itu secara umum memiliki satu sifat yang ragu-ragu atas nilai-nilai yang mereka pergunakan, berada antara dua pilihan, modern dan konservatif. Modern diartikan siap menerima dan memasukkan unsur-unsur non-Tionghoa sebagai

bagian dari pandangan dunia, ideologi, dan tata cara kehidupan mereka.

Wakil periode ini adalah Liem Sim Djiwie atau Lie Sien Djiwe yang aktif sebagai kontributor koran *Sri Sumatra* dan juga bekerja di bulanan *The Young Republican* di Surabaya, meskipun pada tahun-tahun berikutnya masih aktif di majalah *Semangat* (Pare, Kediri, 1930) dan setelah Perang Dunia II aktif di bulanan *Pendekar*, *boelanan silat istimewa*. Liem Sim Djiwie, di periode 1910—1920, masih cenderung melihat Cina sebagai sumber tradisi secara politik, ideologis, dan sosial-ekonomi. Sumber tradisi Cina yang dimaksudkan adalah sebagai satu negara modern, Cina yang terpengaruh Barat dengan berdirinya negara Cina yang baru. Nilai-nilai tradisi Khonghucu kurang menarik lagi bagi Liem Sim Djiwie. Liem Sim Djiwie cenderung melihat kondisi sosial dan ideologi dari proses revolusi di Cina, seperti revolusi Mei 1911 dan 4 Mei 1919 sebagai puncak revolusi politik, ideologis, dan budaya di Cina. Hal ini dapat dilihat dari beberapa karyanya, seperti *Satoe boedak jang kedjam. Tjerita jang benar telah kedjadian di Tiongkok* (1916), dan *Tjerita gadis jang melarat atawa Prampoean cilok dari lobong kosong, satoe tjerita jang sanget menarik hati dan sasoenggoenja benar telah kedjadian* (1920).

Sifat yang ragu-ragu antara pilihan modern dan konservatif ini dibuktikan dari karya-karya Lie Sim Djiwie yang lain. Di satu sisi dia menampilkan karya-karya yang pro-modern meskipun dalam bentuk sinisme, tetapi kecenderungan berpihak pada tradisi konservatif juga masih ditemukan. Hal itu dibuktikan dalam karya terjemahannya seperti *Hikajat Sam Seng Touw atawa Bintang Tiga. Satoe tjerita jang benar telah kedjadian di tanah Siok (Tiongkok Barat), pada djeman Tong Tiauw*, (1915—1916), terjemahan dari *Sanxing tu* 三行圖, *Tjerita Tjhit Khiat Ngo Gie atawa toedjoe orang*

kosen dalam lima orang boediman djeman keiser Song Djin Tjong merk Taij Song Tiauw, (1915—1916) terjemahan dari *Qi Jie wuyi* 七接五亦, dan *Beng Lee Koen atawa Liong Hon Pwee Tjaij Seng Jan* (1921), terjemahan dari *Longfeng pei zaisheng yuan*. Pujian dan harapan terhadap revolusi yang mengikis habis budaya Cina dan harapan kaum konservatif ditampilkan secara heroik dalam karya *London dan Boetjing, Satoe Tjerita jang benar kedjadian tempo terbitnja revolutive pertama di Tiongkok* (c.1922) dan *Tjerita koepoe-koepoe poetih atawa penjamoen prempoean jang gaga-brani*, (1924).

Sikap mendua ini mulai menghilang ketika terjadi perubahan dalam struktur politik dan ideologis masyarakat Tionghoa di era setelah 1920 atau menjelang munculnya gerakan nasionalisme politik yang terorganisasi secara baik di Indonesia. Kenyataan ini menunjukkan bahwa Liem Sim Djiwie mulai terpengaruh oleh polarisasi politis kaum peranakan Tionghoa, antara tiga kelompok, Sin Po, Chung Hua Hui, dan Persatuan Tionghoa Indonesia di era 1930-an. Namun, pengaruh yang kuat itu berasal dari Gerakan 4 Mei 1919 di Cina. Meskipun demikian, hal ini diindikasikan sebagai salah satu respon terhadap gerakan nasionalisme di Indonesia secara modern melalui organisasi walaupun pada era 1930-an mulai berhati-hati dan diawasi secara ketat oleh pemerintah Belanda akibat kegagalan gerakan Partai Komunis Indonesia ketika itu (c.f. Ricklefs, 2011:274—280). Kenyataan ini dapat diartikan mulai terjadi pergeseran orientasi ideologi dan kepentingan praktis dari Liem Sim Djiwie terhadap posisi dan sumber pandangan atau pegangan hidupnya. Faktor politis, ideologis, dan juga kepentingan praktis juga menjadi pertimbangan tersendiri. Profesi sebagai penulis, jurnalis, dan penerbit majalah juga mengikuti pola umum “yang populer dan laku” di pasar. Idealisme dari tradisi konservatif

mulai bergeser bila melihat karya-karyanya di era 1925—1930-an.

Munculnya Pemikiran Moderat dan Adaptif (1921—1942)

Berdasarkan interpretasi dengan berdasarkan pada biografi, karya, dan situasi sosial, periode 1921—1942 memiliki satu karakteristik yang sama pada dua dekade sebelumnya sehingga periode ini memiliki rentang waktu yang panjang bila dibandingkan dengan periode-periode sebelumnya. Faktor eksternal seperti pergolakan politik di Jawa dan Tiongkok, persoalan ideologis di kawasan Nanyang (Asia Tenggara), politik dan kebijakan kolonialisme Belanda, dan perang Manchuria menjadi salah satu faktor yang menyatukan perbedaan tersebut. Namun, secara umum, para pengarang tergabung dalam organisasi politik peranakan yang berbeda-beda, tetapi dalam karya-karya mereka, sikap dan pemikiran terutama pada periode 1921—1935-an terdapat persamaan. Nasionalisme budaya yang mengarah pada nasionalisme geografis dan politik, terutama konsep geografi Cina sebagai bagian dari kehidupan mereka, adalah kesamaan isu karya-karya mereka. Alasan psikologis dan politis lebih mendominasi gerakan nasionalisme Cina pada periode ini bila dibandingkan pada periode awal sebagai bentuk nasionalisme budaya dalam arti nasionalisme agama, yakni ajaran makro dan mikro Khonghucu.

Periode ini didominasi oleh para pengarang yang mulai terbuka pada pemikiran dan sumber-sumber budaya yang bukan Tionghoa, terutama lokal dan Barat. Hal ini dipengaruhi oleh Gerakan Kesusastraan Laut Selatan dan revolusi 4 Mei 1919 yang menjadi simbol lahirnya zaman modern. Meskipun terbuka pada pengaruh Barat, tetapi mereka sangat selektif dalam menginternalisasi nilai-nilai Barat. Periode ini diwakili oleh Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng untuk

era 1925—1935-an dan Ong Pik Lok untuk masa 1935—1942-an. Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng dapat dikategorikan sebagai kelompok moderat dan Ong Pik Lok dipandang sebagai wakil dari kelompok eskapisme-modern.

Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng dapat dipandang sebagai figur yang dominan pada periode ini hingga periode 1935-an. Keduanya berasal dari pinggiran kota Malang. Pergaulan dari kota dan luar kota cukup membawa pengaruh bagi perjalanan pemikirannya. Keduanya bersifat merakyat dengan mengambil sumber tradisi lokal sebagai pelengkap dalam mempertahankan identitas ketionghoannya. Liem Khing Hoo dalam karya-karyanya menyuarakan lokalitas etnik-etnik di Jawa seperti masyarakat Kudus, Tengger, Banyumas, dan lain-lain. Sebaliknya, Njoo Cheong Seng lebih bersifat nasionalis dalam menampilkan etnis atau suku di Indonesia, mulai dari Jawa, Makasar, Minangkabau, Aceh, Batak, Papau, dan lain-lain. Persamaan keduanya terletak pada penolakan tradisi atau nilai-nilai Barat dan penyerapannya pada unsur lokalitas sebagai sumber nilai-nilai kehidupan. Keduanya bersifat merakyat dan sebagai kelompok seniman yang populer di kalangan masyarakat Tionghoa dan bukan Tionghoa.

Periode ini Liem Khing Hoo menghasilkan karya yang menyerap unsur lokal sebagai bagian hidup masyarakat Tionghoa dan bersifat apolitis terhadap perkembangan gerakan politik masyarakat Tionghoa. Namun, dalam terminologi politis baik Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng dapat dipandang sebagai seorang nasionalis Indonesia dan "berafiliasi dengan PTI". Karya-karya seperti *Ande-Ande Loemoet* (1921), *Gandroeng* (1929), *Adjarsari* (1929), *Kembang Wijdjakoesoema* (1930), *Brangati* (1934), dan *Gowok* (1936) merupakan karya yang memberikan penekanan pada

unsur lokalitas. Selain itu, landasan ekonomi bagi masyarakat Tionghoa juga mendapat perhatian dalam karya-karya Liem Khing Hoo seperti *Berjuang* (1934), *Merah* (1937), dan *Masyarakat* (1939). Bila Liem Khing Hoo berbicara tentang lokalitas, aspek budaya lebih ditonjolkan dan menjadi perhatian. Sebaliknya, bila berbicara tentang etnik peranakan Tionghoa, Liem Khing Hoo menunjukkan nada optimis dan utopis kemajuan ekonomi masyarakat Tionghoa. Faktor ekonomi menjadi landasan Liem Khing Hoo bila berbicara tentang masyarakat peranakan Tionghoa. Hal ini mengisyaratkan tentang sistem jejaring *rushang* bagi golongan peranakan Tionghoa, yakni komunikasi kode-kode kultural untuk membangun jejaring kapitalisme global (c.f. Wu Hung dan Zhang Ping Yo, 1999 dan Susanto, 2011:1—2).

Njoo Cheong Seng memiliki persamaan dengan Liem Khing Hoo. Dia anti terhadap internalisasi nilai-nilai Barat, tetapi menjadikan kemajuan ilmu dan teknologi Barat sebagai instrumen saja. Bila nilai-nilai Barat bertemu dengan nilai Tionghoa, Barat harus luruh seperti dalam teks *Nona Olanda S'bagi Istri Tionghoa* (1925), *Gwi Hian Nio alias Helena* (1925), dan lain-lain. Hal serupa dalam budaya pribumi atau non Tionghoa bila dioposisikan dengan Barat seperti dalam teks *Raden Ajeng Moerhia, peringetan Medan 1929—1993* (1934). Sikap resistensi terhadap penjajahan Barat diungkapkan dalam karya-karyanya, seperti serial *Gagak Lodra* yang menghardirkan tokoh pribumi sebagai pengacau keamanan pemerintah kolonial Belanda (c.f. Chandra, 2011:84—85). Meskipun berhaluan moderat, Njoo Cheong Seng tidak menegasikan pemikiran kaum konservatif. Bila kaum konservatif lebih menekan pada mikro dan makro Khonghucu dan menolak tradisi budaya yang lain, Njoo Cheong Seng lebih bisa menerima makro Khonghucu sebagai

bagian dari identitas dan pandangan hidupnya dengan menambahkan tradisi lain. Perbedaan itulah yang membedakannya dengan pengarang aliran konservatif. Golongan yang diwakili oleh Njoo Cheong Seng dan Liem Khing Hoo ini menempati struktur sosial yang mendukung modernisasi untuk kemajuan ekonomi dan penguatan identitas ketionghoan dan secara politis pro pada Partai Tionghoa Indonesia.

Kelompok yang diwakili oleh Ong Pik Lok diistilahkan dengan golongan eskapisme-modern. Ong Pik Lok berasal dari Pasuruan. Meskipun dia terdidik di sekolah T.H.H.K Surabaya, pengaruh kota Surabaya justru bersifat negatif terhadap pemikirannya. Golongan ini memiliki ciri utama sebagai golongan yang patuh semangat, tidak optimistis, dan cenderung menyalahkan situasi sosial-ekonomi masyarakat Tionghoa. Dia melakukan pelarian diri terhadap realitas seperti menuju jalan spritual, mengasingkan diri dalam aliran kebatinan, dan cenderung menolak konsep materialisme dan kapitalisme ekonomi yang sedang dikembangkan oleh aliran moderat dan konservatif. Hidup dilakukan apa adanya, dijalankan seperti apa adanya, tidak memiliki semangat dan idealisme ataupun cita-cita yang diperjuangkan. Kenyataan ini dapat dilihat dalam karya-karya Ong Pik Lok yang menolak dan cenderung menghindari situasi kota seperti *Tjoema boeat satoe* (1927), *Apa maoe dikata* (1928), *Neraka dan soerga* (1930), *Iboe, anak, dan menantoe* (1935), dan *Istrikoe* (1938). Kelompok ini muncul diduga akibat dari perubahan sosial dan ekonomi masyarakat perkotaan yang tidak bisa diikuti oleh golongan tertentu. Secara tradisi dan identitas budaya, kelompok ini tidak lagi mempersoalkan nilai lokal, Tionghoa, ataupun Barat. Mereka membebaskan diri dari persoalan itu. Kenyataan ini sangat berbeda dengan kelompok aliran konservatif yang memiliki

idealisme pembentukan identitas diri dan membangun pandangan hidup dari tradisi mikro dan makro Khonghucu, juga sangat berbeda dengan kelompok moderat yang lebih optimistis dalam melihat perubahan struktur masyarakat Tionghoa, baik secara politik, ekonomi, dan pergeseran budaya. Pengaruh kapitalisme dan materialisme Barat telah memojokkan kelompok ini ke dalam kehidupan yang serba praktis, individual, dan cenderung bersenang-senang atau hedonis. Meskipun demikian, kadang-kadang ditemukan sedikit suara yang bimbang terhadap pilihan-pilihan identitas. Hal ini dapat dilihat dari karya-karya Ong Pik Lok.

SIMPULAN

Pemikiran dalam sastra peranakan Tionghoa periode 1870—1942 di daerah Surabaya dan Malang dapat dibagi menjadi beberapa kelompok. Pertama, pemikiran tentang kembali pada budaya dan ajaran Khonghucu mendominasi periode 1870—1910 yang direpresentasikan oleh figur seperti Oei Soei Tiong, Ang Siong Tiau, Tan Khing Tian, dan Tjap Goan Thay. Mereka menolak unsur identitas yang bukan dari ajaran Tionghoa atau Khonghucu. Pemikiran mereka melahirkan gerakan yang disebut dengan konservatif atau aliran pemikiran konservatif dengan tujuan untuk memperjuangkan nilai-nilai mikro dan makro Khonghucu. Gerakan ini berafiliasi secara politik dan ideologis dalam jejaring mikro dan makro Khonghucu yang tersebar di seluruh dunia. Pengaruh gerakan politik, ekonomi, dan ideologi dari kawasan dan Tiongkok cukup dominan, terutama dari golongan reformis.

Kedua, pemikiran yang meragukan nilai-nilai kaum konservatif itu mulai muncul dengan cara membandingkan keunggulan dan kelemahan sumber-sumber budaya yang lain, baik lokalitas, Barat, dan Tionghoa. Pemikiran tersebut

mendominasi periode 1911—1920 yang diwakili oleh figur Liem Sim Djiwie. Figur ini berada dalam arus perubahan antara pemikiran konservatif di Jawa dan modern di Tiongkok sehingga sifat menunda atau ragu-ragu terhadap pilihan hidup dan identitasnya. Perjuangan kelompok ini masih bersifat pro modernisasi Tiongkok (1919), tetapi tidak bisa meninggalkan mikro dan makro Khonghucu sebagai landasan hidupnya.

Ketiga, pemikiran yang muncul di Surabaya dan Malang bagi kalangan peranakan Tionghoa adalah pemikiran yang berhaluan moderat dan adaptif. Moderat dan adaptif dicirikan dengan menerima unsur-unsur yang bukan Tionghoa, terutama lokalitas, sebagai bagian dari sumber tradisi dan pembentuk identitasnya. Namun, mereka menolak nilai-nilai Barat dan menerima kemajuan teknologi Barat sebagai instrumen untuk mencapai tujuan, yakni Tionghoa dan lokalitas. Pemikiran seperti ini mendominasi periode 1921—1935-an dengan figur utama Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng. Sementara itu, Ong Pik Lok yang sezaman dengan Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng memiliki perbedaan. Bila Liem Khing Hoo dan Njoo Cheong Seng lebih optimistis dengan perkembangan masyarakat Tionghoa dan memandang realitas dengan penuh optimisme, Ong Pik Lok diliputi nada pesimistis. Ong Pik Lok dapat dikategorikan menempati struktur kelompok eskapisme-modern. Ong Pik Lok tidak lagi mempersoalkan pilihan identitas dan menjadi kelompok yang tidak optimistis, melakukan pelarian pada dunia spritual, dan menyalahkan keadaan yang berubah. Akibat dari struktur sosial yang ditempatinya, kelompok ini menjadi korban materialisme dan individualisme.

Berdasarkan hasil yang telah diperoleh, penelitian ini masih perlu dikembangkan untuk melihat periode selanjutnya. Selain itu, proses dari perubahan

bentuk-bentuk kesusastraan tersebut masih belum diinterpretasikan sehingga perlu dilakukan penelitian lanjutan. Penelitian ini hanya mencari pemikiran dominan pada periode tersebut yang dihardirkan melalui figur-figurnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ang Siong Tiau. c. 1909. *Boekoe sairan Khong Hoe Tjoe*. Soerabaja: Geb. Cimberg
- Chandra, Elizabeth. 2011. "Fantasingzing Chinese/Indonesian Hero: Njoo Cheong Seng and the Gagaklodra Series" dalam *Archipel* 82, Paris 2011, hlm. 83—113
- Chee-Beng Tan. 1983. "Chinese Religion in Malaysia: A General View" dalam *Asian Folklore Studies*, Vol. 42, 1983:217—252
- Geertz, Clifford. 1992. *Tafsir Kebudayaan* (Penerjemah: F. Budi Hardiman). Yogyakarta: Kanisius
- La Capra, Dominick dan Steven L. Kaplan. 1987. *History, Politics, and the Novels*. Ithaca and London: Cornell University Press
- Liem Khing Hoo. 1921. *Ande-Ande Loe-moet*. *Liberty*, April 1931 (cetak ulang)
- Liem Khing Hoo. 1929. *Gandroeng*. *Liberty*, Desember 1929
- Liem Khing Hoo. 1929. *Adjarsari*. *Liberty*, Oktober 1929
- Liem Khing Hoo. 1930. *Kembang Widjakoesoema*. *Tjerita Roman*, Oktober 1930
- Liem Khing Hoo. 1934. *Brangati*. *Tjerita Roman*, edisi Desember 1934
- Liem Khing Hoo. 1936. *Gowok*. *Tjerita Roman*, edisi Maret 1936
- Liem Khing Hoo. 1934. *Berjuang*. *Tjerita Roman*, edisi April 1934
- Liem Khing Hoo. 1937. *Merah*. *Tjerita Roman*, edisi Maret 1937
- Liem Khing Hoo. 1939. *Masjarakat*. *Tjerita Roman*, edisi Januari 1939
- Liem Sim Djiwie. 1915—1916. *Hikajat Sam Seng Touw atawa Bintang Tiga*. *Satoe tjerita jang benar telah kedjadian di tanah Siok (Tionggok Barat), pada djeman Tong Tiau*, (terjemahan: *Sanxing tu*) Sri Sumatra, c.1915—1916)
- Lie Sim Djiwie. 1915—1916. *Tjerita Tjhit Khat Ngo Gie atawa toedjoe orang kosen dalam lima orang boediman djeman keiser Song Djin Tjong merk Taij Song Tiau*, (terjemahan: *Qi Jie wuyi*) Sri Sumatra
- Lie Sim Djiwie. 1921. *Beng Lee Koen atawa Liong Hon Pwee Tjaij Seng Jan*, (terjemahan: *Longfeng pei zaisheng yuan*) Djombang: Druk Centraal
- Lie Sim Djiwie. c. 1922. *London dan Boetjing*, *Satoe Tjerita jang benar kedjadian tempo terbitnja revolutie pertama di Tionggok*. Soerabaja: Pek Ho
- Lie Sim Djiwie. 1924. *Tjerita koepoe-koepoe poetih atawa penjamoen prem-poean jang gaga-brani*.
- Njoo. Cheong Seng. 1925. *Nona Olanda S'bagi Istri Tionghoa*. *Penghidoepan*, edisi Januari 1925.
- Njoo Cheong Seng 1925. *Gwi Hian Nio alias Helena*. Batavia: Lie Tek Long
- Njoo Cheong Seng. 1934. *Raden Ajeng Moerhia*, *peringetan Medan 1929—1993*. *Tjerita Roman*, edisi Juni 1934
- Oei Soei Tiong. 1904. *Tjerita Njai Alimah jaitoe satoe tjerita jang amat endah dan loetjoe jang betoel soedah kedjadian di Djawa Timoer*. Solo: Sie Dhian Hoo
- Ong Pik Lok. 1927. *Tjoema boeat satoe*. *Penghidoepan*, edisi Maret—Mei (1927),
- Ong Pik Lok. 1928. *Apa maoe dikata*. *Liberty*, Agustus—September 1928
- Ong Pik Lok. 1930. *Neraka dan soerga*. Soerabaja:...

- Ong Pik Lok. 1935. *Iboe, anak, dan mentantoe. Liberty*, edisi Desember 1935
- Ong Pik Lok. 1938. *Istrikoe. Sin Po*, edisi 22 Oktober 1938
- Ricklefs, M.C., 2011. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Russell, Bertand. 2007. *Sejarah Filsafah Barat; kaitannya dengan kondisi sosio-politik zaman kuno hingga sekarang*. (Penerjemah: Sigit Jatmika et al). Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Salmon, Caludine. 1981. *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia: a provisional annotated bibliography*. Paris: Editions de la Masion des Sciences de'l Homme
- . 2005. "Confucianists and Revolutionaries in Surabaya (c 1880—c 1906)" dalam Tim Lindsey dan Helen Pausacker. 2005. *Chinese Indonesians; Remembering, Distorting, Forgetting*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies
- . 2010. *Sastra Indonesia Awal: Kontribusi Orang Tionghoa*. Jakarta: Gramedia.
- Susanto, Dwi. 2011. "The Rise of Confucianism as Religion in Indonesia: Chinese Indonesian Society Response towards the "New Chinese Religion" presented in International Society of Studies Chinese Overseas Conference, 21—22 June 2011, Chinese University of Hongkong, China
- Tan Khing Tian. 1887. *Boekoe elmoe perhitoengan tersalin darie boekoe Tjina doeloe kala, Yak Kieng Sian Thian Ik So njang amat bergoena sekali aken memboeat segala pertanjaan*, Soerbaja
- Tan Kjing Tian. 1887. *Tjerita tersalin dari boekoe Tjina Piauww Kong An, tempo doeloe kala, Binatang Soerabaja*, 27 September 1887
- Wolff, Janet. 1991. *The Social Production of Arts*. New York: St. Martin's Press
- Wu Hung and Zhang Ping Yo. 1999. *Rushang du ben ren wujian*. Kua-ming: Yinnan renming chubanshe

**EROPA BERDASARKAN TIGA NOVEL UMBERTO ECO:
PEMBELAJARAN SEJARAH BAGI PEMBACA INDONESIA**
Europe in Umberto Eco's Three Novels: History Learning for Indonesian Readers

Dian Swandayani, Iman Santoso, Ari Nurhayati, dan Nurhadi

Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta
e-mail: dianswandayani_uny@yahoo.co.id

(Makalah diterima tanggal 19 Maret 2013—Disetujui tanggal 30 April 2013)

Abstrak: Tiga novel Umberto Eco, *The Name of The Rose*, *Baudolino*, dan *Foucault's Pendulum*, dengan lingkup latar masing-masing yang dikisahkannya, membantu pembaca Indonesia guna lebih mengenal kondisi Eropa, khususnya kondisi Eropa pada abad pertengahan, suatu rentang waktu dalam sejarah Eropa yang panjang dengan berbagai peristiwa historis lainnya. Meskipun berupa novel, informasi faktual yang disampaikan lewat ketiga novel tersebut dapat memperkaya wawasan pembaca guna mengetahui situasi Eropa pada masa abad pertengahan, meliputi rentangan teritorial yang melampaui kawasan Eropa sekarang, bahkan juga mengisahkan suatu kelompok sosial yang memegang peran penting dalam perjalanan sejarah Eropa. Novel-novel Eco tampaknya tidak mudah dipahami oleh pembaca Indonesia, apalagi tentang detail yang dipaparkan mengenai sejarah Eropa abad pertengahan, terkait dengan detail situs-situs geografis dan tokoh-tokoh utama yang menjadi titik penting dalam perjalanan sejarah Eropa. Meskipun demikian, hal ini bisa dimanfaatkan sebagai wahana pembelajaran sejarah, khususnya sejarah Eropa abad pertengahan.

Kata-Kata Kunci: sejarah Eropa, novel, latar, pembelajaran, pembaca Indonesia

Abstract: Umberto Eco's novels, *The Name of The Rose*, *Baudolino*, and *Foucault's Pendulum*, with each specific setting, can help Indonesian readers to understand Europe, particularly in the Middle Ages, a long period in the European history which has various other historical events. Although the works are imaginary, the factual information in the novels can enrich the readers' knowledge about the situation of Europe in the period of time, including the territorial extent which exceeded the present European territory. The works, in fact, tell about the social group which played significant roles in the history of Europe. For Indonesian readers, it is not easy to understand the novels, let alone the details related to the history of Europe in the Middle Ages, the geographical sites, and the important people who played significant roles in the European history. However, the novels can be used as a medium for learning history, particularly the Medieval Europe.

Key Words: history of Europe, novels, setting, learning, Indonesian readers

PENDAHULUAN

Novel sebagai salah satu aspek budaya merupakan salah satu bagian dari situs hegemoni; merupakan salah satu bagian upaya mengukuhkan atau mengkonter hegemoni. Seringkali posisi novel sederajat dengan sejarah seperti yang dilakukan oleh kajian *new historicisme* (Storey, 2003:132—137). Deskripsi tentang

suatu wilayah, dalam konteks ini Eropa, seringkali dibentuk atau dikonstruksi oleh sejumlah wacana, salah satunya karya sastra berupa novel. Deskripsi atau citra Eropa dalam karya novel tampak pada penjabaran tentang latar yang dipergunakan dalam cerita. Seringkali latar novel sengaja dipilih oleh pengarangnya untuk menggambarkan kekhasan

kawasan tertentu. Inilah yang dinamakan latar tipikal, latar yang tidak digantikan dengan konteks latar lain.

Lewat latar-latar tipikal semacam inilah gambaran atau citra sebuah wilayah dikonstruksi atau dibangun secara diskursif. Salah satunya selama bertahun-tahun dalam kajian orientalisme sebagai penyokong teori terhadap praktik kolonialisme mencitrakan Barat (Eropa) sebagai entitas yang mewakili keunggulan. Sementara Timur sebagai representasi keteringgalan ataupun kelemahan. Gambaran semacam itu salah satunya dikonstruksi lewat karya-karya sastra atau novel.

Sebagai sebuah kesatuan, aspek latar dalam novel tidak bisa dipisahkan dengan aspek-aspek pembangun novel lainnya, seperti penokohan, alur, tema, sudut pandang, dan amanat meskipun sebagai sebuah kajian dimungkinkan aspek tertentu dalam novel dikaji lebih mendalam. Terlebih lagi dalam konteks kajian budaya (*cultural studies*) yang bersifat menentang kemapanan kajian strukturalisme yang kaku, kajian dengan penonjolan aspek-aspek tertentu sangat dimungkinkan.

Eropa sebagai salah satu wakil Barat (selain Amerika Serikat sebagai kekuatan utama budaya Barat) masih memiliki peran yang utama dalam percaturan budaya dunia. Apalagi negara-negara di sana kemudian membentuk Uni Eropa, sebuah usaha penggalangan kekuatan (termasuk kekuatan budaya, selain geopolitik, moneter, pertahanan) dalam melakukan negosiasi dengan pihak lain. Karya sastra, sebagai salah satu aspek budaya, kini masih dipandang sebagai salah satu komponen dalam mengukuhkan blok hegemoni tersebut.

Permasalahannya, pengarang sebagai salah satu agen hegemoni seringkali bisa menjadi agen tradisional yang menjadi pengusung kelompok hegemonik atau malah sebagai agen organis yang

memposisikan dirinya sebagai kelompok yang melakukan *counter-hegemony* terhadap pihak yang berkuasa. Dalam konteks Eropa sebagai budaya hegemonik dunia, ada sejumlah karya sastra yang menampilkan citra Eropa dengan berbagai alternatif sikapnya yang perlu diteliti lebih lanjut.

Artikel ini mendeskripsikan penggambaran Eropa dalam tiga novel Umberto Eco, pengarang ternama asal Italia yang tidak hanya dikenal sebagai penulis novel tetapi juga seorang intelektual ternama dunia dengan sejumlah bukunya yang terkait dengan *Semiotika* atau *Cultural Studies*. Ketiga novel tersebut yaitu: *The Name of The Rose*, *Baudolino*, dan *Foucault's Pendulum*. Pembahasan pada artikel ini difokuskan pada pertanyaan bagaimanakah deskripsi latar tempat, waktu, kondisi sosial Eropa dalam ketiga novel Umberto Eco tersebut? Bagaimanakah kondisi historis, geografis, dan sosiologis Eropa tercitra dalam ketiga novel itu?

TEORI

Dengan berbagai penjelasan karakteristiknya, kajian budaya merupakan sebuah kajian yang muncul dan mereaksi kemapanan kajian strukturalisme yang melihat sebuah karya (dalam konteks ini karya sastra) sebagai sebuah organisme otonom. Kajian budaya mengaitkan karya sastra dengan konteks sosial dan konteks historisnya. Kajian budaya diawali oleh Richard Hoggard dan Raymond William dengan mendirikan *Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies* pada 1963.

Storey (2003:1—30) memetakan lanskap konseptual *cultural studies* dalam bukunya yang berjudul *Teori Budaya dan Budaya Pop* secara komprehensif. Dalam buku tersebut dipaparkan sejumlah kelompok kajian *cultural studies* yang terdiri atas: (1) kulturalisme, (2) strukturalisme dan postrukturalisme,

(3) marxisme, (4) feminisme, (5) post-modern, dan (6) politik pop.

Dalam salah satu kajian tentang wacana dan kuasa, Storey (2003:132—137) mengutip sejumlah pakar seperti Foucault dan Edward Said yang melihat pentingnya peran wacana yang tidak bisa dipisahkan dari kekuasaan. Wacana merupakan sarana untuk membentuk pengetahuan, sebuah sisi mata uang yang tidak bisa dipisahkan dengan kekuasaan. Foucault menulis topik ini dalam bukunya yang berjudul *Power/Knowledge* (Foucault, 2002:136—165) Pengetahuan atau wacana (diskursus) merupakan alat atau senjata untuk merebut dan mempertahankan kekuasaan. Melalui konsep pemikiran Foucault dan konsep hegemoni Gramscian, Edward Said kemudian menelisik peran orientalisme dalam menyokong praktik kolonialisme (Said, 1994:1—20; 1995:11—31; 2002:v—xxxvi). Timur (*orient*) merupakan subjek yang diciptakan oleh pihak Barat sebagai penentu wacana.

Kini, ketika segala kemapanan termasuk penentu wacana dipertanyakan kembali terutama sejak berkembangnya postmodern atau poststrukturalisme, dominasi dan hegemoni Barat pun dipertanyakan kembali lewat *postcolonialism*. Barat tidak lagi penentu dalam memandang Timur. Timur pun dapat memandang Barat dari perspektifnya. Dalam konteks pembacaan balik Timur terhadap Barat semacam inilah kajian terhadap wajah Eropa dilakukan lewat kajian terhadap novel-novel mutakhir berlatar Eropa di dalam proses pencitraan dan pengkonstruksian Eropa.

Latar sebagai landas pacu penceritaan dalam karya sastra seringkali bersifat tipikal dalam menggambarkan suatu tempat, waktu kesejarahan, ataupun kondisi masyarakat yang melatarbelakangi tokoh-tokoh cerita berinteraksi dengan tokoh lainnya dalam peristiwa cerita. Latar yang bersifat tipikal tidak

bisa dipisahkan atau digantikan dengan latar lain. Ia melekat dengan kekhasan atau ketipikalannya. Inilah salah satu kekuatan latar dalam sebuah penceritaan narasi karya sastra.

Sebagai bagian dari unsur pembangun karya sastra, latar terbagi atas tiga aspek: latar waktu, latar tempat, dan latar sosial budaya (Nurgiyantoro, 1998:227—237). Ketiga aspek latar ini jika dikaitkan dengan kajian latar pada novel-novel berlatar Eropa akan mengacu kepada sejumlah pengertian Eropa yang dilihat dari kesejarahannya atau perkembangan waktunya secara diakronik, dari lokasi atau batas-batas geografisnya, dan dari kondisi status sosial budaya yang melingkupinya. Sebagai latar yang bersifat tipikal, keberadaan ketiga aspek latar tersebut dalam sebuah novel dapat diperbandingkan dengan latar realitasnya. Setidaknya secara diskursif.

Kajian-kajian orientalis adalah kajian-kajian terhadap Timur melalui kaca mata Barat. Oleh karena itu, penelitian ini mencoba melihat Barat lewat karya-karya sastra Barat oleh pihak Timur. Kajian ini akan berbeda, setidaknya tidak selalu tunduk kalau Barat itu lebih dominan daripada Timur. Dengan demikian, Barat dapat dilihat secara lebih sederajat sehingga tidak menimbulkan sebuah kecurigaan tetapi juga bukan sebuah penyanjungan. Ujung dari pemahaman semacam ini diharapkan menimbulkan kesadaran akan kesejajaran dan menghargai perbedaan yang menumbuhkan sikap pluralistik terhadap budaya lain. Inilah karakter yang lebih mengarah pada sikap perdamaian.

METODE

Subjek penelitian ini adalah tiga novel terjemahan karya Umberto Eco *The Name of the Rose* (2004) terbitan Jalasutra, Yogyakarta; *Baudolino* (2006) terbitan Bentang, Yogyakarta; dan *Foucault's Pendulum* (2010) terbitan Bentang,

Yogyakarta. Teknik pengumpulan data yang digunakan berupa teknik baca dan catat. Data yang terkumpul kemudian dikategorisasi, dianalisis, dan diinterpretasikan. Instrumen yang digunakan untuk mengumpulkan data dalam penelitian ini berupa kartu data.

Untuk validitas data penelitian digunakan teknik validitas semantis, sedangkan untuk reliabilitas data penelitian digunakan teknik intrarater dan interrater. Data yang terkumpul dan terkategori kemudian dianalisis secara deskriptif kualitatif. Data-data yang telah dikategorikan berdasarkan rumusan masalah kemudian dianalisis secara deskriptif sehingga bisa diketahui gambaran mengenai deskripsi latar Eropa, citra Eropa yang direfleksikan dan dikonstruksinya, tanggapannya di Indonesia, dan persepsi orang Indonesia terhadap novel-novel mutakhir berlatar Eropa tersebut. Penelitian ini memfokuskan analisisnya dengan menerapkan strategi kajian budaya (*cultural studies*).

HASIL DAN PEMBAHASAN

The Name of the Rose

Hari itu, akhir November 1327, saat salju Italia Utara mulai mencair oleh paparan sinar pagi, William dari Baskerville, mantan inkuisitor Fransiskan, datang bersama Adso, sang murid ke sebuah Biara terkaya milik Ordo Benediktin. Kemegahan arsitektur dan kekayaan pengetahuan yang terlukis pada kelengkapan perpustakaanannya tampak kontras dengan kehidupan penduduk di luar biara yang masih mengais-ngais sisa-sisa makanan para biarawan untuk menyambung kehidupannya. William dan Adso, keduanya, tanpa mereka sadari, akan menyaksikan tujuh tragedi yang telah diawali dengan kematian pertama sebelum kedatangannya.

Kedatangan William disambut dengan berita kematian Adelmo, iluminator biara, yang tubuhnya tercerai-

berai di dasar jurang. Penyelidikan singkat mengenai kasus ini membawa William dan Jorge, sesepuh biarawan, dalam sebuah perdebatan antikristus yang salah satunya tercermin dalam hasil ilustrasi hewan-hewan fantasi karya Adelmo pada naskah Kitab Wahyu. Bagi Jorge, ilustrasi tersebut tidak mengindahkan kesucian Injil dan merupakan penyimpangan atas pengetahuan. Hal ini juga menunjukkan ketakutan bahkan fobia para biarawan terhadap antikristus. Ditambah dengan praktik inkuisisi yang di satu sisi menjadi teror di kalangan masyarakat. Kemungkinan besar inilah penyebab mundurnya William sebagai inkuisitor.

Pagi berikutnya, Venantius ditemukan meninggal di dalam tong darah babi. Bersama Severinus, ahli kesehatan biara, William tidak memperoleh tanda-tanda tenggelam sebagai penyebab kematian penerjemah Bahasa Yunani dan Bahasa Arab ini. Percakapannya dengan Benno, pembelajar retorika, mengarahkan William pada penyelidikan perpustakaan.

Di mata Jorge, sebagian karya-karya terjemahan Venantius adalah bacaan terlarang bagi kaum biarawan, termasuk kisah fabel yang diyakini sebagai penyembuhan berhala. Perdebatan terjadi kembali antara William dan Jorge tentang keabsahan bersenda gurau. William menafsirkan tawa sebagai tanda rasionalitas manusia, tetapi Jorge menganggapnya sebagai perbuatan antikristus. Masih dalam hari yang sama, William menemukan naskah bertuliskan simbol-simbol rahasia di meja Venantius yang bila diuraikan menjadi "*untuk rahasia Akhir Afrika, letakkan tangan di atas berhala pada yang pertama dan yang ketujuh dari empat*".

Mendekati akhir hari ketiga, biara kembali dikejutkan dengan penemuan mayat Berengar, asisten pustakawan, tenggelam di ruang pemandian. Satu

benang merah menghubungkan kematian Berengar dan Venantius yaitu menghitamnya ujung jari tangan kanan dan ujung lidah. Hal ini memperkuat dugaan pemakaian zat beracun. Perbincangan William dengan Alinando, si tertua, semakin menyakinkannya bahwa ketiga tragedi ini berkaitan erat dengan buku dalam Akhir Afrika.

Di penghujung hari, misi utama William sebagai mediator diingatkan kembali dengan kedatangan Bernard Gui, inkuisitor yang ditunjuk oleh Paus Yohanes XXII, dan Kardinal Bertrand del Poggetto. Namun, kehadiran delegasi Ke-pausan ini tidak menggentarkan pelaku untuk meneruskan tragedi kelima yang pada akhirnya menguak rahasia beberapa biawaran atas ketertarikan jasmaniah dan kecintaan pada sesama jenis.

Pembunuhan kembali menghantui para biarawan. Malachi, sang pustakawan, ditemukan terjatuh dan meninggal saat mengikuti ofisi matins. William mendapati bercak hitam pada ujung jari dan lidahnya. Benang merah kelima korban semakin kuat dengan ditelusurinya kemampuan mereka berbahasa Yunani.

Hari keenam, berkat mimpi Adso dan deskripsi Benno atas fisik buku misterius, William mendapatkan kesimpulan atas isi buku dan cara memasuki ruang Akhir Afrika. Sayangnya, ia terlambat menyelamatkan Abo, kepala biara, dalam jebakan tangga rahasia kedap udara yang sudah diatur pelaku di ruang Akhir Afrika. Bersama Adso, William

menguak misteri dari tragedi-tragedi selama seminggu ini.

Dalam ruang Akhir Afrika, Jorge menunjukkan keberadaan buku misterius yang merupakan interpretasi dari *Coena Cypriani* dan buku kedua dari *Poetics* karangan Aristoteles. Buku ini merupakan kumpulan empat manuskrip berbahasa Arab, Syria, Yunani, dan Latin yang mengulas tentang komedi dan tawa. Ketakutannya perihal isi buku *Poetics* yang ditulis oleh seorang filsuf, Aristoteles, bahwa akan merusak pengetahuan dan kepercayaan umat Kristiani mendorongnya untuk melakukan tindakan pencegahan bagi biarawan yang ingin membacanya. Baginya, tawa melemahkan kekhawatiran dan ketakutan akan Tuhan. Dalam *Poetics*, Aristoteles menggambarkan tawa sebagai seni untuk mengarahkannya sebagai objek filsafat dan teologi.

Bunuh diri Jorge menggenapi ketujuh tragedi biara. Kebakaran hebat akibat lampu yang dijatuhkannya menghancurkan seluruh isi perpustakaan dan bangunan-bangunan biara. Bagi William, kemusnahan biara itu adalah tanda kedatangan antikristus semakin dekat. Antikristus tidak hanya terbentuk dari ajaran palsu, kebencian pada filsafat yang lahir dari kesalehan pada Tuhan yang terlewat batas kewajaran mampu menciptakan konflik batin yang berujung pada tragedi.

Secara garis besar latar Eropa pada novel *The Name of the Rose* dan konteks ceritanya dapat dilihat pada tabel 1.

Tabel 1
Latar Eropa pada Novel *The Name of the Rose*

Latar Novel			Konteks Cerita
Tempat	Waktu	Status Sosial	
Biara Benediktin di Italia Utara	November 1327	Kelompok Biarawan abad pertengahan	Biarawan Fransiskan, William of Baskerville, dan pembantunya, Adso of Melk, melakukan perjalanan ke Biara Benedictine di Italia Utara guna mengurus perselisihan teologis. Kedatangan mereka ditandai dengan sejumlah kematian beberapa biarawan. Kemudian cerita berkembang pada sejumlah kasus

			<p>yang menimpa kematian sejumlah rahib yang misterius. William ditugaskan oleh Biarawan Abbot untuk menyelidiki kematian-kematian tersebut. Sejumlah penanda pada korban-korban pembunuhan tersebut mengantarkan William pada sebuah labirin perpustakaan abad pertengahan, bersinggungan dengan buku subversif tentang tawa dan berhadapan dengan sang Inkuisisi.</p> <p>Tingginya rasa penasaran dan perwatakannya yang halus serta kecakapan logikanya yang tinggi menjadi kunci bagi William untuk membongkar sejumlah misteri biara tersebut. Kisah ini disampaikan lewat tokoh Adso, sang narrator.</p>
--	--	--	--

Latar yang menjadi landasan rangkaian peristiwa pada novel ini dapat digambarkan dalam tiga frase: terjadi di sebuah biara Benediktin di kawasan Italia Utara, pada bulan November 1327, dalam kelompok sosial para biarawan Katolik. Tokoh utama novel ini, William dari Baskerville bukan dari ordo Benediktin tetapi dari Fransiskan. Durasi waktu yang dikisahkan dalam novel ini atau latar waktu utamanya hanya berlangsung selama tujuh hari, meskipun kisah penceritaannya melampaui masa satu minggu. Latar ini menunjukkan penggalan kehidupan Eropa pada masa abad pertengahan.

Latar tempat novel ini terjadi pada sebuah biara, tepatnya biara Benediktin tempat terjadinya sejumlah pembunuhan misterius. Biara ini merupakan biara yang kaya. Dari sekian lokasi kompleks biara, struktur bangunan perpustakaan yang menjadi inti latar tempat novel ini menjadi lokasi penyingkapan sejumlah misteri termasuk sejumlah buku terlarang. Di perpustakaan inilah sebuah labirin terbentuk, sebuah jalur berkelok dan berliku serta penuh dengan misteri tergambar menjadi inti plot kisah investigasi yang dilakukan oleh William dan ajudannya, Adso. Denah perpustakaan yang membentuk labiran ini ditampilkan pada bagian "hari keempat" (Eco, 2004: 399).

Sementara denah bangunan biara itu sendiri digambarkan pada bagian awal buku ini (Eco, 2004:vi—vii) yang sengaja ditambahkan sebagai panduan bagi pembaca guna lebih mengenali latar tempat kisah novel ini. Latar novel ini memang sangat sempit hanya mencakup sebuah teritorial bernama biara, mungkin dalam konteks yang lebih populer bisa disejajarkan dengan kompleks Vatikan, sebuah kompleks kepausan yang tidak hanya mewakili kompleks semacam biara tetapi juga kota, bahkan sebuah negara tersendiri. Demikian halnya dengan latar novel ini, tampaknya peristiwanya hanya berlangsung di sebuah kompleks biara dalam rentang waktu selama tujuh hari dan terjadi di kalangan kaum agamawan atau biarawan Katolik pada masa abad pertengahan.

Latar yang sangat terfokus ini sebenarnya tidak sesempit yang menjadi latar utamanya. Kisah-kisah yang dituangkan dalam novel ini mengacu pada sejumlah hal yang seringkali melintasi rentang waktu berabad-abad, rentang wilayah yang lebih luas daripada sekadar Yerusalem hingga Roma. Meskipun masih berkuat pada tokoh-tokoh biarawan, seringkali muncul juga tokoh-tokoh terkenal lainnya yang dikenal dalam sejarah Eropa. Dalam sejarah Katolik sendiri, selain ordo Benediktin dan Fransiskan juga dikenal tiga ordo lainnya yang

mendunia, yakni ordo Karmelit, Dominikan, dan Jesuit (Winagoen, 2012). Artinya, membahas "dunia" Benekdiktin juga membahas persoalan bagian dunia Katolik yang mendunia, meski dalam konteks ini terjadi dalam sejarah Eropa, khususnya sejarah Katolik di Eropa.

Kutipan berikut ini menunjukkan kalau pembahasan peristiwa dalam novel ini tidak hanya merentang dalam lokasi, waktu, dan status sosial yang sangat terbatas, melainkan melebar pada sejumlah pengetahuan lainnya yang terkait dengan sejarah gereja, sejarah gereja di Eropa. Sebut saja misalnya tentang kota Avignon, Perancis dalam posisinya sebagai kota tempat tinggal paus selain Roma, Italia (en.wikipedia.org/wiki/avignon, 2012).

William berbicara dalam nada yang lembut, ia telah mengeksplorasi ketenangannya dengan cara yang kikuk. Tidak seorang hadirin pun dapat memahami dan membantah hal itu. Ini tidak berarti bahwa semua diyakinkan oleh perkataannya. Pihak Avignon sekarang menggeliat gelisah, mengerutkan dahi dan menggunakan komentar di antara mereka sendiri. Kepala biara nampak tidak suka atas kata-kata tersebut, seakan-akan hal itu tidak berhubungan dengan apa yang dia inginkan atas peraturannya dan kekaisaran. Demikian juga halnya dengan kaum Maronit. Michael dan Cesena kebingungan. Jerome terperanjat. Ubertino termenung (Eco, 2004: 439—440).

Bagi pembaca Indonesia, konteks kata Avignon atau Maronit dalam kutipan di atas hanya sebatas nama sebuah kota dan sebuah kelompok Kristen. Pembaca yang tidak jeli atau tidak mengenal sejarah Eropa barangkali tidak memahami peran kota Avignon atau kelompok-kelompok Kristiani yang seringkali menjadi sebuah kata yang asing. Avignon pada tahun 1309 hingga 1423 adalah kota suci tempat pemimpin tertinggi

umat Katolik, Paus, bertempat tinggal. Selama periode tersebut terdapat lima orang paus yang bertempat tinggal di kota sebelah tenggara Perancis ini (en.wikipedia.org/wiki/avignon, 2012).

Dalam konteks semacam inilah tampak pentingnya kontribusi novel ini terhadap pembacanya di Indonesia, pembaca yang mayoritas beragama Islam dan tidak mengenal dengan baik sejarah Eropa, khususnya sejarah Kristianinya. Novel *The Name of the Rose* menawarkan sejumlah informasi tentang Eropa, khususnya latar tentang sebuah biara Benekdiktin di kawasan Italia Utara, pada masa ketika seorang Paus Katolik bertahta di kota Avignon, dengan segala pernik persoalan yang mengisahkan sejarah pergulatan kaum biarawan pada masa abad pertengahan.

Baudolino

Baudolino adalah anak angkat Raja Frederick karena memberikan ramalan Santo Baudolino bahwa sang raja akan menaklukkan Terdona. Ketika dewasa, ia bertemu Niketas yang diselamatkan saat pasukan Byzantium mengobrak-abrik Santa Sophia di Konstantinopel. Setelah itu mereka memulai perjalanan bersama dan Baudolino menceritakan kisah hidupnya kepada Niketas.

Begitu banyak hal menarik yang ia ceritakan, antara lain tentang penobatan Raja Frederick di Basilika Santo Petrus dan saksi palsunya tentang mirabilia dan artefak palsu sebagai keajaiban Kota Roma. Setelah pengangkatannya, Raja Frederick menitipkan Baudolino kepada Uskup Otto dan asistennya, Canon Rahewin. Tak lama kemudian, sang raja kembali menikah dengan seorang perempuan cantik, Beatrice dari Burgundy dan Baudolino jatuh cinta kepadanya.

Baudolino tinggal selama beberapa tahun bersama Uskup Otto sampai beliau meninggal dunia dan memberi pesan terakhirnya kepada Baudolino

untuk belajar di sebuah stadium dan menulis tentang Presbyter Johannes. Di saat yang bersamaan, Raja Frederick mengemukakan tentang hukum dan landasan filsafatnya. Lalu Baudolino membuat sebuah kalimat yang jika dilatinkan menjadi *Quod principi plaquid legis habit vigorem*—apa yang menyenangkan pangeran punya kekuatan hukum.

Untuk memenuhi permintaan Uskup Otto, ia dikirim belajar di Paris, Perancis. Selama tinggal di sana, ia tidak dapat berhenti melupakan Ratu Beatrice dan mereka saling berkirin surat. Baudolino menceritakan keadaannya selama di Paris bersama si Penyair dan Abdul, anak bangsawan keturunan Moor. Rasa cinta dan rindu yang mendalam menginspirasi Baudolino menulis puisi cinta kepada Beatrice yang ia akui sebagai puisi si Penyair.

Waktu berselang, ia menemani Raja Frederick dan pasukannya di Como. Di benteng Legnano, sang raja dan pasukan kavalerinya diserang. Menjelang senja, Baudolino tidak dapat menemukan keberadaannya walaupun sudah malam. Ia pun tetap mencari. Sang raja ditemukan dalam keadaan terluka parah dan kehilangan pasukan kavalerinya.

Setahun kemudian, Raja Frederick mengutus Baudolino untuk beberapa misi. Dalam salah satu misi, ia diperintahkan ke Venesia. Di sana, ia bertemu Zosimos yang merupakan seorang rahib. Rahib yang satu ini adalah rekan Baudolino untuk berpesta-pora. Baudolino tidak mengetahui tabiat buruk Zosimos yang licik dan suka menipu. Setelah membuat Baudolino cukup mabuk, Zosimos menyalin surat Prester

John buatan Baudolino dan teman-temannya dan melaporkan surat itu kepada Basileusnya di Yunani. Christian dari Buch menyerahkan sebuah surat dari Prester John untuk Basileus Menuel di Istana Byzantium. Baudolino menemukan banyak kejanggalan dalam surat itu dan yakin bahwa Zosimoslah pelakunya.

Cerita Baudolino kepada Niketas tidak berakhir begitu saja. Bahkan tetap dilanjutkan karena Baudolino akan mengikuti perjalanan Niketas dan keluarganya ke Sylembria. Baudolino menceritakan kisah pernikahannya yang begitu singkat dengan Colandrina, yang kemudian meninggal saat hamil dan bayinya juga tidak dapat diselamatkan. Ia juga bercerita bahwa Raja Frederick membaptis ulang kota Alessandria dengan nama Caesarea agar seakan-akan kota itu ada atas kehendaknya dan mengutus Baudolino sebagai dutanya.

Niketas mencoba mencerna asumsi-asumsi tentang kematian Raja Frederick. Setelah diusut, ternyata sang raja belum meninggal saat di kamar melainkan karena ditenggelamkan ke sungai oleh Baudolino. Baudolino merasa sangat bersalah dan memutuskan untuk jadi pertapa. Baudolino pun memutuskan untuk meninggalkan Niketas di Sylembria untuk memenuhi tiga janjinya: membuatkan nisan bagi Abdul, mencari Kerajaan Prester John demi janjinya kepada mendiang Raja Frederick dan Uskup Otto, dan mencari Hypatia serta anak mereka.

Secara garis besar latar Eropa pada novel *Baudolino* dan konteks ceritanya dapat dilihat pada tabel 2.

Tabel 2
Latar Eropa pada Novel *Baudolino*

Latar Novel			Konteks Cerita
Tempat	Waktu	Status Sosial	
Kekaisaran Roma dan	Masa pemerintahan	Tokoh-tokoh biarawan dan	Baudolino dari Allessandria adalah anak angkat Raja Frederick (1194—1250) yang berkuasa

<p>seputar kota-kota di Italia yang kemudian melebar hingga ke Perancis, Jerman, Yunani, Konstantinopel, Armenia, bahkan hingga Yerusalem</p>	<p>Raja Frederick (1194—1250)</p>	<p>kaum bangsawan di seputar kekaisaran Romawi, kota-kota di Italia hingga kota-kota lain di Eropa hingga Konstanstinopel (Turki) dan Armenia.</p>	<p>di Romawi dari tahun 1212. Frederick karena itu juga menjadi Raja Jerman, Raja Italia dan Raja Burgundia. Sebelumnya ia juga menjadi Raja Sisilia lalu juga penguasa atas Siprus dan Yerusalem. Baudolino turut terlibat dalam berbagai peristiwa yang terkait dengan kekuasaan Raja Frederick, termasuk pengalamannya di suatu wilayah yang dinamakan dengan Pndapetzim, suatu wilayah (fiktif) yang terdapat di Armenia, suatu wilayah yang dipimpin oleh seorang raja bernama Prester John. Kerajaan ini dulu ia pelajari waktu berada di Paris. Novel ini bermula pada 1204 ketika Perang Salib ke-4 berlangsung. Kala itu Baudolino bertemu dan menyelamatkan nyawa Niketas Choniates. Kepada Niketas inilah Baudolino mengisahkan pengalaman hidupnya.</p>
---	-----------------------------------	--	---

Tokoh utama novel ini, Baudolino, adalah anak angkat Raja Frederik. Tokoh ini adalah tokoh historis yang menjadi Raja Romawi di Roma yang kekuasaannya tidak hanya di Italia tetapi juga wilayah Romawi yang lebih luas daripada Italia sekarang. Raja Frederik II atau Federico II (lahir 26 Desember 1194, wafat 13 Desember 1250), dari dinasti Hohenstaufen, adalah seorang yang menganggap dirinya berhak atas gelar Raja Romawi dari tahun 1212 dan sebagai pemegang gelar itu tanpa tanding dari tahun 1215. Oleh karena itu, ia menjadi Raja Jerman, Raja Italia, dan Raja Burgundia. Ia juga menjadi Raja Sisilia yang didapat dari warisan ibunya. Ia adalah Kaisar Romawi Suci berdasarkan pentahbis-an Sri Paus pada tahun 1220 hingga akhir hidupnya. Gelar aslinya adalah Raja Sisilia sehingga ia memperoleh nama Federico I dari tahun 1198 hingga wafatnya. Gelar-gelar kebangsawanan lainnya, yang dikumpulkan dari masa hidupnya yang singkat, adalah Raja Siprus dan Yerusalem yang didapat atas dasar pernikahan dan hubungannya dengan Perang Salib Keenam (id.wikipedia.org/wiki/Frederick_II).

Kesimpulan ini diperoleh dari kisah yang dipaparkan dalam novel yang

menjelaskan penanggalan salah satu peristiwa yang dialami tokoh utama, Baudolino yakni pada tahun 1204 M. Tahun ini berarti tahun ketika Raja Frederick II hidup dan berkuasa, sesuai dengan catatan sejarah. Peristiwa dalam novel tersebut dapat dibaca pada kutipan berikut ini.

Sekarang ini, pada hari Rabu pagi. 14 April tahun Masehi 1204—atau tahun enam ribu tujuh ratus dan dua belas sejak awal dunia, menurut hitungan Byzantium—selama dua hari orang-orang barbar secara pasti telah menguasai Konstantinopel. Pasukan Byzantium, begitu berkilauan dengan baju zirah serta helm dan perisai di saat sedang berbaris, dan tentara kerajaan yang terdiri atas prajurit upahan Inggris dan Denmark, dipersenjatai dengan kapak kayu dua sisi yang aneh, yang sampai hari Jumat telah bertempur dengan berani dan berhasil menahan musuh, pada hari Jumat menyerah, ketika akhirnya musuh mendobrak tembok. Kemenangan itu begitu mendadak sehingga para pemenang itu sendiri mengambil jeda, dengan wawas, sampai malam, menantikan serangan balasan dan agar pasukan pembela kota itu tidak mendekat, melakukan pembakaran lagi (Eco, 2006:22).

Tokoh Baudolino yang berkisah kepada Niketas tentang pengalaman hidupnya jika ditelusuri perjalanan hidupnya akan diperoleh gambaran latar tempat novel ini. Baudolino dalam novel ini setidaknya melakukan sejumlah perjalanan atau menceritakan sejumlah peristiwa di kota-kota Italia seperti Roma, Milan, Venesia, Terdona, Allessandria, dan lainnya. Semasa remaja Baudolino belajar di Paris, Perancis. Raja Frederick II sendiri berasal dari wilayah Jerman, *House of Hohenstaufen* (en.wikipedia.org/wiki/Frederick_II). Pada bagian lain juga dikisahkan tentang sejumlah peristiwa dari Yunani bahkan Yerusalem tempat terjadinya Perang Salib yang ke-4.

Novel ini merentang dari kawasan Eropa Barat, sekitar wilayah Romawi kemudian menuju ke kawasan di sekitarnya lalu ke wilayah Romawi Timur termasuk kawasan Turki dan Yerusalem hingga ke kawasan Armenia. Secara historis terjadi pada masa akhir abad ke-12 dan awal abad ke-13, masa ketika terjadinya Perang Salib sehingga terjadi pertemuan antara kelompok Kristen di Eropa dengan pihak muslim di kawasan-kawasan semacam Konstantinopel atau Yerusalem. Tokoh-tokoh semacam Abdul atau Aloadin dalam novel ini adalah representasi kelompok muslim.

Novel ini menyajikan sebuah deskripsi yang langka tentang situasi Eropa pada masa peralihan abad ke-12 menuju abad ke-13, salah satu penggal kehidupan abad pertengahan Eropa. Sebelum terjadinya kolonialisasi Asia oleh Eropa pada abad ke-16 hingga abad ke-20, kawasan semacam Konstantinopel ataupun Yerusalem belum dikategorikan sebagai wilayah Asia, tetapi masih wilayah Romawi. Sebuah kawasan yang tidak hanya dibatasi oleh wilayah yang sekarang menjadi negara Italia, melainkan sebuah wilayah yang terkait dengan Laut Mediterania. Kawasan ini merentang di Eropa, Afrika Utara, dan kawasan Asia Barat

yang sekarang seolah-olah menjadi bukan Romawi lagi tetapi sebagai wilayah Asia bahkan Timur Tengah.

Novel Umberto Eco ini menawarkan sebuah gambaran diakronik pada penggal waktu tersebut dalam rentang geografi yang meliputi kawasan Mediterania, dan gambaran masyarakat Eropa kelas atas, setidaknya menengah atas yang diwakili oleh kelompok-kelompok biarawan ataupun kerajaan. Tokoh Baudolino memang sengaja diciptakan oleh Eco untuk bercerita kepada tokoh Niketas, juga kepada pembaca novel ini, untuk mengetahui dan merasakan apa-apa yang terjadi pada penggal waktu, tempat, dan status sosial Eropa masa itu. Artinya, latar waktu, latar tempat, dan latar sosial novel ini menyuguhkan informasi yang kaya pada pembaca yang tidak begitu banyak mengetahui sepenggal kehidupan masa pertengahan Eropa. Setelah diterjemahkan dalam bahasa Indonesia, hal itu juga berlaku untuk pembaca di Indonesia.

Foucault's Pendulum

Kisah yang terjadi pada novel *Foucault's Pendulum* berpusar pada tiga tokoh yang mempelajari keberadaan dan sejarah sepak terjang Knight Templar. Ketiganya adalah Casaubon, Belbo, dan Diotallevi. Casaubon yang menjadi narator (pencerita dalam novel) awalnya mempelajari Knight Templar guna menyelesaikan disertasinya pada tahun akhir 1960-an. Sementara dua temannya, Belbo dan Diotallevi adalah editor Penerbit Garmond yang mendapatkan sebuah naskah tentang Knight Templar dari seorang kolonel bernama Ardenti.

Kisahnyanya diawali ketika Casaubon mendapati Belbo tiba-tiba pergi ke Paris dan lepas kontak dengannya. Ada usaha Belbo untuk mengontak Casaubon karena tampaknya akan terjadi peristiwa yang membahayakan dirinya. Dari penelusuran Casaubon terhadap "komputer

pribadi" Belbo yang dinamainya dengan Abulafia, penelusuran tentang Knight Templar mulai dipaparkan satu per satu dengan teknik kepingan-kepingan peristiwa terkait. Kepergian Belbo yang misterius inilah yang menjadi konflik novel ini yang kemudian dilanjutkan dengan kisah-kisah *flash back*, mulai dari pengumpulan data Knight Templar untuk bahan disertasi Casaubon hingga dia lulus kuliahnya sampai punya anak.

Dalam kisah yang memenuhi hampir sebagian besar novel, isinya berupa pengungkapan sepak terjang Knight Templar oleh ketiga orang ini (Belbo, Casaubon, dan Diotallevi). Mulai dari pendiriannya oleh Hugues de Payens dan Godfrey de Saint-Omer di Palestina pada tahun 1119 hingga peristiwa yang terkenal manakala kelompok ini diberangus dan dilarang keberadaannya oleh Paus Clement V dan oleh Raja Perancis, Philip IV, pada tahun 1312. Pimpinan Knight Templar kala itu, Jacques de Molay, ditangkap dan dieksekusi di Penjara Bastille. Momen ini sering disebut-sebut dalam novel.

Cerita tidak hanya berkutat tentang pembunuhan tokoh *grand master* Knight Templar, tetapi juga tentang sebuah rencana tersembunyi dalam sebuah kode (dari sebuah perkamen) yang menggambarkan adanya sebuah misi pertemuan dengan siklus 120 tahunan. Misi itu direncanakan jatuh pada tahun-tahun: 1344 di Portugal, 1464 di Inggris, 1584 di Perancis, 1704 di Jerman, 1824 di Bulgaria, dan 1944 di Jerusalem (Eco, 2010:422).

Inilah sebuah misi rahasia yang seringkali dikaitkan dengan Protokol Sion yang menggambarkan rencana Yahudi dalam menguasai dunia yang bocor di Rusia pada akhir abad ke-19. Masih banyak lagi informasi yang terkait dengan kelompok sosial rahasia semacam

illuminati, rosicrucian, masonry, scothis-rites, york-rites, teotonik, dan sejumlah *secret society* lainnya. Semua diungkapkan oleh Eco melalui tokoh-tokoh semacam Ardent, Aglie, ataupun "Abulafia" dengan ketiga tokoh utama novel ini, Belbo, Casaubon, dan Diotallevi.

Klimaks novel ini terjadi pada bagian no 113 (subjudul "Permasalahan Kita adalah Suatu Rahasia") yang mengisahkan penangkapan Belbo oleh kelompok rahasia yang melibatkan Aglie dan juga pemilik penerbit Garamond yang bernama Signor Garamond. Kejadian yang berlangsung di Conservatoire, Paris (tempat Pendulum Foucault disimpan) ini diawali dengan ritual pagan yang disaksikan Casaubon setelah berhasil menyelip ke ruangan itu sesudah menanti sepanjang sore hingga tengah malam, waktu kejadian itu berlangsung. Belbo dipaksa untuk mengungkap rahasia sebuah peta yang belum bisa dipecahkan oleh kelompok tersebut. Belbo menolak atau memang dia tidak tahu. Ia dibunuh malam itu. Casaubon menyaksikannya. Sementara temannya yang lain, Diotallevi, akhirnya meninggal setelah malam itu sekarat karena penyakit kanker di Milan.

Casaubon meninggalkan Paris, kembali ke Italia. Ia menanti di Bukit Bricco milik pamannya. Ia yakin kelompok rahasia itu bakal mengetahui keberadaan dirinya. Hanya ia tidak tahu nasib apa yang bakal menimpa dirinya.

Secara garis besar latar Eropa pada novel *Foucault's Pendulum* dan konteks ceritanya dapat dilihat pada tabel 3. Latar utama novel ini terjadi di sekitar Milan, Italia dan Paris, Perancis pada tahun 1960—1970-an pada tokoh-tokoh cendekiawan yang bernama Casaubon, Belbo, dan Diotallevi yang mengungkap sejarah dan sepak terjang kelompok Knight Templar.

Tabel 3
Latar Eropa pada Novel *Foucault's Pendulum*

Latar Novel			Konteks Cerita
Tempat	Waktu	Status Sosial	
Peristiwa terjadi di sekitar Milan Italia dan Paris Perancis serta sedikit di Brazil	Waktu penceritaan terjadi sekitar tahun 1960-an akhir awal 1970-an; tetapi peristiwa berbingkainya merentang dari abad ke-11 hingga abad ke-20	Tokoh-tokohnya bekerja sebagai editor dan penulis yang mengungkapkan sepak terjang Knight Templar, mulai dari pendiriannya hingga berbagai perannya yang dikisahkan secara sporadik episodik. Tokoh-tokoh lainnya meliputi kelompok seniman dan ilmuwan Eropa	Novel ini mengisahkan tiga orang Casaubon, Belbo, dan Diotallevi dalam mengerjakan penerbitan buku tentang Knight Templar, sebuah ordo ksatria yang muncul pada masa perang salib di Yerusalem. Kelompok ini memiliki intrik yang cukup tajam dengan beberapa pihak kerajaan di Eropa dan Paus di Vatikan. Pada awalnya, kelompok yang mengawal para peziarah Eropa yang pergi ke Yerusalem hanya sebuah kelompok yang didirikan oleh sembilan orang, lalu menjadi kelompok atau ordo yang kuat dan kaya, kemudian berseberangan dengan pihak Vatikan, diberangus, setelah itu muncul sebagai kelompok yang kemudian sering disebut dengan Illuminati atau Freemasonry. Kelompok ini seringkali dikaitkan dengan kekuatan yang menguasai dunia dan bersifat rahasia. Berbagai permasalahan yang terkait dengan Knight Templar dikisahkan secara sporadik episodik melalui tokoh Casaubon, sang narator.

Meski demikian, tampaknya latar utama tersebut hanya dipakai sebagai kerangka cerita karena cerita intinya mengupas berbagai hal yang terkait dengan sejarah Knight Templar, suatu kelompok yang menurut berbagai sumber literatur seperti karya Baigent et al., *Holy Blood, Holy Grail* (2006), *The Messianic Legacy* (2007), karya Picknett dan Prince, *The Templar Revelation* (2006), karya Oktar (Harun Yahya), *Global Freemasonry* (2003) dan *Knight Templar* (2003a) termasuk kelompok sosial rahasia yang dianggap berperan besar dalam menentukan arah sejarah Eropa.

Rentang waktu yang menjadi latar waktu novel ini kemudian melebar ke masa lalu, bahkan hingga abad ke-12 ketika kelompok Knight Templar ini didirikan dalam suasana Perang Salib di Yerusalem oleh sekelompok pasukan salib asal Perancis bernama Hugues de Payens dan Godfrey de Saint-Omer pada tahun

1119. Dalam novel ini juga dikisahkan peristiwa yang terkenal manakala kelompok ini diberangus dan dilarang keberadaannya oleh Paus Clement V dan Raja Perancis, Philip IV, pada tahun 1312 dengan menangkap dan mengeksekusi pimpinan Knight Templar kala itu, Jacques de Mollay, di Penjara Bastille. Sejak saat itu pergerakan kelompok ini menjadi gerakan bawah tanah. Penyajiannya tidak dalam alur yang linear tetapi dengan teknik alur yang bersifat sporadik episodik.

Revolusi Perancis (1879) yang berawal dari Penjara Bastille konon seringkali dikaitkan sebagai bentuk balas dendam kelompok ini kepada kerajaan Perancis yang telah mengeksekusi de Mollay. Hal tersebut tersurat pada halaman 151.

Tokoh-tokoh semacam Casaubon, Belbo, dan Diotallevi tentu saja tokoh fiktif. Akan tetapi, tokoh-tokoh semacam Jacques de Mollay, Paus Clement V, Raja

Philip IV (dari Perancis), Hugues de Payens, Godfrey de Saint-Omer, Comte d'Anjou, dan sejumlah tokoh lainnya memang benar-benar ada dalam sejarah. Novel ini juga menyinggung tokoh-tokoh semacam Yesus, Santo Yohanes, atau Yoseph dari Arimathea sebagai bahan yang dibicarakan dalam alur yang bersifat sporadik episodik ini. Apa yang dibicarakan tokoh-tokoh novel ini bahkan lebih jauh lagi. Kalau kehidupan Yesus juga dibicarakan berarti secara waktu novel ini juga menyinggung awal kalender Masehi.

Status sosial tokoh-tokohnya yang utama hanyalah orang-orang intelektual semacam Casaubon, Belbo, dan Diotallevi, tokoh-tokoh mahasiswa doktoral dan editor penerbitan. Akan tetapi, kalau tokoh-tokoh nyata seperti yang telah disebutkan dijadikan kategori, status sosial tokoh-tokoh novel ini termasuk kelompok sosial tingkat atas masyarakat Eropa.

Secara tidak langsung novel ini menyajikan sejumlah data yang kaya terkait dengan sepak terjang Knight Templar atau organisasi yang berafiliasi dengannya. Pada halaman 454—459 terpapar tahun-tahun penting yang terkait dengan kelompok-kelompok tersebut. Tentu saja Eco lewat tokoh-tokoh novel *Foucault's Pendulum* ini hendak menginformasikan tahun-tahun penting tersebut kepada para pembacanya. Setidaknya seperti terdapat dalam daftar yang berhasil disusun oleh tokoh Casaubon dalam novel tersebut (Eco, 2010:445—459).

Terkait dengan Knight Templar, ada sebuah ritual atau kepercayaan pagan yang menjadi sumbernya. Sumber tersebut berasal dari Kabbalah yang seringkali dikaitkan dengan tradisi lisan Yahudi Kuno, bahkan ada yang menyatakan kepercayaan Kabbalah malah jauh lebih tua lagi, yang berasal dari tradisi pagan Mesir Kuno

(en.wikipedia.org/wiki/kabbalah). Tidak heran jika penulis novel ini mengawali bukunya dengan skema ajaran Kabbalah pada halaman vi. Daftar subbab novel ini pun dipilah menjadi bagian-bagian ajaran Kabbalah yang terdiri atas sepuluh komponen, yakni: *keter*, *hokhmah*, *binah*, *hesed*, *gevurah*, *tiferet*, *nezah*, *hod*, *yesod*, dan *malkhut* sebagaimana yang dipaparkan lewat diagram pada awal novel tersebut.

Diagram ajaran Kabbalah yang terdapat pada bagian awal novel dan pembagian sub-subjudul novel ini berdasarkan unsur-unsur ajaran Kabbalah yang terdiri atas sepuluh aspek merupakan hal yang disengaja oleh penulisnya. Artinya, inilah inti dari novel tersebut, yakni informasi-informasi tentang Kabbalah yang menjadi dasar ajaran kelompok-kelompok semacam Knight Templar, Priori of Sion, Illuminati, Freemasonry, dan lainnya. Topik-topik inilah yang secara sporadik episodik dituturkan oleh tokoh-tokoh novel ini.

Perbincangan tentang hal tersebut ternyata mengaitkan segala penggal sejarah penting di Eropa, tidak saja di Italia yang menjadi pusat kepausan tetapi juga di wilayah-wilayah lain seperti Perancis, Inggris, Jerman, bahkan Rusia. Sejumlah buku literatur yang membahas kelompok-kelompok ini seperti karya Baigent, et al yang berjudul *Holy Blood, Holy Grail* (2006), *The Messianic Legacy* (2007), karya Picknett dan Prince, *The Templar Revelation* (2006), karya Oktar (Harun Yahya), *Global Freemasonry* (2003) dan *Knight Templar* (2003a) seringkali menyajikan temuan bahwa peristiwa-peristiwa penting dalam sejarah Eropa (bahkan nantinya sejarah dunia) terkait dengan sepak terjang kelompok ini. Novel ini secara tidak langsung juga menyatakan hal tersebut.

Meskipun susah untuk dipahami, novel ini menyuguhkan informasi yang sangat kaya terkait dengan

perkembangan yang terjadi di Eropa. Tentu saja tidak sama dengan versi resmi sejarah negara-negara Eropa. Revolusi Perancis tidak digambarkan sama berdasarkan versi novel ini. Ada informasi-informasi yang bersifat kontroversi atau menentang arus utama terhadap versi resmi sejarah Eropa. Akan tetapi, di pihak lain informasi-informasi yang terdapat dalam novel ini bersifat spekulatif karena informasi-informasi yang dikemukakan Eco dalam buku ini bukanlah informasi sejarah, melainkan informasi yang dikemas dalam bentuk novel.

SIMPULAN

Secara garis besar ada beberapa hal yang dapat ditarik sebagai kesimpulan. Pertama, novel *The Name of the Rose* merupakan novel dengan lingkup latar yang paling sempit dibandingkan novel *Baudolino* ataupun *Foucault's Pendulum*. Peristiwa yang dikisahkan pada *The Name of the Rose* terjadi pada November 1327 di Biara Benedikтин di Italia Utara yang mengisahkan tentang misteri pembunuhan para biarawan. *Baudolino* berkisah tentang sepak terjang yang dialami tokoh bernama Baudolino, anak angkat Raja Roma bernama Frederick (1194—1250). Rentang geografinya tidak hanya di wilayah Italia tetapi juga merentang ke berbagai wilayah di Perancis, Jerman, Yunani, Turki, Yerusalem, bahkan hingga ke Armenia.

Novel *Foucault's Pendulum* meskipun kisahnya bermula dari tiga orang yang hidup pada masa tahun 1970-an, latar novel ini sebetulnya merentang ke waktu yang sangat lama hingga masa Mesir Kuno dan melintasi hampir seluruh kawasan Eropa yang terkait dengan sepak terjang kelompok Kabbalah, Knight Templar, Illuminati, dan Freemasonry. Dengan teknik sporadik episodik, novel ini memaparkan keterkaitan kelompok tersebut dengan berbagai peristiwa penting sejarah Eropa, suatu

informasi yang kaya dan seringkali bersifat kontroversial.

Kedua, tiga novel Umberto Eco dengan tiap-tiap lingkup latar yang dikisahkannya membantu pembaca guna lebih mengenal kondisi Eropa, khususnya kondisi Eropa abad pertengahan, suatu rentang waktu dalam sejarah Eropa yang panjang dengan berbagai peristiwa historis lainnya. Meskipun berupa novel, informasi faktual yang disampaikan lewat ketiga novel tersebut dapat memperkaya wawasan pembaca untuk mengetahui situasi Eropa pada masa abad pertengahan, meliputi rentangan teritorial yang melampaui kawasan Eropa sekarang, bahkan juga mengisahkan suatu kelompok sosial yang memegang peran penting dalam perjalanan sejarah Eropa.

Ketiga, novel-novel Eco tampaknya tidak mudah dipahami oleh pembaca Indonesia, apalagi tentang detail sejarah Eropa abad pertengahan, terkait dengan situs-situs geografis dan tokoh-tokoh utama yang menjadi titik penting dalam perjalanan sejarah Eropa. Informasi-informasi detail semacam itu sering menjadi penghambat bagi pembaca, apalagi bagi pembaca Indonesia yang kurang familiar dengan sejarah Eropa. Akan tetapi, sebaliknya hal-hal semacam itu menjadi bagian penting dari ketiga novel ini dalam menyuguhkan informasi yang jarang diperoleh bagi pembaca Indonesia. Hal ini bisa dimanfaatkan sebagai wahana pembelajaran sejarah, khususnya sejarah Eropa abad pertengahan.

Informasi semacam ini tampaknya memang sengaja dikemas oleh Eco dalam bentuk novel, suatu wahana diskursif yang lebih menarik dibaca dibandingkan dengan tulisan-tulisan sejarah atau kajian ilmiah yang seringkali tampak kering. Kemampuan novel untuk menyampaikan sesuatu menjadi lebih kreatif tampaknya terpenuhi dalam ketiga novel Eco, khususnya dalam mengenalkan sejarah Eropa. Eropa merupakan

suatu entitas Barat (selain Amerika Serikat dan lainnya) yang perlu dikenali, dan salah satunya lewat karya-karya novel ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Eco, Umberto. 2004. *The Name of the Rose* (terjemahan Ani Suparyati dan Sobar Hartini). Yogyakarta: Jala-sutra.
- . 2006. *Baudolino* (terjemahan Nin Bakdi Soemanto). Yogyakarta: Bentang.
- . 2010. *Foucault's Pendulum* (terjemahan Nin Bakdi Soemanto). Yogyakarta: Bentang.
- Foucault, Michel. 2002. *Power/Knowledge, Wacana Kuasa/ Pengetahuan*, (terjemahan Yudi Santosa). Yogyakarta: Bentang.
- [Http://En.wikipedia.org/wiki/avignon](http://En.wikipedia.org/wiki/avignon), diunduh pada 20 November 2012.
- [Http://En.wikipedia.org/wiki/Frederick_I](http://En.wikipedia.org/wiki/Frederick_I), diunduh pada 30 November 2012.
- [Http://En.wikipedia.org/wiki/kabbalah](http://En.wikipedia.org/wiki/kabbalah), diunduh pada 1 Desember 2012.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Oktar, Adnan. 2003. "Global Freemasonry," dalam www.harunyahya.com. Diakses 28 Januari 2005.
- . 2003a. "Knight Templar," dalam www.harunyahya.com. Diakses 28 Januari 2005.
- Picknett, Linn dan Clive Prince. 2006. *The Templar Revelation*, (Penerjemah FX Dono Sunardi). Jakarta: Serambi.
- Said, Edward W. 1994. *Orientalisme*, (terjemahan Asep Hikmat). Bandung: Penerbit Pustaka.
- . 1995. *Kebudayaan dan Kekuasaan, Membongkar Mitos Hegemoni Barat*, (terjemahan Rahmani Astuti). Bandung: Mizan.
- . 2002. *Covering Islam, Bias Liputan Barat atas Dunia Islam*, (terjemahan A. Asnawi dan Supriyanto Abdullah). Yogyakarta: Ikon Teralitera.
- Storey, John. 2003. *Teori Budaya dan Budaya Pop*, (Penyunting bahasa Indonesia Dede Nurdin). Yogyakarta: Qalam.

**CITRA PEREMPUAN DALAM NOVEL UPACARA, API AWAN ASAP,
DAN BUNGA KARYA KORRIE LAYUN RAMPAN**
Image Women in Novels *Upacara, Api Awan Asap, and Bunga of Korrie Layun Rampan*

Yudianti Herawati

Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur
Jalan Batu Cermin 25 Sempaja, Samarinda Utara, Pos-el: yudianti_bayu@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 15 Januari 2013—Disetujui tanggal 30 April 2013)

Abstrak: Masalah dalam penelitian ini adalah perkembangan isu gender yang mewarnai tiga novel karya Korrie Layun Rampan terutama dalam mempresentasikan peran gender laki-laki dan perempuan. Masalah ini lebih ditujukan pada peran perempuan di bidang domestik dan ruang publik. Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan keberadaan karya sastra dan persoalan-persoalan yang terjadi dalam masyarakat, khususnya yang timbul dalam konteks gender. Kajian ini menggunakan teori feminisme sebagai acuan dalam mengungkap citra perempuan. Pengumpulan data menggunakan metode pustaka, sedangkan analisisnya menggunakan teknik analitis. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tiga novel Korrie Layun Rampan itu memenuhi prinsip-prinsip karya yang berjenis feminisme karena tokoh perempuan dalam ketiga novel itu adalah perempuan Dayak yang sudah tercitrakan sebagai perempuan tradisional dan modern. Namun, sosok mereka masih berbenturan dengan tradisi budaya Dayak yang menganut paham patriarkat. Selain itu, terjadi kekerasan terhadap perempuan di ruang domestik maupun publik sehingga terdapat perbedaan antara perempuan dan laki-laki yang membentuk stereotip atau pelabelan negatif.

Kata-Kata Kunci: novel, peran, feminisme, domestik, publik

Abstract: This research focuses on the growth of gender issues colouring three masterpiece novels of Korrie Layun Rampan, especially in presenting the role of gender among women and men. This problem is addressed more on the role of women in domestic area and also public space. This paper aims to describe the existence of belles-lettres and problems happening in a society, especially those emerging in the context of gender. The study uses feminism theory in revealing the woman image so that feminism study is used for the elaboration. Librarian method was used in collecting the data. The analysis used analytical technique so that the role of woman in novels of *Upacara, Api Awan Asap, and Bunga* in the form of gender can be depicted clearerly. The result of this research is that the three novel can be considered as or have fulfilled the principles of being feminism type. It is because the roles of figures in those novels are women of Dayak imaged as modern and traditional women. However, their figures still oppose the cultural tradition of Dayak which still practices patriarchalism. Besides, violences still happen to women in public and also domestic area so that there are differences among men and women which form negative labels or stereotypes.

Key Words: novel, role, feminism, domestic, public

PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan produk sosial budaya yang mencerminkan kehidupan serta perkembangan masyarakatnya, termasuk yang berkaitan dengan citra perempuan. Perempuan dalam karya

sastra Indonesia sebenarnya sudah mulai disajikan sejak terbitnya *Azab dan Sengsara* (1920) karya Merari Siregar dan *Siti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli. Kedua novel itu mencerminkan sikap perempuan yang pasrah, menerima,

dan tunduk pada aturan adat yang membelenggunya. Menurut Faruk (dalam Abdullah, 2003:38—39), sikap Mariamin dalam *Azab dan Sengsara* dan Siti Nurbaya dalam *Siti Nurbaya* tersebut sebagai ketaklukan kepada patriarkat (Ruthven, 1990:1).

Citra perempuan dalam karya sastra Indonesia mulai mengalami perubahan dengan terbitnya novel *Layar Terkembang* karya Sultan Takdir Alisjahbana melalui hadirnya seorang tokoh perempuan. Tuti adalah seorang perempuan yang aktif dalam kegiatan organisasi dan memiliki cita-cita untuk memajukan kaum perempuan. Keberadaan Tuti merupakan perwujudan kesadaran perempuan mengambil bentuk kegiatan yang pada zamannya tidak lazim dikaitkan dengan keperempuanan, yakni berorganisasi. Hal ini mengingat posisi perempuan tradisional pada saat itu adalah di dalam lingkup keluarga sehingga membatasi langkah perempuan untuk mengembangkan dirinya. Namun, perubahan citra perempuan domestik ke ruang publik tersebut masih disertai keberadaan tokoh perempuan lain, yakni Maria, yang hadir membawa stereotip sebagai perempuan umum yang suka bersolek dan bersifat melankolik (Fakih, 2007:16—17). Pelekatan sifat pada tokoh Maria itu membuat tokoh laki-laki, Yusuf (sebagai representasi laki-laki di Indonesia) tertarik kepadanya, bukan kepada Tuti yang merupakan aktivis perempuan.

Bertolak dari uraian itu, isu gender tidak hanya menghiasi novel-novel Indonesia berlatar Minangkabau saja, tetapi juga novel-novel Indonesia berlatar budaya Dayak. Kalimantan Timur termasuk daerah yang memiliki pengarang-pengarang lokal yang menyodorkan citra perempuan dan nilai budaya setempat dalam karyanya. Salah satunya adalah Korrie Layun Rampan (disapa dengan nama Rampan). Rampan adalah

sastrawan yang mulai berkarya pada periode tahun 1970-an. Dalam dunia kesastraan Indonesia, nama Rampan tidaklah asing. Rampan dilahirkan di Samarinda, Kalimantan Timur, 17 Agustus 1953. Ia termasuk sastrawan dan kritikus yang sangat produktif. Karya-karyanya kebanyakan berbentuk cerpen, puisi, terjemahan, kritik, dan esai. Dari ratusan karya yang dihasilkan selama kurang lebih 40 tahun, Rampan telah memperlihatkan komitmennya terhadap dunia sastra Indonesia. Perhatiannya terhadap sastra juga diwujudkan dalam bentuk terbitan buku-buku sastra. Sebagai seorang pengarang, Rampan selalu melukiskan segala sesuatu yang berhubungan dengan realitas kehidupan nyata pada masyarakat suku Dayak di pedalaman Kalimantan Timur. Suatu kenyataan hidup yang dialami pengarang yang masih memegang teguh tradisi leluhur nenek moyang kerap dijadikan inspirasi yang kemudian direfleksikannya dalam karya-karyanya. Sementara itu, sumbangan Rampan yang berhubungan dengan perkembangan novel Indonesia, telah memperlihatkan lukisan sebuah dunia secara khusus mengenai dunia perempuan sehingga perhatiannya yang besar terhadap dunia perempuan pada karyanya diwujudkan pula melalui tulisannya dalam bentuk kritik dan esai.

Novel *Upacara* dan *Api Awan Asap* berhasil memenangkan Sayembara Penulisan Roman Dewan Kesenian Jakarta tahun 1976 dan 1998. Novel-novel lain yang ditulisnya adalah *Bunga, Lingkaran Kabut, Wanita di Jantung Jakarta, Perawan*, dan *Matahari*. Sebagai seorang pengarang Indonesia, Rampan selalu menggambarkan kehidupan sosial masyarakat suku Dayak dalam karya-karyanya, khususnya suku Dayak Benuaq seperti novel *Upacara, Api Awan Asap, Bunga*, dan *Perawan*. Semua itu dilakukan karena ia adalah anggota masyarakat yang hidup dan berhubungan dengan orang-

orang sekitarnya sehingga dalam proses penciptaan karya sastra sering menyelidiki kehidupan masyarakat di lingkungan tempat tinggalnya. Artinya, sebuah karya sastra yang lahir di tengah-tengah masyarakat adalah hasil dari pengungkapan jiwa pengarang tentang kehidupan, peristiwa serta pengalaman yang telah dihayatinya (Damono, 1984:2).

Untuk itu, dalam penelitian ini, penulis mencoba menganalisis tiga novel karya Korrie Layun Rampan berjudul *Upacara*, *Api Awan Asap*, dan *Bunga* yang ditinjau dari teori feminisme. Masalah utama yang diangkat dalam penelitian ini adalah perkembangan isu gender yang mewarnai ketiga novel tersebut, terutama dalam mempresentasikan peran gender antara laki-laki dan perempuan, baik di ruang domestik maupun ruang publik. Masalah ini lebih ditujukan pada pencitraan terhadap perempuan tradisional dan modern dalam masyarakat Dayak di pedalaman Kalimantan Timur. Jadi, permasalahan dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut (1) bagaimanakah peran tokoh perempuan dalam novel *Upacara*, *Api Awan Asap*, dan *Bunga* di ruang domestik dan ruang publik dan (2) bagaimana pula citra perempuan dalam budaya tradisional dan modern.

Tujuan tulisan ini untuk mengungkap dan mendeskripsikan keberadaan karya sastra dengan persoalan-persoalan yang terjadi dalam masyarakat, khususnya yang timbul dalam konteks gender. Untuk itu, melalui kajian feminisme diharapkan peran dan citra perempuan dalam novel *Upacara*, *Api Awan Asap*, dan *Bunga* karya Korrie Layun Rampan yang berspektif gender dapat digambarkan lebih jelas.

TEORI

Feminisme merupakan gerakan terorganisasi yang memperjuangkan hak-hak dan kepentingan perempuan yang

berkaitan dengan konflik kelas dan ras, khususnya konflik gender. Artinya, antara konflik kelas dengan feminisme memiliki asumsi-asumsi yang sejajar, mendekonstruksikan sistem dominasi, dan hegemoni. Dengan perkataan lain, feminis adalah gerakan kaum perempuan yang mengalami marginalisasi, subordinasi, dan diperlakukan secara sewenang-wenang oleh laki-laki, baik di bidang politik, ekonomi, maupun kehidupan sosial pada umumnya.

Dalam kaitannya dengan sastra, feminis sebagai teori bertujuan menganalisis karya sastra dalam kaitannya dengan proses produksi ataupun resepsi terhadap emansipasi wanita. Wolf (1979:139) berpendapat bahwa feminisme merupakan sebuah teori yang mengungkapkan harga diri pribadi maupun harga diri semua perempuan. Sementara itu, Marry Wollstonecraft (dalam Djajaneegara, 2000:30) mengatakan bahwa kaum perempuan, khususnya dari kalangan menengah merupakan kelas tertindas yang harus bangkit dari belenggu rumah tangga. Kondisi timpang yang dialami kaum perempuan itu membuat pengarang baik laki-laki maupun perempuan tergerak untuk memunculkan feminisme dalam karyanya melalui tokoh-tokoh perempuan.

Menurut Marry Wollstonecraft, terdapat sejumlah laki-laki dan perempuan pengarang yang menonjolkan isu gender dalam karyanya sehingga dapat disimpulkan bahwa citra perempuan bukan hanya terdapat dalam novel karya perempuan pengarang saja, melainkan juga pada novel karya laki-laki pengarang. Hal ini menarik untuk dikaji karena feminisme adalah sebuah usaha untuk menata kembali stereotip perempuan yang selama ini telah dibakukan oleh ideologi patriarkat dari perbedaan gender sehingga ketidakadilan gender diakibatkan adanya ketidakpekaan gender yang pada akhirnya menyebabkan

proses marginalisasi perempuan dapat menuju kualitas peran perempuan yang lebih baik. Oleh karena itu, citra perempuan yang dihadirkan dalam penelitian ini adalah gambaran-gambaran mengenai perempuan secara lebih seimbang, baik pencitraan negatif maupun positif yang terdapat pada novel *Upacara*, *Api Awan Asap*, dan *Bunga* karya Korrie Layun Rampan.

METODE

Kajian ini bersifat kualitatif, sedangkan metode pengumpulan data yang digunakan adalah metode kepustakaan. Data yang digunakan berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati (Bogdan dan Taylor dalam Moleong, 1995:4). Selain itu, metode deskriptif bukan hanya berpusat pada pengumpulan dan penyusunan data saja, melainkan meliputi juga analisis dan interpretasi data tersebut.

Dalam kaitannya dengan teori feminis, objek formal penelitian ini adalah citra tradisional dan modern pada perempuan Dayak yang masih berbenturan dengan budaya patriarkat, sedangkan objek materialnya adalah tiga buah novel karya Korrie Layun Rampan. Sumber data lainnya dilengkapi dengan data-data yang diperoleh dari kepustakaan yang bersifat menunjang penelitian ini.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Identifikasi Novel *Upacara*, *Api Awan Asap*, dan *Bunga*

Dalam keberadaannya di dunia, perempuan mempunyai hubungan tertentu dengan realitas sehingga sanggup melepaskan diri dari situasi sekarang dan di sisi lain menuju hari esok. Dalam pengembangan karya sastra, perempuan sering dimunculkan sebagai fokus pembicaraan. Akhirnya, sebuah karya sastra khususnya yang berupa novel dapat mengenalkan kehidupan perempuan

dengan segala tantangan dan permasalahan yang ada di lingkungannya. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya pengarang Indonesia dan lokal yang menonjolkan permasalahan keperempuanan dengan berbagai karakter dalam karya-karyanya. Untuk itu, peran gender, identitas gender, dan relasi gender yang direpresentasikan dalam ketiga novel karya Korrie Layun Rampan tidak dapat dilepaskan dari ideologi gender yang berlaku di masyarakat. Ideologi gender yang dimaksud di sini adalah segala nilai, aturan, kepercayaan, dan stereotip yang menentukan dan mengatur identitas perempuan maupun laki-laki. Hal ini dikarenakan antara tokoh satu dengan yang lainnya dalam ketiga novel tersebut selalu berinteraksi dan bersosialisasi.

Citra Perempuan dalam Novel *Upacara*

Salah satu hal yang menarik dalam novel *Upacara* adalah peran dan identitas gender secara nyata merepresentasikan, baik gender laki-laki maupun perempuan. Perempuan golongan bawah yang dipresentasikan dalam novel *Upacara* adalah perempuan desa yang miskin, tidak terpelajar, bekerja di sektor kasar atau dianggap rendah, dan bukan keturunan bangsawan. Bahkan, perempuan hanya dianggap tempat persinggahan untuk kepuasan birahi kaum laki-laki.

Di dalam *Upacara* pengarang menggambarkan petualangan cinta tokoh Aku dengan beberapa gadis di perkampungan suku Benuaq. Awalnya, si Aku telah menjalin cinta dengan gadis bernama Waning. Waning merupakan sosok wanita lembut, parasnya cantik, dan setia. Dari kepribadiannya itulah, si Aku sangat mengagumi dan mencintainya. Namun, cinta kasih kedua pasangan muda mudi ini tidak berlangsung lama. Tiba-tiba malapetaka menimpa Waning, pada saat si Aku sedang sakit dan tidak sadarkan diri. Ketika si Aku tersadar dari

tidur panjangnya, Waning sudah meninggal dunia. Kematian Waning sangat menyedihkan, karena dimangsa buaya yang oleh sebagian masyarakat setempat dianggap sebagai *Jewata* (dewa air). Si Aku merasa terpukul dan sangat kehilangan kekasihnya itu. Harapan untuk mempersunting Waning menjadi istrinya terputus karena takdir. Simak kutipan berikut ini.

"Waning diambil *Jewata*! Dewa air!" Ibu menyongsongku terkopoh-kopoh. Air matanya terurai. "Waning..." "*Jewata*?" tak terasa aku mendelik. Bingung! "Tidak! Tidak! Tak seorang pun boleh mengambil Waning! Tak seorang pun!" aku terpekik. "Tapi ia sudah pergi," Ibu lebih menjelaskan. "Tabahkan hatimu, Nak," ibu Waning merangkulku, mengisak, "Waning tetap milikmu meski meninggalkan (Rampan, 2007:58).

Kepergian Waning membuat warga sangat berduka dan menimbulkan derita berkepanjangan bagi masyarakat. Seorang pawang sedang melakukan ritual untuk memanggil buaya yang menelan tubuh Waning. Warga kampung dan orang tua Waning tidak dapat menahan air mata ketika melihat tubuh Waning sudah tidak sempurna lagi. Bahkan, anggota tubuhnya sudah rusak semua, terputus-putus, dan terlepas dari tubuhnya.

Waning adalah sosok gadis berwajah manis dan ceria. Ia bertubuh ramping, molek, cerdas, dan parasnya sangat cantik sehingga orang-orang memberikan gelar primadona pada dirinya. Sebagai kekasihnya, si Aku sangat terpukul dengan kepergian Waning. Harapan untuk menikahi gadis pujaannya, telah putus di tengah-tengah penantian panjangnya. Sebagai kenangan terakhir si Aku membuat ukiran cinta kasih pada *lungun* (peti mati yang terbuat dari batang pohon) untuk Waning, sebagai tanda bukti ketulusan cinta sucinya. Adegan yang mengharukan tampak jelas ketika

si Aku menemukan barang peninggalan Waning berupa kain tenun yang disiapkan untuk pesta pernikahan mereka.

Tampaknya, dalam novel *Upacara* ini pengarang memiliki warna sendiri dalam menggambarkan romantisme tokoh Aku yang harus mengalami kegetiran dalam percintaan di saat ditinggalkan oleh kekasih tercintanya. Semenjak di tinggal pergi Waning, si Aku kerap kali berganti-ganti pasangan. Awalnya, si Aku menyukai seorang gadis bernama Renta. Renta adalah sosok gadis yang lincah, manis, keibuan, dan anggun. Bersama Renta, si Aku merasa damai dan membuat hidupnya bergairah kembali. Namun, si Aku tidak mempunyai keberanian untuk mencintai apalagi memiliki Renta. Bayang-bayang masa silam bersama Waning selalu menghantui pikirannya sehingga si Aku sulit menentukan gadis pilihan sebagai pendamping hidupnya. Akhirnya, Renta pulang ke kampung halaman setelah cintanya ditolak oleh si Aku. Kemudian, si Aku kembali berpepetualang mencari cintanya bersama Rie. Pertemuannya dengan Rie terjadi pada saat digelarnya upacara *nalin taun* (upacara pembersihan jiwa-jiwa yang berdos) di perkampungan suku Dayak. Rie seorang gadis panggung yang begitu memesonakan. Rie adalah anak Kepala Kampung Bowo yang tersohor di pedalaman Kutai Barat. Pada malam itu, Rie bertugas memimpin kelompok tarian yang disebut *tari gantar* (tarian khas suku Dayak). Para penonton diharuskan turut menari jika salah seorang dari gadis-gadis penari itu mendekati dan menarik tangan mereka. Pada saat itulah si Aku mendapat giliran tampil menari bersama para gadis dan pemuda lainnya. Sejak malam itu, si Aku dan Rie saling tertarik dan menjalin cinta. Namun, percintaan yang kedua kalinya ini pun tidak berlangsung lama. Nasib Rie tidak berbeda dengan Waning. Ia bersama kedua temannya terjatuh dari pancuran air

terjun dan meninggal dunia. Si Aku merasa sedih dan kecewa menghadapi kenyataan ini: "Mengapa? Aku selalu mengalami kegagalan bercinta" (Rampan, 2007:59). Inilah yang selalu menghantui pikiran si Aku.

Setelah kepergian Rie, si Aku kembali mencari gadis pujaan hati untuk dijadikan pendamping hidupnya. Kemudian, ia bertemu dengan Ifing, adik kandung Waning. Di sini, Ifing berperan sebagai sosok gadis yang penuh penantian terhadap seorang pemuda untuk dipilih menjadi suaminya. Ifing seorang gadis manis, ia cepat tumbuh menjadi remaja. Bentuk tubuhnya indah dan berisi. Wajahnya begitu mirip dengan Waning. Dari situlah si Aku mulai tertarik pada Ifing. Akhirnya, si Aku menerima Ifing sebagai pengantin perempuan yang selama ini didambakannya. Ternyata, Ifing menyimpan kelembutan, keceriaan, dan kecantikan serupa dengan Waning. Sejak itu, si Aku dan Ifing dipersatukan oleh adat perkawinan yang disebut dengan upacara *pelulung* (upacara perkawinan). Sejak itu, berakhirlah pertualangan si Aku mengejar cinta para gadis Dayak.

Dalam novel *Upacara* terlihat pula adanya isu tentang perempuan-perempuan yang dijadikan istri, tetapi ditelantarkan oleh suami-suami mereka. Model pelecehan dan kekerasan terhadap perempuan seperti ini telah berlangsung sejak zaman dahulu. Semua karena terciptanya ketidaksetaraan hak antara laki-laki dan perempuan sehingga memicu terjadinya dominasi dan diskriminasi yang dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan. Sebagai fenomena global, dominasi dan diskriminasi ini telah mengakibatkan hal-hal yang tidak menyenangkan, seperti pembunuhan, penyiksaan, pelecehan, dan penelantaran terhadap kaum perempuan baik secara fisik, psikis, seksual, maupun ekonomi. Hal ini merupakan salah satu pelanggaran hak asasi manusia yang paling nyata

karena telah terjadi pengingkaran terhadap kesetaraan dan hak yang sama antara kaum laki-laki dan perempuan. Inilah yang terjadi pada sebagian tokoh perempuan dalam novel *Upacara*.

Peristiwa itu berawal dari kedatangan para orang asing yang bertindak semena-mena di perkampungan Benuaq. Mereka mendirikan barak-barak di pinggir sungai dan menebangi pohon-pohon di hutan. Beberapa orang asing itu mengawini gadis-gadis Dayak untuk dijadikan istri. Setelah gadis-gadis itu hamil dan melahirkan bayi-bayi tanpa dosa, mereka melantarkannya begitu saja. Gadis-gadis itu tidak dapat berontak selain pasrah menerima nasib buruk. Para orang tua gadis itu pun marah luar biasa. Simak kutipan berikut.

"Ya. Anakku Inte. Kawin dengan si Firama keparat! Dasarnya orang asing. Sejak semula saya tidak setuju." Kan dia diminta si Sudang. Tapi Inte memilih si Firama cela itu!"

"Mungkin dia kembali ke negerinya," suara paman Lesan putus asa. "Kawinkan saja kalau ada pemuda yang memintanya," paman Kosang menyarankan.

"Siapa yang mau melamar? Gadis-gadis saja banyak. Sedangkan anak saya sudah dirusak," paman Lesan berkata pahit. "Kawin begini jadi wabah. Kudengar kampung-kampung lain menderita wabah yang serupa," Kakek Piok angkat bicara (Rampan, 2007:80—81).

Wabah terjadinya perkawinan antara gadis-gadis kampung dengan pekerja-pekerja asing seringkali sulit untuk dihindari. Daya tarik orang-orang asing itu luar biasa memikat sehingga gadis-gadis Dayak lebih memilih kawin dengan orang-orang asing dibandingkan dengan pemuda-pemuda Dayak sendiri. Para gadis Dayak terlalu lugu, menarik, dan sederhana sehingga cepat tergoda bujuk rayu orang-orang asing. Jika mereka memiliki wajah tampan, pandai, dan banyak

memberikan hadiah berupa uang, radio, pakaian, dan banyak lagi barang-barang mewah, gadis-gadis Dayak itu langsung pasrah dan menyerahkan kehormatannya. Sangatlah wajar jika orang asing itu tidak memiliki rasa cinta karena keberadaan mereka di lingkungan Dayak hanya terikat kontrak dan proyek-proyek tertentu. Oleh karena itu, apabila kontraknya sudah berakhir, perkawinannya pun berakhir pula. Orang-orang asing itu pergi begitu saja meninggalkan anak dan istri yang menggantungkan harapan kepadanya. Para gadis Dayak sebelumnya tidak pernah berpikir bahwa suatu saat akan menanggung derita berkepanjangan bagi dirinya, orang tua, dan masyarakat setempat.

Dalam menghadapi fenomena global itu, peran sastra sebagai sarana komunikasi masyarakat telah mendorong para penulis untuk mengangkatnya ke dalam karya sastra. Kesenjangan, ketidakadilan, dan ketidakberdayaan perempuan menghadapi situasi lingkungannya yang diungkapkan pengarang dalam novel *Upacara* bukanlah sesuatu yang terinspirasi secara misterius, atau dipandang sebagai psikologis pengarangnya saja. Akan tetapi, novel *Upacara* adalah bentuk persepsi pengarang dengan memandang realitas yang menjadi mentalitas atau ideologi sosial pada suatu zaman dan berkembang hingga saat ini.

Citra Perempuan dalam Novel *Api Awan Asap*

Model penulisan karya Rampan berperspektif gender lainnya yang memfokuskan pada isu-isu gender yang terdapat dalam berbagai gender sastra adalah novel *Api Awan Asap*. Novel itu mempunyai tema dan fakta cerita yang tidak dapat dipisahkan antara satu cerita dan cerita lainnya. Unsur-unsur dalam novel itu saling mendukung sehingga terjalin kesatuan dalam novel tersebut. Adapun

tema yang terkandung dalam novel *Api Awan Asap* adalah mengenai percintaan, kesetiaan, dan berbicara tentang alam sekitarnya yang menjadi sumber kehidupan masyarakat Dayak. Sementara itu, fakta cerita menggambarkan tiga orang tokohnya, yakni Nori, Jue, dan Sakatn yang hidup dalam latar komunitas suku Dayak. Mereka dihadapkan pada masalah percintaan, kesetiaan, dan permasalahan lingkungan yang hidup yang terjadi di perkampungan Dayak Benuaq, yakni desa Dempar pedalaman Kalimantan Timur. Permasalahan dalam kehidupan ketiga tokoh tersebut dikisahkan dengan alur kilas balik (*flashback*) sehingga berbagai konflik terjadi dan terlihat pada akhir ceritanya. Ketiga fakta cerita tersebut, yakni tokoh, latar, dan alur sebagai pendukung tema cerita sehingga terjalin keutuhan cerita. Novel *Api Awan Asap* mengkisahkan penantian seorang perempuan bernama Nori yang kehilangan suaminya, Jue, selama dua puluh tahun. Jue menghilang sebulan setelah pelaksanaan pesta pernikahannya dengan Nori. Selama dua puluh tahun itu, Nori sebagai seorang istri merelakan sebagian masa hidupnya menanti kedatangan suaminya kembali, walaupun ia sendiri merasa tidak yakin apakah suaminya masih dalam keadaan hidup atau telah tiada. Penantiannya itu didedikasikan sebagai wujud kesetiaan seorang perempuan sebagai istri kepada suaminya. Sebenarnya, sudah banyak laki-laki yang datang melamar untuk menjadikannya istri, tetapi Nori tetap pada pendiriannya karena ia merasa masih terikat perkawinan dengan Jue, suaminya.

Di antara sekian banyak lelaki yang ingin memperistri Nori, Sakatn adalah lelaki yang sejak lama menaruh hati pada Nori. Dahulu, Sakatn adalah teman sepermainan Nori dan Jue semasa kecil. Mereka bersahabat semenjak kanak-kanak hingga beranjak dewasa. Ketika Sakatn memiliki perasaan tertarik

kepada Nori, Jue, sahabatnya, lebih dahulu mempersunting Nori untuk dijadikan istrinya. Nori menerima lamaran Jue, sedangkan Sakatn mengalah demi persahabatan mereka bertiga. Kemudian, setelah Jue hilang di dalam sebuah gua ketika sedang mencari sarang burung walet dan menyebabkan Nori menjadi janda, barulah Sakatn memberanikan diri meminang Nori.

"Ya, dengan ketulusan. Jika mula-mulanya tak ada cinta, semoga ada sayang. Jikapun tak ada sayang, kemungkinan ada kasih. Jikapun semuanya tak ada, kuharap mudah-mudahan ada balas kasihan."

Jika semuanya tak ada?"

"Di dalam hati wanita selalu ada. Dik Nori 'kan wanita?"

"Memangnya kenapa kalau aku wanita?"

"Biasanya wanita berhati lembut.

Hati wanita penuh penerimaan yang didasari belas kasihan. Nori dapat belajar bagaimana mencintai seseorang yang mungkin tidak dicintai, nanti setelah aku jadi suaminya."

"Suami? Aku merasa aku masih mempunyai suami."

"Merasa? Padahal kenyataannya tidak? Tidak...?" (Rampan, 1999:21).

Dalam novel ini, Rampan mengeksplorasi kepasrahan dan ketidakberdayaan Nori menghadapi hidup dan godaan laki-laki lain terhadap dirinya manakala ia ditinggal pergi Jue, suaminya. Ekspresionisme yang diungkapkan Rampan dalam setiap karyanya ini kerap mendobrak doktrin-doktrin dominasi laki-laki terhadap perempuan (*androcentrisme*). Perempuan seringkali hanya dianggap sebagai pelengkap status dalam perkawinan dan selalu berada di bawah dominasi laki-laki, seperti mengurus rumah tangga, melayani suami, mengurus anak, dan siap ditinggalkan suami. Peran Nori pada novel ini adalah sosok individu yang terbangun dari berbagai

aspek, yakni aspek fisis, psikologis, keluarga, dan masyarakat. Dalam aspek fisis Nori memiliki kelebihan dan kekurangan dibandingkan dengan laki-laki—hal ini sering dijadikan alasan dan dasar bagi penentuan sesuatu yang pantas atau tidak pantas bagi perempuan—yang mempengaruhi aspek psikologisnya. Sementara itu, sahabatnya, Sakatn yang telah lama menaruh hati dan ingin melamar Nori menjadi istrinya tidak sanggup diterima karena kesetiannya terhadap Jue. Hal ini tentu saja sebagai kelebihan dan kekurangan Nori. Kelebihannya, Nori seorang perempuan yang sanggup menjaga kesetiaan dan kehormatannya sebagai seorang istri. Kekurangannya, Nori memposisikan dirinya sebagai perempuan pasrah, menerima, dan membiarkan dirinya terbelenggu oleh keadaan yang tidak mungkin lagi menjadi kenyataan. Citra perempuan seperti ini yang selalu berada dalam masyarakat patriarkat yang memiliki ideologi gender; wanita melihat ada *superioritas* laki-laki dalam beberapa bentuk komunitas sosial.

Nori berperan sebagai perempuan modern, tetapi ia tetap mencerminkan sosok yang tidak meninggalkan tradisi budaya leluhurnya. Perkawinannya dengan Jue terasa begitu indah, walaupun hanya sebulan kebahagiaan itu dinikmatinya. Cintanya pada Jue, membuat Nori merelakan sepanjang hidupnya hanya pasrah dan menunggu kedatangan Jue. Sebagai seorang istri, Nori menerima dan menjalani peran kulturalnya menjadi istri yang baik dan setia. Peran gendernya sebagai perempuan modern yang menjunjung norma agama dan tradisi, tercipta pada saat ia menghormati perkawinannya meskipun ia tidak mengetahui keberadaan suaminya, apakah masih hidup atau sudah meninggal dunia. Pada kesempatan lain, Sakatn yang juga sahabat Nori dan Jue, sudah sekian lama jatuh cinta pada Nori dan ingin segera

melamar Nori untuk dijadikan istrinya. Namun, cintanya ditolak Nori. Nori tetap teguh pada pendiriannya akan terus setia menunggu Jue, walaupun sudah menjadi mayat. Selain itu, novel *Api Awan Asap* melukiskan pula berbagai masalah sosial kemasyarakatan yang dialami suku Dayak yang tidak terlepas dari adat tradisi kepercayaannya.

Peran dan citra perempuan Dayak yang digambarkan pengarang dalam novel *Api Awan Asap* ini merupakan kritik terhadap budaya patriarkat yang memandang perempuan Dayak hanya bisa menerima dan pasrah sehingga dalam semua bidang perempuan selalu dinomorduakan. Oleh karena itu, novel *Api Awan Asap* hadir sebagai bentuk sumbangan pemikiran untuk mengubah budaya patriarkat dan pandangan tradisional masyarakat Dayak melalui peran dan relasi gender yang direpresentasikan Korrie Layun Rampan. Melalui peran dan relasi gender itu diharapkan perempuan keluar dari budaya patriarkat yang menempatkannya pada inferioritas dan subordinasi, sesuai dengan tujuan feminisme, yaitu membebaskan perempuan dari *stereotyping* dan penindasan serta kekerasan terhadap kaum perempuan.

Citra Perempuan dalam Novel *Bunga*
 Novel *Bunga* mengisahkan perjuangan sepasang kekasih, Bunga dan Prasetya dalam membangun dan memajukan Desa Damai. Peristiwa-peristiwa yang terjadi pada novel *Bunga* diceritakan dalam beberapa episode dengan teknik kilas balik sehingga pada bagian awal, tengah, dan akhir terjalin secara tidak berurutan. Latar tempat yang tampak mendominasi dalam novel *Bunga* adalah Desa Damai, terletak di pedalaman Kalimantan Timur. Dalam novel ini semua unsur saling mendukung tema sehingga kesatuan dunia yang ditawarkan dalam *Bunga* adalah gabungan nilai-nilai tradisi, hukum adat, kekuatan dan eksistensi adat,

pandangan hidup, dan harapan mencapai kemajuan melalui modernisasi.

Sesuai dengan judul novel, tokoh utama dalam kisah ini adalah Bunga, seorang gadis dan anak seorang kepala adat di pedalaman Kutai Barat. Dalam kehidupan umum, bunga sebagai simbol wanita, terutama wanita yang masih gadis. Oleh sebab itu, dalam kehidupan masyarakat dikenal istilah bunga desa artinya 'gadis cantik di sebuah desa atau kampung'. Istilah bunga tidak lazim diberikan untuk perempuan yang masih kanak-kanak atau wanita sudah berusia tua atau berumah tangga. Bahkan, bunga desa tidak diacukan bagi wanita cantik yang berstatus janda. Dengan demikian, bunga itu simbol wanita yang berstatus gadis, selepas masa kanak-kanak hingga masa perkawinannya. Bunga juga simbol keindahan, termasuk keindahan perilaku seseorang. Hal itu juga sejalan dan identik dengan perilaku tokoh utama dalam novel tersebut. Novel ini mengangkat kisah percintaan hingga kehidupan rumah tangga Bunga dengan Prasetya. Prasetya adalah pemuda sarjana yang berasal dari Malang, Jawa Timur. Pertemuannya dengan Bunga terjadi di Kutai Barat ketika ia melakukan riset atau penelitian di wilayah pedalaman Kalimantan Timur.

Pemilihan kedua nama sebagai tokoh sentral dalam novel itu dilandasi oleh citra atau karakteristik kedua tokoh sepanjang kisah. Kedua nama itu, Bunga dan Prasetya, memiliki makna simbolis dan berkorelasi dengan karakteristik pribadi dan pandangan serta pemikiran kedua tokoh itu. Bunga adalah simbol wanita. Bunga merepresentasikan keindahan, kesabaran, rendah hati, dan sejenisnya. Hal itu juga menjadi ciri dari sikap, pikiran, pandangan, dan tindakan Bunga ketika menghadapi persoalan dalam kehidupannya. Bahkan, karakteristik dalam simbolis bunga sebagai gambaran keindahan itu juga terdapat dalam keterampilan Bunga dalam

menarik tari daerahnya. Bunga juga sebagai wanita yang sabar dan pemaaf. Dirinya tidak merasa kesal ketika menunggu kedatangan Prasetya dalam keemasan. Pada saat itu semua keluarga gundah karena mengkhawatirkan Prasetya tidak dapat datang pada upacara pernikahannya. Semua masalah dihadapi Bunga dengan tenang dan penuh keyakinan. Dia memang wanita berhati bunga, yakni berjiwa santun dan pemaaf. Hal itu dapat disimak dalam kutipan berikut.

“Kau memang menderita, Bunga. Maafkan”

“Yang menderita kita berdua, *Mas. Mas Pras* dan Bunga.”

Lelaki muda itu merasa terharu dengan ucapan istrinya. Tak pernah ia menemukan wanita seperti Bunga. Begitu penuh makfum dan maaf. Hatinya begitu peka, sepeka alat-alat transmisi, peka besi berani, akan tetapi sesungguhnya hatinya adalah hati baja. Bagaikan rel yang mengejang dalam musim dan cuaca. Ia begitu kukuh dan tahan menderita. Ia begitu yakin dengan rancangan dan cita-cita sendiri (Rampan, 2002:40).

Prasetya merupakan nama Jawa. Kata *prasetya* artinya ‘janji’. Bahkan, *prasetya* dapat juga dimaknai ‘setia terhadap janji’. Sikap tersebut terdapat dalam diri Prasetya. Sebagai contoh, lelaki itu tetap memenuhi janjinya kepada Bunga bahwa dirinya akan datang pada saat upacara perkawinan. Pada akhirnya, dengan segala problem yang dihadapinya, Prasetya dapat memenuhi janjinya dan tiba pada saat-saat terakhir menjelang pelaksanaan upacara perkawinannya.

Sikap Prasetya itu tidak jauh berbeda dengan sifat Bunga. Sebagai wanita, Bunga juga memiliki sifat yang kuat dan kukuh dalam pendirian. Bunga berjiwa pantang menyerah dalam kekalahan. Bunga adalah perempuan pedalaman. Dirinya hidup dalam tata pergaulan adat

yang masih kental. Namun, Bunga tidak serta merta berpikir dan bersikap tradisional seperti kebanyakan perempuan yang hidup di kawasan pedalaman dengan tata adat yang masih terpelihara. Dalam satu sisi, Bunga tetap memilih mengikuti adat, tetapi cenderung dalam tataran fisik atau lahiriah. Dalam tataran psikis atau pemikiran, perempuan yang merupakan anak kepala adat itu justru bersikap dan berpandangan sangat realistik dan objektif. Jadi, sosok Bunga adalah sosok perempuan campuran antara kehidupan tradisional atau adat (secara fisik atau lahiriah) dan kehidupan modern atau rasional (secara psikis atau pemikiran).

Karakteristik Bunga yang berjiwa kuat dan bersedia menghadapi persoalan yang tidak mudah tampak dalam penilaian Prasetya. Bunga dinilainya sebagai sosok yang berjiwa kuat dan tegar dalam menyelesaikan dan menghadapi persoalan. Oleh sebab itu, Prasetya menyebut Bunga sebagai sosok *sanguinis*. *Sanguinis* artinya tahan uji atau tahan banting. *Sanguinis* juga berarti tangguh dalam menghadapi masalah dalam kehidupannya. Hal itu seperti dinyatakan dalam pandangan Prasetya kepada Bunga sebagai berikut.

Bunga termasuk tipe orang yang tahan terhadap cobaan. Pukulan apapun yang dideritanya, ia akan dapat menahan dengan dada yang membusung dan wajah yang tengadah. Ia dapat mendukung semuanya dengan senyum berseri pada wajah yang berseri meskipun hatinya melimpahkan air mata.

“Kau ini tipe karakter *sanguistis*, Nga,” kata Prasetya pada Bunga. “Tahan bantingan.” “Kau juga, *Mas Pras*. Kau juga. Kalau kau kena derita justru kau tertawa. Mengapa kita jadi sama?” “Karena itu Allah mempertemukan kita. Kalau tidak, aku akan ambil KKN di Irian Jaya atau Timor Timur. Tetapi anehnya, aku tiba-tiba sudah berada di sini, dan aku

bertemu dengan Bunga”(Rampan, 2002:31—32).

Ketika saat genting menjelang pelaksanaan perkawinannya, dengan kekuatan dan keteguhan hatinya, Bunga menunggu sampai saat terakhir Prasetya datang. Ketika itu semua orang, terutama para tokoh adat, sudah dalam kondisi risau dan gelisah. Dalam tata adat masyarakat pedalaman Kutai Barat pada saat itu dipandang aib bagi keluarga yang menikahkan anaknya dan calon pengantin laki-laki tidak ada di samping calon pengantin perempuan. Para tokoh adat sepakat untuk menggantikan Prasetya dengan Kida (pemuda yang tinggal bertetangga dengan Bunga) untuk disandingkan dengan Bunga. Namun, pandangan tokoh adat itu tidak diterima oleh Bunga. Bagi tokoh adat, keadaan yang dialami oleh Bunga adalah petaka atau aib bagi kampungnya. Mereka sepakat untuk mengganti Prasetya dengan Kida dalam pernikahan itu. Tindakan itu dinilai oleh tetua di kampung itu sebagai jalan menghindari *tulah* atau petaka. Pilihan itu sebagai pilihan menurut adat kampung tersebut. Namun, Bunga tetap pada pendiriannya. Dirinya tetap menanti Prasetya dengan penuh harapan dan keyakinan. Sikap tegas Bunga itu tampak dalam kutipan berikut.

Tampak para tetua di beranda kau saling berpandangan. Belum ada suara yang mengatakan ya atau tidak. Belum juga terdengar usul yang lain. Bunga mendengar dengan jelas segala musyawarah dan mufakat tetua di beranda. Hatinya terasa geli jika ia bersanding dengan Kida. Walaupun pernah juga Kida mengirim surat cinta, akan tetapi surat itu ia berikan kepada ibunya. Tak punya niat memberi harapan pada Kida, tidak juga pada yang lain. Jadi, alangkah janggal jika Kida yang menggantikan Prasetya, meskipun hanya sementara, sebagai lambang sebuah perkawinan (Rampan, 2002:33).

Perempuan anak kepala adat itu berkeyakinan bahwa Prasetya, tunangannya itu akan datang. Keberanian menolak didampingi oleh Kida dan keberanian mengambil keputusan sampai saat terakhir yang sangat menentukan itu hanya dimiliki oleh sosok yang kuat pendiriannya. Kida adalah lelaki yang pernah jatuh hati kepada Bunga. Namun, Bunga tetap menginginkan bersanding dengan Prasetya yang menjadi calon suaminya. Bunga adalah sosok perempuan yang tabah dan kuat menghadapi kehidupan. Dirinya dapat menerima masalah dan menghadapinya dengan penuh ketenangan, kekuatan, dan perhitungan yang diyakini kebenarannya. Karakteristik kepribadian Bunga itu diungkapkan oleh Prasetya yang mengatakan bahwa Bunga itu ibaratnya bumi. Bumi adalah lambang keteguhan, lambang kesediaan menerima semua masalah. Bumi tidak pernah menolak untuk diinjak oleh semua orang. Seorang yang baik, jahat, tampan, cacat, dan sebagainya diterima oleh bumi. Bahkan, bumi tidak pernah menolak jenazah semua orang dikuburkan ke dalam tanah. Tanah akan menerima semua orang yang dimakamkan, entah itu orang berperilaku baik atau tidak baik. Bahkan, Bunga juga memiliki pribadi laksana air. Air adalah simbol pemberi kesejukan. Bunga mampu memerankan dirinya memberi kesejukan atau kedamaian ketika orang lain dalam kondisi gelisah.

Bunga adalah wanita desa yang menyukai kebenaran. Dirinya berusaha menerima hal-hal yang benar walaupun tampak lahiriah bukan selamanya baik. Bunga menerima semua persoalan yang harus dihadapi, bukan hanya persoalan yang ringan, melainkan persoalan yang berat pun dihadapinya dengan tegar. Bunga cenderung berpikir progresif atau masa kini dan masa depan. Hal itu dibuktikan dengan sikapnya yang tidak mau

membahas masa lalu suaminya, yakni Prasetya. Perempuan itu memilih untuk menatap masa depan setelah berumah tangga dengan Prasetya. Orientasi berpikir ke masa depan itu dapat disimak dalam pandangan Bunga ketika dirinya berdialog dengan Prasetya sebagai berikut.

Air mata Bunga makin merembak.
 “Mas tulus menerima ketulusan?”
 “Kalau Bunga?” “Tak kuingin tahu segala yang silam pada Mas. Yang kutahu adalah kini dan hari-hari mendatang. Aku tahu bahwa aku tak hidup di masa silam. Yang kutahu aku hidup di hari ini dan di hari-hari mendatang. Yang tahu sesungguhnya kejujuran adalah Mas sendiri. Batin selalu berkata benar meskipun mulut mengingkari” (Rampan, 2002: 59).

Tokoh utama dalam novel *Bunga* itu juga merupakan sosok pekerja keras. Sebagai anak kepala adat, Bunga tidak memiliki sikap manja dan mengandalkan status orangtuanya. Ia merintis kehidupannya dengan belajar pendidikan formal. Ia menempuh pendidikan sekolah guru. Setelah lulus dirinya mengabdikan tenaga dan pikirannya menjadi guru di kampung halamannya. Ia rela bekerja keras di kampung halaman dan tidak memilih bekerja di kota. Bunga tidak ingin memanfaatkan status orangtuanya sebagai kepala adat di kampungnya. Bunga hendak berusaha menatap masa depan dengan kemampuan yang dimilikinya. Bahkan, sikap yang berorientasi terhadap kerja keras dan bertumpu pada keuletan diri sendiri itu dinyatakan juga oleh Bunga kepada Prasetya. Sebagai wanita, dirinya justru menasihati Prasetya terkait pentingnya usaha mandiri dalam menggapai masa depan.

Pemikiran objektif-realistik pun tampak ketika Bunga mengambil langkah dan tindakan dalam mendapatkan anak atau keturunan. Dia tidak me-

nempuh cara-cara tradisional atau pergi ke paranormal. Walaupun hidup dalam lingkungan adat yang masih kental, Bunga berpikir objektif. Bunga dan Prasetya berusaha mendapatkan keturunan melalui langkah medis. Dirinya memeriksakan diri ke Jakarta. Usaha itu berhasil dan Bunga dinyatakan hamil sewaktu berobat di Jakarta. Bunga juga bukan orang modern yang materialistik. Sebagai perempuan, Bunga tetap mendambakan seorang anak. Ketika mendapat informasi dari pihak medis bahwa dirinya hamil, Bunga sangat berbahagia. Bahkan, kebakaran perkebunan kelapa sawitnya tidak menjadikan dirinya putus asa. Bagianya kehadiran anak dalam keluarganya melebihi hartanya.

Berdasarkan pembahasan tersebut, penelitian terhadap ketiga novel Korrie Layun Rampan, yakni *Upacara, Api Awan Asap*, dan *Bunga* dipandang bermuatan atau memenuhi prinsip-prinsip karya yang berperspektif feminisme. Karya sastra yang berprinsip gender tersebut, biasanya memuat adanya perbedaan antara perempuan dan laki-laki. Perbedaan itu tidak akan menjadi masalah sepanjang tidak melahirkan berbagai ketidakadilan, baik bagi laki-laki maupun terutama terhadap kaum perempuan, yakni pembentukan stereotip atau pelabelan negatif dan sosialisasi nilai peran gender.

Bertolak dari uraian itu, dapat dikatakan bahwa peran gender maupun citra perempuan pada masyarakat Dayak di pedalaman Kalimantan Timur yang dilukiskan dalam novel *Upacara, Api Awan Asap*, dan *Bunga* disebabkan beberapa hal. Pertama, laki-laki Dayak dipandang lebih kuat dan lebih aktif, serta ditandai oleh kebutuhan besar akan pencapaian, dominasi, otonomi, dan agresi. Sebaliknya, perempuan Dayak dipandang sebagai makhluk lemah dan kurang aktif, lebih menaruh perhatian pada keinginan untuk menerima dan mengalah. Kedua, sumber penghidupannya bergantung pa-

da alam, yaitu berburu, meramu, menangkap ikan, dan bercocok tanam secara berpindah-pindah (nomaden). Kondisi seperti itu sangat mempengaruhi ruang gerak perempuan-perempuan Dayak untuk mengembangkan jati diri secara mandiri dan tidak tergantung pada orang lain. Ketiga, tingkat pengetahuan dan teknologi yang dikuasai masih sangat sederhana. Keempat, sistem kepercayaan mereka pada umumnya masih menganut animisme dan dinamisme. Kelima, keterikatan pada sistem nilai dan adat istiadat masih sangat tinggi sehingga cenderung bersikap tertutup.

SIMPULAN

Dalam novel *Upacara, Api Awan Asap*, dan *Bunga* dengan kritis Korrie Layun Rampan mempertanyakan dan mempertimbangkan peran gender yang menyebabkan tersubordinasi perempuan dalam relasinya dengan laki-laki. Para tokoh perempuan yang ada dalam ketiga novel itu adalah perempuan-perempuan Dayak yang sudah tercitra sebagai perempuan tradisional, yang teguh memegang tradisi leluhurnya. Hal tersebut dapat dilihat dari kemandiriannya secara ekonomi, mengembangkan prestasi dan potensi diri di lingkungan masyarakat. Namun, terkadang masih berbenturan dengan sosial budaya masyarakat Dayak yang masih menganut budaya patriarkat yang menetapkan perempuan sebagai *kanca wingking*, yakni perempuan pelengkap bagi laki-laki.

Citra perempuan Dayak yang digambarkan dalam novel *Upacara, Api Awan Asap*, dan *Bunga* ini merupakan kritik terhadap budaya patriarkat dan pandangan tradisional perempuan Dayak yang menerima dan pasrah sehingga dalam semua bidang selalu dinomorduakan. Keterbelakangan dan ketertinggalan perempuan Dayak di pedalaman Kalimantan Timur yang dilukiskan dalam ketiga novel itu mencerminkan

bahwa mereka hidup dalam kondisi miskin informasi, pendidikan, dan komunikasi termasuk kehidupan berbangsa dan bernegara. Sementara itu, dalam kehidupan ekonomi, orang Dayak juga mengalami kekurangan sehingga kaum perempuan dipaksa menikah di usia relatif muda, walaupun dari segi pemikiran masih belum matang dan harus bersekolah. Pola hidup yang masih berpegang pada tradisi dan tata nilai tradisional statis, cenderung menghambat mereka dalam menanggapi perubahan dan pengembangan sesuai dengan pola pikir ke arah rasional yang dinamis.

Pada akhirnya, novel *Upacara, Api Awan Asap*, dan *Bunga* ini telah menyumbangkan pemikiran untuk mengubah budaya patriarkat dan pandangan tradisional masyarakat Dayak melalui peran gender yang direpresentasikan Korrie Layun Rampan. Melalui citra perempuan tersebut diharapkan perempuan keluar dari budaya patriarkat yang menempatkan perempuan pada *inferioritas* dan *subordinasi*, sesuai dengan tujuan feminisme, yakni membebaskan perempuan dari *stereotyping* dan penindasan serta kekerasan terhadap kaum perempuan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2003. "Penelitian Berwawasan Gender dalam Ilmu Sosial" dalam *Humaniora* Vol. XVI, No. 3.
- Damono, Sapardi Djoko. 1984. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
- Djajanegara, Sunarjati. 2000. *Kritik Sastra Sebuah Pengantar*, Jakarta: Gramedia.
- Fakih, Mansour. 2007. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. Cetakan ke 11.

- Moleong, Lexy J. 1995. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosdakarya.
- Rampan, Korrie Layun. 1999. *Api Awan Asap*. Jakarta: Grasindo.
- , 2002. *Bunga*. Jakarta: Penerbit PT Grasindo.
- , 2007. *Upacara*. Jakarta: Penerbit PT Grasindo.
- Rusli, Marah. 2006. *Siti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)*. Jakarta: Balai Pustaka. Cetakan ke-40.
- Ruthven, K.K. 1990. *Feminist Literary Studies: an Introduction*. New York: Cambridge University Press.
- Siregar, Merari. 1920. *Azab dan Sengsara*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Wolf, Virginia. 1979. *Women and Writing*. Introduction by M. Barrett. London: Women's Press

PEREMPUAN-PEREMPUAN PENGARANG JAWA TIMUR (KAJIAN FEMINIS)

The East Java Women Writers: Feminist Study

Yulitin Sungkowati

Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur, Jalan Siwalanpanji 2A, Buduran, Sidoarjo 61252
Telp./Faks. 031-8051752, Poes-el: yulitins@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 4 Februari 2013—Disetujui tanggal 20 Mei 2013)

Abstrak: *Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan perempuan-perempuan pengarang Jawa Timur, karya-karyanya, dan citra perempuan yang tergambar di dalamnya dengan perspektif feminis. Sumber data tulisan ini adalah tujuh perempuan pengarang Jawa Timur dan karya-karyanya. Pengumpulan data dilakukan dengan studi kepustakaan. Penelitian ini menghasilkan temuan sebagai berikut. Perempuan pengarang Jawa Timur yang cukup produktif adalah Totilawati Tjitrawasita, Ratna Indraswari Ibrahim, Yati Setiawan, Sirikit Syah, Lan Fang, Zoya Herawati, dan Wina Bojonegoro. Karya-karya Ratna Indraswari Ibrahim, Sirikit Syah, Wina Bojonegoro, Lan Fang, dan Yati Setiawan berada pada garis yang sama meskipun dalam spektrum yang berbeda dalam menghadirkan atau mencitrakan perempuan, yakni menampilkan perempuan yang berada di bawah bayang-bayang laki-laki. Citra perempuan yang tidak tergantung pada laki-laki tampak pada karya-karya Totilawati Tjitrawasita dan Zoya Herawati.*

Kata-Kata Kunci: *perempuan pengarang, karya sastra, citra perempuan, feminis*

Abstract: *This study aims to describe the East Javanese woman writers, their works, and woman image using the feminist perspective. The sources of data are seven East Javanese woman writers and their works. The data was collected through librarian research. This study found the following findings. The East Javanese woman writers who are still productive are Totilawati Tjitrawasita, Etik Minarti, Ratna Indraswari Ibrahim, Yati Setiawan, Sirikit Syah, Lan Fang, and Wina Bojonegoro. Ratna Indraswari Ibrahim, Sirikit Syah, Wina Bojonegoro, Lan Fang, and Yati Setiawan are on the same way in pre-senting women who are under the shadow of men although in different spectrum. The womn po-sitive image can be seen in the proses of Totilawati Tjitrawasita and Zoya Herawati.*

Key Words: *woman writer, literary work, woman image, feminist*

PENDAHULUAN

Perempuan-perempuan pengarang di Indonesia sudah muncul dalam *jagad* ke-susasteraan sejak tahun 1930-an, pada awal pertumbuhan sastra Indonesia modern meskipun jumlahnya sangat terbatas. Sedikitnya ada empat perempuan yang berkarya pada era perintisan itu, yaitu Selasih, Hamidah, Adlin Affandi, dan Saadah Alim (Prihatmi, 1977). Para perempuan pengarang itu menggunakan

protagonis perempuan sebagai juru bicara untuk memperjuangkan kesetaraan hak bagi perempuan serta mendo-brak tradisi patriarkal yang membeleng-gu dan menindas kaumnya (Prihatmi, 1977:86). Akan tetapi, tokoh-tokoh pe-rempuan itu pada akhirnya dikalahkan oleh tradisi dan "takdir" menderita atau meninggal dunia sebelum cita-cita eman-sipasinya tercapai. Dengan demikian, karya-karya mereka mencitrakan

perempuan yang tersingkir dan menjadi korban tradisi (Hatley, 2006:212—213).

Setelah kemerdekaan, lebih banyak lagi perempuan pengarang yang muncul, antara lain S. Rukiah, Nursyamsu, Walujati, Ida Nasution, Maria Amin, Nh. Dinni, S. Tjahjaningsih, Sugiarti Siswadi, Ernisiswati Hutomo, dan Eny Sumargo. Akan tetapi, kiprah mereka seakan tenggelam di bawah bayang-bayang laki-laki pengarang yang jauh lebih banyak jumlah dan hasil karyanya (Prihatmi, 1977:9). *Booming* perempuan pengarang baru terjadi pada tahun 1970-an dengan diawali lahirnya novel *Karmila* karya Marga T dan pada tahun 2000-an dengan lahirnya novel *Saman* (1998) karya Ayu Utami (Sungkowati, 2010). Karya sastra para perempuan pengarang era tahun 1970-an pada umumnya mencitrakan perempuan sebagai “penjaga moral dengan memegang tinggi nilai-nilai moral seperti kesetiaan pada suami atau pacar, serta komitmen untuk menjaga keutuhan dan keharmonisan rumah tangga” (Sumardjo, 1979:69). Perempuan pengarang era 2000-an lebih berani menelanjangi diri dan mengekspresikan hasrat pribadinya (Budianta, 2003:104). Seksualitas dan hubungan seks menjadi persoalan yang paling banyak diangkat. Oleh karena itu, citra perempuan yang tergambar adalah citra perempuan yang berani dan bebas dalam mengekspresikan hasrat seksualnya. Citra itu menggambarkan melonggarnya nilai-nilai seksualitas perempuan dan menipisnya hegemoni gender.

Berbeda dengan karya-karya perempuan pengarang pada tingkat nasional tersebut, perempuan pengarang yang berkarya di daerah kurang mendapat perhatian, seperti perempuan pengarang dari Jawa Timur. Kehadiran mereka memang telah dicatat oleh Suripan Sadi Hutomo dalam buku *Wajah Sastra Indonesia di Surabaya* (1994) dan *Kronik Sastra di Malang* (1994a), tetapi karya-

karya mereka belum dibicarakan. Kurangnya perhatian tersebut kemungkinan dikarenakan oleh dua hal. Pertama, perempuan pengarang Jawa Timur jumlahnya tidak banyak dan pencapaian estetikanya jauh di bawah pengarang laki-laki sebagaimana dikemukakan Ribut Wijoto (*Surabaya Post*, 12 April 2009) dalam tulisan “Melacak Penyair Perempuan Kita” Kedua, upaya pengungkapan kehidupan sastra Indonesia Jawa Timur selama ini dilakukan oleh laki-laki sehingga ada kemungkinan karya-karya perempuan pengarang dipinggirkan. Oleh karena itu, penelitian yang lebih luas terkait dengan keberadaan perempuan-perempuan pengarang Jawa Timur dan karya-karyanya masih perlu dan penting dilakukan.

Judul penelitian ini mengimplikasikan jangkauan yang sangat luas sehingga perlu dilakukan pembatasan-pembatasan agar lebih fokus, jelas, dan terarah. Yang dimaksud dengan perempuan pengarang Jawa Timur dalam penelitian ini adalah semua penyair, cerpenis, dan novelis berjenis kelamin perempuan yang bertempat tinggal atau menetap di Jawa Timur, berkarya di Jawa Timur, dan dianggap mewakili Jawa Timur tanpa mempertimbangkan unsur kelahiran dan etnisnya. Oleh karena itu, dalam penelitian ini Lan Fang yang lahir di Banjarmasin dan beretnis Tionghoa serta Ratna Indraswari Ibrahim yang beretnis Minangkabau dianggap sebagai perempuan pengarang Jawa Timur karena bertempat tinggal atau menetap dan berkarya di Jawa Timur serta dianggap mewakili Jawa Timur. Sementara itu, Titi Said yang lahir di Bojonegoro dan Medy Loekito yang lahir di Surabaya tidak dianggap perempuan pengarang Jawa Timur karena sudah lama meninggalkan Jawa Timur dan berkarya di luar Jawa Timur. Perempuan pengarang Jawa Timur yang dibicarakan adalah mereka yang berkarya antara tahun 1950-an

sampai dengan tahun 2011. Dalam penelitian ini pembicaraan dibatasi hanya pada karya prosa.

Berdasarkan latar belakang, masalah yang menjadi fokus kajian ini adalah (1) siapa sajakah perempuan pengarang Jawa Timur dan karya-karyanya? dan (2) bagaimanakah citra perempuan yang tergambar dalam karya perempuan pengarang tersebut? Dengan demikian, tujuan penelitian ini adalah mengungkap dan mendeskripsikan perempuan-perempuan pengarang Jawa Timur dan hasil karyanya serta mendeskripsikan citra perempuan yang tergambar dalam karyanya. Di samping itu, penelitian ini dimaksudkan untuk melengkapi dan meluaskan penelitian terhadap sastra Indonesia yang ada di Jawa Timur dan sebagai sumbangan untuk sastra Indonesia secara nasional.

TEORI

Untuk menjawab masalah perempuan-perempuan pengarang Jawa Timur dan hasil karyanya serta citra perempuan yang tergambar di dalamnya sebagaimana dikemukakan pada bagian latar belakang, peneliti menggunakan kritik sastra feminis. Kritik sastra feminis berangkat dari pemikiran feminisme yang menginginkan adanya keadilan dalam melihat perempuan, baik perempuan sebagai penulis karya sastra maupun perempuan sebagai sosok yang digambarkan atau dicitrakan dalam karya sastra (Wiyatmi, 2012:44). Kritik sastra feminis mencakup penelitian tentang bagaimana perempuan dilukiskan dan bagaimana potensi perempuan di tengah kekuasaan patriarkat dalam karya sastra. Oleh karena itu, menurut Ruthven (1984:30) penggunaan teori feminis diharapkan akan dapat membuka perspektif-perspektif baru berkaitan dengan bagaimana perempuan direpresentasikan dalam karya sastra. Kritik sastra feminis telah

muncul dalam berbagai bentuk karena sejarah panjang yang dilewatinya.

Showalter (Hellwig, 2003:11) mengemukakan bahwa tahapan perkembangan kritik sastra feminis diawali dengan kajian terhadap citra dan stereotip perempuan dalam karya sastra. Fokus kajian pada awalnya ditujukan untuk meneliti dan menganalisis bagaimana laki-laki memandang dan menggambarkan perempuan di dalam karya sastra yang dihasilkannya. Kajian feminis kemudian berkembang tidak hanya melihat bagaimana laki-laki memandang dan menggambarkan perempuan dalam karya sastranya, tetapi mulai mengarahkan perhatiannya kepada keberadaan perempuan-perempuan sebagai pengarang yang sejajar dengan laki-laki. Fokus perhatian kritik sastra feminis ini adalah karya sastra yang dihasilkan oleh kaum perempuan dan menekankan pada penemuan kembali para perempuan pengarang yang terlupakan. Karya sastra yang dihasilkan oleh perempuan-perempuan pengarang ini selanjutnya dievaluasi dan dilakukan kajian ulang terhadapnya agar dapat dilihat secara lebih adil. Pada perkembangan selanjutnya, kritik sastra feminis mulai merambah wilayah yang lebih luas dalam kaitannya dengan masyarakat karena perempuan sebagai manusia hidup di tengah masyarakat bersanding dengan kaum laki-laki. Kajian feminis kemudian diarahkan pada upaya mempertanyakan kembali asumsi-asumsi teoretis yang telah diinternalisasi oleh masyarakat dengan kecenderungan membaca dan menulis yang didasarkan pada pengalaman laki-laki. Untuk melihat hal itu secara lebih adil, kajian feminis kemudian membuka diri dan memperkaya kajiannya dengan teori-teori yang dapat memecahkan masalah tersebut. Teori yang memberikan sumbangan besar terhadap kajian feminis ini, antara lain teori dekonstruksi yang menolak adanya makna sentral

dengan memberikan kebebasan kepada pembaca.

Selanjutnya, Showalter (Wiyatmi, 2012:100—101) mengemukakan dua macam kritik sastra feminis, yaitu kritik sastra yang melihat perempuan sebagai pembaca dan kritik sastra yang melihat perempuan sebagai penulis. Fokus kajian kritik sastra ragam perempuan sebagai pembaca, antara lain citra dan stereotip perempuan dalam sastra, sedangkan fokus kritik sastra ragam perempuan sebagai penulis, antara lain sejarah karya sastra perempuan dan kreativitas perempuan penulis.

METODE

Secara umum, penelitian ini merupakan penelitian deskriptif, yaitu bertujuan membuat deskripsi atau gambaran secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat-sifat, dan hubungan-hubungan antarfenomena yang diteliti (Nazir, 1999:63). Dilihat dari sifat datanya, penelitian ini merupakan penelitian kualitatif karena data yang digunakan merupakan data kualitatif, yaitu bersifat ideografis berupa paparan-paparan kebahasaan (Bogdan dan Taylor dlm. Moloeng, 2002:3) yang membangun wacana berupa karya sastra.

Sumber data penelitian ini adalah tujuh perempuan pengarang Jawa Timur dan hasil-hasil karyanya. Ketujuh perempuan pengarang itu adalah Sirikit Syah, Ratna Indraswari Ibrahim, Totilawati Tjitrawasita, Zoya Herawati, Yati Setiawan, Lan Fang, dan Wina Bojonegoro. Pengumpulan data penelitian ini dilakukan dengan teknik studi pustaka yang ditopang dengan teknik baca dan catat karena data penelitian ini bersifat kualitatif berupa paparan-paparan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Perempuan-Perempuan Pengarang Jawa Timur dan Karyanya

Perempuan pengarang Jawa Timur sudah muncul pada tahun 1950—an, yaitu St. Iesmaniasita (kemudian lebih dikenal sebagai penulis sastra Jawa, bahkan menjadi pelopor munculnya genre puisi bebas dalam sastra Jawa modern). Nama-nama perempuan pengarang semakin banyak pada tahun 1970—1980, yaitu, yaitu Sri Amiranti Sastrohoetomo, Titik Danumihardja, Siti Rohani, Denok Rachmawati, Soraya, Dwiarti Mardjono, Regina Bimadona, Lila Ratih Komala, Peggy Laoh, Ida Rosyad, dan Totilawati Tjitrawasita. Di antara nama-nama tersebut, yang paling menonjol adalah Totilawati Tjitrawasita. Di samping nafas kepengarangannya cukup panjang, karya-karyanya pun mendapat pengakuan di tingkat nasional, bahkan regional. Pada periode tahun 1980—1990, Suripan Sadi Hutomo (1994) mencatat nama Sirikit Syah dan S. Mara Gd. Sirikit Syah muncul dalam beberapa kumpulan puisi bersama terbitan Bengkel Muda Surabaya, sedangkan S. Mara Gd. menulis banyak novel bergenre detektif yang diterbitkan di Jakarta.

Periode setelah tahun 1990, di samping Sirikit Syah dan S. Mara Gd. yang masih tetap eksis berkarya, muncul Ratna Indraswari Ibrahim, Etik Minarti, Yati Setiawan, dan Sri Juniarti. Selanjutnya muncul perempuan pengarang, antara lain Zoya Herawati, Lan Fang, dan Wina Bojonegoro. Namun, di antara perempuan-perempuan pengarang itu tidak semuanya produktif berkarya dan karyanya terdokumentasi dengan baik. Berikut dibicarakan tujuh perempuan pengarang dan karyanya, yaitu Totilawati Tjitrawasita, Ratna Indraswari Ibrahim, Sirikit Syah, Lan Fang, Wina Bojonegoro, Yati Setiawan, dan Zoya Herawati.

Totilawati merupakan pengarang dwibahasa yang mulai menulis karyanya dalam bahasa Jawa kemudian bahasa Indonesia. Hasil karyanya yang telah diterbitkan, antara lain *Sebuah Cinta Sekolah Rakyat* (1976), *Hadiah Ulang Tahun, Sinta Sasanti*, dan *Boneka Mimi*.

Sirikit Syah menulis banyak cerpen yang dipublikasikan melalui berbagai surat kabar, baik lokal maupun nasional. Sebagian cerpennya telah diterbitkan dalam bentuk buku, di antaranya *Harga Perempuan* (1997) dan *Sensasi Selebriti* (2007). Cerpen-cerpen yang termuat dalam antologi tersebut sebelumnya pernah terbit di surat kabar *Surabaya Post*, *Jawa Pos*, *Kompas*, dan *Surya* pada periode tahun 1991—1997. Antologi cerpen *Harga Perempuan* terdiri atas lima belas cerpen, yaitu “Asmara Ibuku”, “Gadis-Gadis Pekerja”, “Ibu Kandung”, “Kartini”, “Keputusan”, “Perempuan Suamiku”, “Perempuan Tua Bersepeda”, “Peristiwa Semalam”, “Pil”, “Pilihan”, “Polisi Kita”, “Suami Istri”, “Supermarket”, “Wanita Kedua”, dan “Warisan”. Cerpennya juga terbit dalam antologi bersama, seperti *Limau Walikota: Kumpulan Cerita Pendek Surabaya Post* (1993) dan *Bermula dari Tambi* (1991).

Pengarang berikutnya adalah Ratna Indraswari Ibrahim. Ratusan cerpennya telah diterbitkan dalam bentuk buku, antara lain *Menjelang Pagi* (1994), *Namanya Massa* (2000), *Lakon di Kota Kecil* (2002), *Aminah di Suatu Hari* (2002), *Sumi dan Gambarnya* (2003), *Noda di Pipi Seorang Perempuan* (2003), *Perasaan Perempuanku* (2004), *Bajunya Sini* (2004), dan kumpulan novelet *Batu Sandung* (2007). Cerpennya juga terbit dalam antologi bersama pengarang lain, seperti *Cerpen Pilihan Kompas* (1994—2004, kecuali tahun 1999), kumpulan cerpen *Bermula dari Tambi* (1991), kumpulan cerpen *Limau Walikota* (1993), antologi cerpen Yayasan Lontar Indonesia (1996), dan antologi Cerpen

Perempuan ASEAN (1996). Novelnya yang telah terbit adalah *Lemah Tanjung* (2003) dan *Pecinan Kota Malang* (2010), serta novelet *Bukan Pinang Dibelah Dua* (2003).

Lan Fang telah menghasilkan karya berupa cerpen dan cerita bersambung (novel). Karya-karyanya terbit dalam surat kabar *Jawa Pos*, *Kompas*, *Suara Merdeka*, *Media Indonesia*, *Pikiran Rakyat*, majalah remaja *Anita Cemerlang*, majalah wanita *Femina*, dan tabloid wanita *Nova*. Cerpen-cerpennya yang telah diterbitkan dalam buku, antara lain *Yang Liu* (2006), *Laki-Laki yang Salah* (2006), *Kunang-Kunang di Mata Indri* (2005), dan *Kota Tanpa Kelamin* (2007). Karyanya yang berupa novel, antara lain *Reinkarnasi* (2004), *Pai Yin* (2004), *Jangan Main-Main dengan Perempuan* (2004), *Kembang Gunung Purei* (2005), *Perempuan Kembang Jepun* (2006), *Lelakon* (2007), dan *Ciuman di Bawah Hujan* (2010).

Yati Setiawan menulis cerpen dan cerita bersambung di berbagai media massa, antara lain *Jawa Pos*, *Surabaya Post*, *Surya*, *Sarinah*, *Femina*, dan *Nova*. Novelnya yang telah terbit adalah *Nyanian Prenjak* (1990). Cerita bersambung yang sudah terbit, antara lain “Seruni Putih”, “Kemuning dalam Kabut”, “Kinanti”, “Derai Cemara Mempercepat Kelam”, “Pasar Kembang”, dan “Iguan Semusim”.

Zoya Herawati menulis cerpen dan novel. Cerpen-cerpennya terbit di berbagai media massa, seperti *Jawa Pos*, *Kompas*, *Mutiara*, *Liberty*, *Kedaulatan Rakyat*, *Tribune*, *Semangat*, *Pelopor Yogya*, *Basis*, *Surya Indonesia*, *Karya Dharma*, *Minggu Bhirawa*, *Surya*, dan *Surabaya Post*. Novelnya yang sudah terbit adalah *Prosesi (Jiwa yang Terpenjara)* (1998), *Jamaloke* (1993), *Rumah di Jantung Kota* (1994), *Warisan* (2005), dan *Derak-Derak* (2005). Cerpennya juga terbit dalam antologi bersama, seperti *Dunia*

Perempuan (2000), *Bermula dari Tambi* (1991), dan *Kembang Setaman* (2001). Zoya juga menerjemahkan beberapa buku, seperti *Malcolm X-Sebuah Otobiografi* (1995), *Rabi'ah Al Adawiyah* (1999), dan *Kisah Seribu Satu Malam*.

Wina Bojonegoro telah menulis cerpen dan novel. Cerpennya terbit di surat kabar *Surabaya Post* dan *Jawa Pos* serta majalah *Pertiwi*. Beberapa cerpennya telah dikumpulkan dan diterbitkan dalam bentuk buku, yaitu *Episode Surat Kejantanan* (2005). Novelnya yang telah terbit adalah *The Souls of Moonlight Sonata* (2011) dan *The Souls Fantasia* (2013). Novel itu merupakan bagian pertama dan kedua dari tetralogi yang sedang ditulisnya.

Citra Perempuan dalam Karya-Karya Perempuan Pengarang Jawa Timur

Bagian ini membahas bagaimana perempuan dicitrakan atau digambarkan di dalam karya sastra perempuan pengarang Jawa Timur. Citra adalah kesan mental atau bayangan visual yang ditimbulkan oleh sebuah kata, frasa, atau kalimat dalam karya sastra (Tim, 1994). Karena karya sastra diciptakan oleh pengarang, apa yang ditampilkan dalam karyanya tentu berkaitan dengan pengarangnya. Karya-karya sastra yang dilahirkan oleh perempuan pengarang Jawa Timur juga mengekspresikan pandangan dan pikiran perempuan pengarang tersebut, antara lain terhadap relasi gender antara perempuan dan laki-laki serta antarsesama perempuan di tengah berbagai persoalan yang ada di masyarakat.

Perempuan dalam karya-karya Totilawati Tjitrawasita dicitrakan sebagai perempuan yang kuat, tegar, pantang menyerah, baik hati, dan jujur. Cerpen berjudul "Surabaya" karya Totilawati Tjitrawasita dalam *Dua Kelamin bagi Midin* (ed. Seno Gumira Ajidarma, 2003) menggambarkan perjuangan seorang

perempuan tua dari desa bernama Mbok Soma yang berusaha mencari anaknya di belantara beton Kota Surabaya. Citra perempuan yang tergambarkan melalui protagonis Mbok Soma adalah citra perempuan yang kuat dan pantang menyerah. Mbok Soma berjuang dan berusaha bertahan hidup seorang diri selama berbulan-bulan tanpa bekal karena telah dirampok seorang laki-laki sebelumnya. Ketika pada akhirnya menemukan anaknya yang hidup memprihatinkan, Mbok Soma memutuskan untuk tinggal di Surabaya, mendampingi anaknya menghadapi hidup yang keras di kota. Mbok Soma juga memaklumi perbuatan menantunya yang telah merampoknya sebagai sebuah keterpaksaan untuk bertahan hidup. Perempuan bernama Mbok Soma yang dicitrakan positif dioposisikan dengan citra negatif tokoh laki-laki, yang melakukan kejahatan. Secara fisik, tokoh laki-laki juga digambarkan berwajah cacat.

Citra perempuan jujur yang dikontraskan dengan citra laki-laki korup juga tampak dalam cerpen Totilawati yang berjudul "Komisi" dalam antologi *Bermula dari Tambi* (Shoim Anwar, ed. 1993). Citra tersebut tampak ketika "aku" menerima uang lima ratus ribu rupiah dari Asril, laki-laki teman kuliah adiknya. "Aku" merasa takut uang yang diberikan Asril itu berasal dari sumber yang tidak benar atau diperoleh dengan cara yang tidak jujur. Meskipun Asril memberikannya sebagai ucapan terima kasih peran "aku" mengajarnya cara mendapatkan pasangan hidup, "aku" tidak mau menerima hadiah itu. "Aku" berniat mengembalikan uang itu, tetapi tidak mengetahui alamat Asril hingga suatu hari Asril muncul di media massa sebagai pejabat yang telah menggelapkan uang negara/korupsi. Asril terbukti bersalah dan dipenjara. "Aku" mengunjungi Asril di penjara dan menasihatnya supaya "bersikap jantan dan ksatria". Aku juga mengembalikan

uang lima ratus ribu rupiah kepada istrinya supaya dapat bertahan hidup selama Asril menjalani hukuman di penjara. Citra negatif laki-laki dalam cerpen "Komisi" ini tidak hanya digambarkan melalui wataknya yang lemah, pengecut, dan korup, tetapi juga melalui gambaran wajah Asril yang bopeng penuh bekas luka.

Dari dua cerpen tersebut tampak bahwa Totilawati Tjitrawasita memandang perempuan sebagai manusia yang kuat, tegar, dan jujur, bukan makhluk lemah yang mudah menyerah pada keadaan dan bergantung hidupnya pada laki-laki sebagaimana anggapan masyarakat pada umumnya. Perempuan dalam karyanya digambarkan sebagai manusia yang sanggup berjuang dalam keadaan yang sangat sulit. Totilawati menyuguhkan kekuatan dan kejujuran perempuan ketika berhadapan dengan perubahan sosial budaya yang sangat cepat. Meskipun tergegas dan terpana, tokoh-tokoh perempuan ciptaan Totilawati bukanlah tokoh cengeng, sibuk meratapi perubahan dan "keterasingan" diri di tengah perubahan itu, tetapi mampu menyikapi keadaan dengan cepat dan mengambil sikap. Totilawati memandang perempuan dengan pandangan positif, sedangkan laki-laki dipandang sebaliknya.

Cerpen-cerpen Sirikit pada umumnya menggambarkan perempuan dengan beragam profesi dan kelas sosial. Namun, pada umumnya citra yang menonjol adalah citra perempuan yang tidak dapat melepaskan diri dari laki-laki, bahkan sekalipun laki-laki itu telah menyakitinya. Cerpen "Asmara Ibuku" mengangkat masalah seorang perempuan yang di usia tuanya "memberontak" terhadap ketidakpedulian suaminya (baca laki-laki). Akan tetapi, tidak dengan sendirinya ia meninggalkan laki-laki. Ia tetap membutuhkan kasih sayang dan perhatian laki-laki sehingga kembali bersandar pada sosok laki-laki lain. Cerpen "Gadis-Gadis Pekerja" mengisahkan

empat perempuan berpendidikan tinggi dan memiliki karier. Keempat perempuan itu sama-sama menikmati pekerjaannya dan memiliki karier yang baik pada usia yang relatif muda. Namun, ternyata tujuan utama keempatnya bukanlah karier, melainkan berumah tangga hingga mereka merasa gelisah saat belum menemukan laki-laki pendamping hidupnya. Cerpen "Kartini" menunjukkan kelemahan perempuan. Dalam cerpen ini, anak menjadi alasan seorang perempuan rela disakiti suaminya (laki-laki) karena menurut tokoh perempuan dalam cerpen ini bagaimanapun perkasanya perempuan, seorang anak tetap membutuhkan figur seorang ayah (baca laki-laki). Cerpen "Keputusan" bertutur tentang seorang perempuan muda, lajang, berusia 35 tahun, jurnalis yang berkonsentrasi pada karier hanya untuk sementara selagi belum mendapatkan laki-laki yang cocok untuk menjadi suaminya. Cerpen "Perempuan Suamiku" menokoahkan seorang perempuan yang mempunyai karier dan pekerjaan baik tetapi tidak ingin berpisah dengan suaminya meski suaminya telah mencintai perempuan lain. Perempuan karier dalam cerpen ini malah berpikir hendak bermadukan seniman selingkuhan suaminya atau merelakan diri dipoligami. Dia tidak mampu mengambil keputusan secara tegas meskipun jelas-jelas telah disakiti dan dikhianati. Walaupun secara ekonomi tidak tergantung pada suaminya, perempuan itu ternyata merasa tidak mampu hidup tanpa laki-laki (suami). Cerpen "Perempuan Tua Bersepeda" menggambarkan perempuan yang hidup sendiri hingga usia senja, namun gambaran perempuan itu ternyata hanyalah gambaran perempuan pada masa depan, bukan gambaran perempuan masa kini. Gambaran perempuan masa kini ada pada tokoh aku yang meskipun mempunyai karier baik, tetapi merasa gelisah karena belum mendapat

pasangan hidup (baca laki-laki). Perempuan di dalam cerpen "PIL" ini bahkan dimatikan untuk kesalahan yang bukan semata-mata salahnya. Laki-laki yang melakukan kesalahan yang sama tidak dihukum oleh pengarangnya. Cerpen "Polisi Kita" menempatkan perempuan sebagai korban. Dalam hal ini adalah korban laki-laki dan korban permainan kekuasaan. Cerpen "Suami Istri" menempatkan perempuan dalam bayang-bayang laki-laki. Tampak jelas bahwa meskipun secara ekonomi, Ratih mampu hidup sendiri, tidak bergantung kepada laki-laki, bahkan ia mampu membiayai laki-laki, ketika dihadapkan pada persoalan lepas dari ikatan perkawinan (dengan laki-laki), ketidaksiapan pun muncul. Pada akhirnya, meskipun merasa diperlakukan tidak adil (harus berhenti bekerja), Ratih tidak berani mengambil keputusan untuk berpisah dengan Herman (laki-laki).

Cerpen-cerpen Sirikit Syah tersebut menggambarkan pandangan bahwa kebahagiaan perempuan ada pada rumah tangganya. Mereka tidak ingin menjadi wanita karier yang hidup sendiri. Meskipun memiliki karier yang baik, kebahagiaan perempuan tetap berada dalam rumah tangganya, bersama suami (laki-laki) dan anak-anaknya. Oleh karena itu, setinggi apapun capaian kariernya, perempuan tetap merasa belum "sempurna" dan "bahagia" bila belum menemukan laki-laki pasangan hidupnya dan berumah tangga. Bahkan, ada perempuan yang rela dimadu.

Cerpen-cerpen dan novel karya Ratna Indraswari Ibrahim pada umumnya bertokoh utama perempuan dan berbicara tentang seputar dunia perempuan. Akan tetapi, tokoh-tokoh perempuan yang gigih memperjuangkan keadilan dan kesetaraan gender dalam karya prosa Ratna Indraswari Ibrahim hanya menduduki tokoh bawahan. Perjuangan para perempuan dalam karya

prosa Ratna dapat dikatakan gagal atau hanya merupakan suara yang terpendam sehingga citra perempuan yang tergambar adalah citra perempuan yang kalah atau menjadi korban. Dalam cerpen "Rambutnya Juminten" yang terdapat dalam antologi *Lampor* (1994), tokoh utama perempuan justru menjadi objek kesenangan laki-laki, dalam hal ini adalah suaminya. Meskipun ingin merdeka (dengan memotong rambutnya seperti Marni), Juminten tetap gagal menolak keinginan suaminya. Kebebasan Juminten hanya impian (dengan lambang mimpi Nawang Wulan kembali ke kahyangan meninggalkan Joko Tarub/laki-laki). Tokoh perempuan yang mampu menjadi subjek justru berposisi sebagai bawahan, yaitu Marni. Marni dapat melakukan apa yang diinginkan dan mampu menentukan nasibnya sendiri. Marni menganggap Juminten sebagai perempuan bodoh karena rela menderita hanya untuk menyenangkan suaminya. Menurutnya, perempuan tidak seharusnya selalu menurut karena laki-laki bebas menentukan kemauannya. Marni berpendapat bahwa jika dikekang seperti Juminten, ia pasti sudah meminta cerai.

Cerpen "Jerat" dalam antologi *Pelajaran Mengarang* (1993) menokohkan perempuan bernama Raminten yang ingin mengubah diri menjadi perempuan berderajat tinggi. Akan tetapi, Raminten digambarkan sebagai orang yang terlalu berangan-angan tinggi dan jalan yang ditempuhnya pun "keliru", bukan dengan meningkatkan kualitas diri, tetapi dengan keinginan menyandarkan pada laki-laki yang berderajat. Tokoh yang berpotensi mampu menjadi subjek dan percaya diri ada pada tokoh bawahan bernama Narmi. Tokoh utama perempuan bernama Nikita dalam cerpen "Perempuan itu Cantik" dalam *Kado Istimewa* (1992) selalu berkata tidak ingin menjadi boneka laki-laki, tetapi ia tidak

mampu menolak keinginan suaminya. Cerpen ini menempatkan perempuan hanya sebagai objek karena perempuan tidak memiliki kemampuan, tetapi hanya mengandalkan kecantikan. Cerpen "Pulang" dalam *Bermula dari Tambi* (1993) menokohutamakan perempuan bernama Muti yang tidak dapat meninggalkan suaminya meskipun psikolog sudah menyarankan untuk meninggalkannya. Tokoh utama perempuan di sini merelakan dirinya dijajah oleh laki-laki karena perasaan cintanya yang begitu besar. Pembawa semangat pemberontakan perempuan justru ada pada tokoh-tokoh bawahan, yaitu Ibu, Mbak Andriana, dan ayah. Mbak Andriana bercita-cita menjadi perempuan profesional dan tidak bergantung pada orang lain. Ia menyarankan Muti untuk meninggalkan suami yang menindasnya. Ia menganggap adiknya itu telah berbuat bodoh dengan mencintai laki-laki yang keras, kasar, dan egois. Tokoh Ibu berpendapat bahwa lebih baik Muti tidak menikah saja.

Kumpulan cerpen *Bajunya Sini* (2004) terdiri atas tujuh belas cerpen, yaitu "Bajunya Sini", "Aminah di Suatu Hari", "Dewi Setyowati", "Foto di Kebun Anyelir", "Kereta Api", "Ki Dalang", "Kucing", "Kura-Kura", "Luna Jalan-Jalan di Kebun Apelnnya", "Mimpi Dua Orang Wanita", "Omong-Omong", "Pemilik", "Rum Sudah Mati", "Sang Juragan", "Telaga", "Teman Kita, Tigor", dan "Fatimah di Tempat Tidur". Perempuan-perempuan dengan citra positif dalam cerpen-cerpen tersebut juga hanya menjadi tokoh-tokoh bawahan yang suaranya terpendam.

Hal serupa tampak pada novel *Lemah Tanjung*. Bu In, Mbak Syarifah, dan Banon adalah perempuan mandiri yang mampu bersuara serta bertindak di tengah dominasi laki-laki. Akan tetapi, mereka hanya menjadi tokoh bawahan. Tokoh utamanya adalah perempuan bernama Gita yang membantu perjuangan

Bu In hanya sekadar menunggu waktu luang sebelum akhirnya mengikuti suaminya untuk tinggal di Australia. Dalam perjuangannya mempertahankan areal tanah resapan kota tempat kampus Akademi Penyuluh Pertanian (APP) berada, Bu In mengalami kekalahan. Dominasi laki-laki melalui kekuasaan struktural dan modal tidak mampu ditembus oleh Bu In dan para simpatisan yang berjuang bersamanya.

Ratna Indraswari Ibrahim tampaknya melihat perempuan belum sepenuhnya dapat hidup merdeka di tengah-tengah budaya patriarkat yang kuat. Perjuangan Ratna Indraswari Ibrahim untuk menjadikan perempuan sebagai subjek yang mampu menentukan nasibnya sendiri dan tidak tergantung pada laki-laki ternyata gagal. Ada dua citra atau tipe perempuan yang tergambar dalam karya-karyanya: perempuan "ideal", yaitu perempuan yang memiliki idealisme, dan perempuan yang "pragmatis". Perempuan "ideal" seharusnya mendapat posisi lebih utama karena ia akan memperjuangkan kesetaraan gender dan keadilan bagi perempuan. Akan tetapi, perempuan "ideal" dalam karya-karya Ratna Indraswari Ibrahim hanya menduduki posisi tokoh bawahan, bukan tokoh utama.

Karya prosa Lan Fang tidak selalu menokohutamakan perempuan, tetapi sosok perempuan tetap mendapat perhatian yang besar, baik dalam relasinya dengan laki-laki maupun dengan sesama perempuan dalam masyarakat dengan berbagai latar budaya. Citra perempuan yang tergambar dalam karya-karyanya pun cukup beragam. Novel *Kembang Gunung Purei* menokohutamakan laki-laki, tetapi ada dua tokoh perempuan yang menonjol, yaitu Ida dan Buha. Ida mewakili perempuan modern yang berpendidikan tinggi. Buha mewakili perempuan tradisional dari suku Dayak Ngaju. Kedua perempuan dalam novel ini gagal

meraih kebahagiaan di tengah dominasi patriarkal yang masih kuat. Kekalahan perempuan dalam novel ini sesungguhnya menggambarkan kekalahan “tanah air” suku Dayak Ngaju melawan kekerasan laki-laki (baca penguasa pemegang modal). Novel *Pai Yin* mencitrakan perempuan sebagai manusia yang kuat, mampu melawan dominasi laki-laki dan membuktikan bahwa dirinya sanggup hidup dengan mengandalkan kemampuan sendiri. Novel *Perempuan Kembang Jepun* bertutur tentang perempuan-perempuan korban ketidakadilan gender, perang, kekerasan, dan kekuasaan laki-laki. Perempuan dan laki-laki “pribumi” dalam novel ini ditampilkan secara negatif bila dibandingkan dengan perempuan Jepang dan perempuan keturunan Jepang. Sulis, Yu Sih, dan Yu Ni adalah gambaran perempuan yang longgar nilai-nilai moralnya. Novel *Lelakon* bertutur tentang manusia-manusia (dengan sorotan utama pada perempuan: Mon, Bulan, Fantasi) yang dipenuhi nafsu keduniawiaan sehingga saling mengkhianati, saling menipu, saling memperalat, dan saling menginjak.

Novel berbingkai *Ciuman di Bawah Hujan* bertutur tentang seorang perempuan wartawan dan pengarang bernama Fung Lin yang mempunyai kepedulian terhadap nasib TKW Indonesia di Hong Kong dengan cara menulis novel tentang seorang TKW dari Wonosobo yang sukses di Hong Kong. Fung Lin juga berusaha membuat anggota DPR dari komisi yang membidangi tenaga kerja untuk lebih peduli pada nasib TKW Indonesia yang bekerja di luar negeri. Novel ini sarat dengan muatan kritik terhadap kondisi perpolitikan Indonesia menjelang pemilu dan kritik terhadap ketidakpedulian pemerintah serta agen tenaga kerja terhadap para buruh migran yang bekerja di luar negeri.

Kumpulan cerpen *Yang Liu* terdiri atas lima belas cerpen, yaitu “Cerita ini

Dimulai dari Tengah”, “Dreams Come True”, “Yang Liu”, “Pangeran Kodok dan Putri Duyung”, “Aku, Denny, dan Matius”, “Istana Ilalang”, “Ucal dan Si Monyet”, “Ulang Tahun Koko”, “Rumah Tanpa Cermin”, “Orasis”, “Toast”, “Calon Menantu”, “Dua Perempuan”, “Gong Xi Fa Cai”, dan “Bayi Ketujuh”. Kumpulan cerpen ini tidak hanya menggambarkan luasnya minat Lan Fang dalam memahami berbagai budaya, tetapi juga memperlihatkan kecenderungan menempatkan perempuan dalam bayang-bayang laki-laki.

Tokoh-tokoh perempuan dalam kumpulan cerpen *Laki-Laki Yang Salah* pada umumnya juga dicitrakan sebagai perempuan yang lemah dan tergantung pada laki-laki. Perasaan menjadi orang bodoh karena terlalu mencintai laki-laki sehingga dipermainkan olehnya hanya terdapat pada cerpen “Ambilkan Bulan, Bu...”. Perempuan yang digambarkan secara positif berani menolak laki-laki yang tidak mendukungnya dalam studi hanya terdapat dalam cerpen “Terlambat”. Gugatan terhadap ketidakadilan gender justru muncul dalam cerpen-cerpen yang diceritakan dengan sudut pandang laki-laki, seperti dalam cerpen “Deja-Vu”, “Jangan Main-Main dengan Perempuan”, “Perempuan Abu-Abu”, dan “Perempuan Bermata Sepi”. Hal itu mungkin untuk memperlihatkan bagaimana pandangan laki-laki terhadap perempuan: laki-laki senang pada perempuan yang lemah dan tergantung padanya karena dengan demikian laki-laki merasa dirinya berharga.

Lan Fang menunjukkan sikap menunda dalam memandang perempuan di tengah relasi dan interaksinya dengan laki-laki. Kecenderungan itu juga menunjukkan kemenduaan sikap Lan Fang terhadap persoalan perempuan. Lan Fang mengambil posisi berada di antara, posisi liminal antara putih dan hitam. Lan Fang tidak memilih menjadi putih atau menjadi hitam, tetapi memilih

mencampurkan putih dan hitam sehingga menghasilkan warna abu-abu. Cerpen "Perempuan Abu-Abu" tampaknya dapat mewakili liminalitas Lan Fang dalam persoalan perempuan. Ia menggugat ketidakadilan gender melalui ingatan kolektif terhadap budaya wayang, khususnya pada sosok tokoh Drupadi dan Kunti. Menurutnya, Drupadi dan Kunti bukanlah tokoh putih sebagaimana dipersepsi orang selama ini, mereka berdua sesungguhnya adalah tokoh abu-abu dan "Bukankah abu-abu lebih baik daripada hitam? Bukankah abu-abu tidak semunafik warna putih?" Liminalitas posisi Lan Fang diperkuat dalam novel *Lelakon*. Lan Fang menggugat kemuliaan tokoh perempuan dalam wayang, Drupadi dan Kunti, dengan menunjukkan sisi hitam dan kelam kedua perempuan itu. Dengan menunjukkan sisi hitam mereka, Lan Fang bukan sedang membencinya, tetapi menunjukkan keberpihakannya pada yang abu-abu itu.

Perempuan dalam karya prosa Zoya Herawati dicitrakan positif sebagai manusia yang kuat, tegar, mampu mengambil keputusan, dan memperjuangkan hak-haknya serta hak sesama perempuan. Novel *Prosesi (Jiwa yang Terpenjara)* menokohkan perempuan pribumi bernama Murti yang terjebak dalam perkawinan antaretnis dengan latar belakang kemiskinan. Murti terpaksa menikah dengan seorang laki-laki Tionghoa yang telah menolong keluarganya demi kelangsungan hidup orang tua dan adiknya. Murti, Lie, dan anak mereka, Lie Mei Lie, hidup dalam dunianya, masing-masing merasa asing dan sendiri. Tokoh perempuan bernama Murti dan Mei Lie mampu mengambil sikap atas penindasan yang diterimanya dengan memilih meninggalkan laki-laki. Novel *Derak-Derak* mengangkat persoalan sejarah dan politik seputar peristiwa pembantaian G 30 S/PKI. Di tengah tokoh-tokoh laki-laki, seperti Nyono, Jendral Ru, Kiai Fakhri,

dan Kendro, novel ini juga menghadirkan tokoh perempuan bernama Sulung. Meskipun novel ini dibuka dan ditutup dengan menghadirkan tokoh Nyono, sesungguhnya tokoh perempuan bernama Sulunglah yang mendominasi novel ini. Sulung berjuang tidak hanya untuk mendapatkan keadilan terbebas dari cap keturunan eks tapol, tetapi juga berjuang memberdayakan kaum perempuan agar sadar politik sehingga menyadari ketidakadilan yang diterimanya, tidak hanya ketidakadilan di dalam keluarga, tetapi juga ketidakadilan politik dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.

Zoya Herawati memiliki kesadaran politik untuk menggugat ketidakadilan gender dan mewujudkannya secara lebih "nyata" dalam karya-karyanya. Zoya memandang perempuan sebagai manusia yang kuat, bukan manusia lemah yang tidak dapat hidup tanpa bantuan dan pertolongan laki-laki.

Pengarang perempuan berikutnya adalah Yati Setiawan. Karya-karya Yati Setiawan menunjukkan satu kecenderungan pada dunia perempuan, dunia yang sangat akrab dengan dirinya. Kecenderungan itu sebenarnya dapat dilihat dari penelusuran penerbitan karya-karyanya yang berada dalam tabloid dan majalah wanita. Cerpen berjudul "Tiga Wanita" yang dimuat dalam antologi *Bermula dari Tambi*. Tokoh "Aku" adalah seorang perempuan sederhana, istri seorang pegawai negeri, dan tinggal di rumah kontrakan kecil. Dari sudut pandang perempuan tersebut, cerpen ini menceritakan kebiasaan ibu-ibu sewaktu menunggu anaknya sekolah TK. Cerpen ini menggambarkan perempuan secara negatif, yaitu dengan stereotip sebagai penggosip, suka pamer kekayaan, suka mengutip, dan membanggakan diri sendiri atau suami. Gambaran negatif itu hadir melalui sudut pandang tokoh utama perempuan yang berposisi sebagai narator. Cerpen Yati Setiawan menunjukkan

dirinya telah menginternalisasi nilai-nilai patriarkat.

Citra perempuan dalam cerpen dan novel Wina Bojonegoro pada umumnya juga menggambarkan perempuan yang memiliki pekerjaan/karier, tetapi tidak lepas dari pertolongan-pertolongan laki-laki atau belum dapat melepaskan diri dari bayang-bayang laki-laki. Ada gugatan terhadap keangkuhan laki-laki yang memandang rendah dan tidak menghargai kemampuan perempuan, tetapi pada akhirnya perempuan itu menunjukkan bahwa dirinya memang tidak dapat berhasil tanpa bantuan laki-laki. Wina Bojonegoro dalam novel *The Souls Moonlight Sonata* menokohkan seorang gadis bernama Padmaningrum yang berjuang mewujudkan impiannya menjadi orang sukses dan diakui keberadaannya. Padma seorang anak perempuan yang mempunyai banyak bakat seni dan berprestasi. Banyak piala di rumah atas prestasinya: menari, cerdas cermat, siswa teladan, palang merah, pramuka tapi tak pernah membuat ayahnya bangga dan mengakui prestasinya. Dalam perjuangannya untuk menunjukkan eksistensinya di hadapan ayahnya (baca laki-laki), Padmaningrum nyaris berjuang seorang diri. Akan tetapi, perjalanan Padma selanjutnya justru dipenuhi dengan kebetulan-kebetulan dan dukungan laki-laki. Padma pun merasakan bahwa perjalanan untuk mewujudkan cita-citanya “dinodai” dengan memanfaatkan laki-laki. Kebetulan-kebetulan dan penolong-penolong Padma dapat dilihat dimulai ketika Padma SMA dan tinggal di rumah Pak Dhe: ia menemukan biola antik yang mendorongnya menjadi pemain biola terkenal. Padma sangat ingin menjadi biolis untuk menunjukkan pada ayahnya bahwa ia mampu menjadi seseorang (Bojonegoro, 2011:36) setelah gagal menjadi penari dan meninggalkan tari. Di Yogya, ia diajari bermain biola oleh mahasiswa (laki-laki) ISI secara gratis.

Menjelang pemilihan *solois orchestra*, waktu berlatih sendiri di kamar, Padma ditemui oleh roh Pak Dhe yang kemudian mengajari dan menyempurnakan permainan biolanya (Bojonegoro, 2011:27—28). Waktu pemilihan solois, roh Pak Dhe juga hadir dan membantu Padma memainkan biola hingga *trance*, bahkan mengubah hasil keputusan juri yang akhirnya memenangkan Padma (Bojonegoro, 2011:34). Tampaknya Wina melihat perempuan sebagai sosok yang belum mampu meraih keberhasilan dengan perjuangan sendiri.

SIMPULAN

Berdasarkan pembahasan dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut. Pertama, perempuan pengarang Jawa Timur cukup banyak jumlahnya, tetapi yang cukup produktif adalah Totilawati Tjitrawasita, Sirikit Syah, Ratna Indraswari Ibrahim, Zoya Herawati, Yati Setiawan, Lan Fang, dan Wina Bojonegoro.

Kedua, citra perempuan yang ditampilkan cukup beragam. Pada umumnya, menggambarkan perempuan yang memiliki karier atau pekerjaan di luar rumah, namun masih berada dalam bayang-bayang laki-laki. Selain Totilawati Tjitrawasita, di antara perempuan-perempuan pengarang itu, tampaknya hanya Zoya Herawati yang memiliki kesadaran politik untuk mengugat ketidakadilan gender dan mewujudkannya secara lebih “nyata” dalam karya-karyanya. Ia menampilkan perempuan dengan citra positif lebih dari yang ditampilkan oleh Totilawati Tjitrawasita.

DAFTAR PUSTAKA

- Anwar, Shoim (Ed.). 1997. *Bermula dari Tambi*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur

- Budianta, Melani. 2003. "Merekam Penu-
lis Perempuan dalam Sejarah Kesu-
sasteraan". Dalam *Jurnal Perempuan: untuk Pencerahan dan Kesetaraan*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Bojonegoro, Wina. 2011. *The Souls
Moonlight Sonata*. Jakarta: Genta
Pustaka
- Fang, Lan. 2004. *Reinkarnasi*. Cetakan
Ke-2. Jakarta: Gramedia
- , 2004. *Pai Yin*. Cetakan Ke-2. Ja-
karta: Gramedia
- , 2005. *Kembang Gunung Purei*. Ja-
karta: Gramedia
- , 2006. *Perempuan Kembang Jepun*.
Cetakan Ke-2. Jakarta: Gramedia
- , 2006. *Laki-Laki yang Salah*. Ceta-
kan Ke-1. Cetakan Ke-2. Jakarta:
Gramedia
- , 2006. *Yang Liu*. Cetakan Ke-1. Ce-
takan Ke-2. Jakarta: Gramedia
- , 2007. *Lelakon*. Cetakan Ke-1. Ce-
takan Ke-2. Jakarta: Gramedia
- Hatley, Barbara. 2006. "Pascakolonialitas
dan Si Feminin dalam Sastra Indo-
nesia Modern". Dalam *Clearing A
Space: Kritik Pascakolonial tentang
Sastra Indonesia Modern*. Keith
Foulcher dan Tony Day (Ed.).
Jakarta: Yayasan Obor dan KITLV-
Jakarta.
- Hellwig, Tineke. 2003. *In The Shadow of
Change: Citra Perempuan dalam Sas-
tra Indonesia*. Jakarta: Desantara
- Herawati, Zoya. 1999. *Prosesi: Jiwa yang
Terpenjara*. Jakarta: Balai Pustaka
- , 2005. *Derak-Derak*. Yogyakarta:
Ombak
- Hutomo, Suripan Sadi (Ed.). 1991. *Cerita
Pendek dari Surabaya*. Surabaya: Ga-
ya Masa
- Hutomo, Suripan Sadi. 1994. *Wajah Sas-
tra Indonesia di Surabaya*. Surabaya:
Pusat Dokumentasi Suripan Sadi
Hutomo
- , 1994a. *Kronik Sastra di Malang*.
Surabaya: Pusat Dokumentasi Sas-
tra Suripan Sadi Hutomo
- Ibrahim, Ratna Indraswari. 2003. *Lemah
Tanjung*. Jakarta: Gramedia Widia-
saran
- , 2008. *Pecinan Kota Malang*. Ma-
lang: Human Publishing
- Moleong, Lexy J. 2002. *Metodologi Peneli-
tian Kualitatif*. Cet. XVII. Bandung:
PT Remaja Rosdakarya
- Nazir, Moch. 1999. *Metode Penelitian*. Ja-
karta: Ghalia Indonesia
- Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1977. *Penga-
rang-Pengarang Wanita Indonesia:
Sebuah Pembicaraan*. Jakarta: Pusta-
ka Jaya
- Ruthven, K.K. 1984. *Feminist Literary
Study: An Introduction*. Cambridge
University Press
- Sungkowati, Yulitin. 2010. "Booming Pe-
rempuan Pengarang". Dalam *Pro-
ceeding Seminar Nasional Bahasa
dan Sastra Universitas Sebelas Ma-
ret*.
- Syah, Sirikit. 1997. *Harga Perempuan*.
Yogyakarta: Gotong Royong
- Tjitrawasita, Totilawati. 2003. "Suraba-
ya". Dalam *Cerpen Kompas Pilihan
1970—1980: Dua Kelamin Bagi
Midin*. (ed. Seno Gumiro Ajidarma).
Jakarta: Kompas
- Wijoto, Ribut. 2009. "Melacak Penyair
Perempuan Kita" dalam *Surabaya
Post*, 12 April

**PROSES KONDENSASI IMAJI DAN PENGALIHAN MIMPI
DALAM DONGENG NENEK PAKANDE**
Process of Image Condensation and Dream Transferred in Nenek Pakande Fable

Nuraidar Agus

Balai Bahasa Ujung Pandang, Jalan Sultan Alauddin/Tala Salapang Km 7 Makassar 90221,
Telepon (0411)882401, Faks. (0411) 882403, Pos-el: nuraidarbugis@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 20 Maret 2013—Disetujui tanggal 24 Mei 2013)

Abstrak: *Tulisan ini bertujuan untuk mengungkap proses kondensasi imaji dan pengalihan mimpi dalam dongeng Nenek Pakande (NP) berdasarkan teori psikoanalisis Freud. Pengumpulan data dilakukan secara dokumentatif atas cerita-cerita tentang NP, yaitu melalui teknik pembacaan, analisis teks, dan teknik elisitasi. Berdasarkan hal tersebut ditemukan bahwa gejala kondensasi dan pengalihan mimpi dalam cerita NP adalah melalui usaha penciptaan tokoh-tokohnya dan berdasarkan realita yang kemudian diimajinasikan. Proses tersebut melahirkan citraan tentang kemampuan akal tokoh anak kecil dengan segala usahanya untuk menaklukkan NP (raksasa). Selain itu, citra ibu tiri telah terkondensasi lewat imajinasi yang menakutkan bagi sang anak tiri linear dengan sifat-sifat buruk dan eksistensi supranatural NP yang mengendap dalam alam imajinasi.*

Kata-Kata Kunci: *psikoanalisis Freud, kondensasi, imajinasi, dongeng*

Abstract: *This paper attempts to describe the process of condensation of reality and its imagination found in the fairy tale Nenek Pakande. This paper aims to reveal the image of the NP condensation process by Freud's psychoanalytic theory. The data was collected through documentation on the stories of NP by reading techniques, text analysis, and elicitation techniques. Based on them, it is found that the symptoms of NP condensation in the story is through the characters venture creation and, based on what is true in reality, then imagined. It gives birth to images of a child's way of thinking and his efforts to conquer NP. In addition, the image of stepmothers has condensed through a frightening image to his stepson, and of the NP's vices and supernatural existence living in an imagination.*

Key Words: *Freud's psychoanalysis, condensation, imagination, fables*

PENDAHULUAN

Tradisi lisan (*oral tradition*) bagi masyarakat tradisional bukan sekadar aktivitas yang berdimensi estetis saja, tetapi juga menjadi simpul-simpul yang menyimpan kesadaran budaya masyarakat. Material tradisi lisan, seperti dongeng, legenda, dan mite mengemas pandangan hidup masyarakat yang dianggap ideal untuk dipersambungkan kepada generasi berikutnya. Cassirer (1990:124) menyebutkan bahwa makna atau nilai yang dikemas di balik simbol dan citraan

merupakan hal penting dalam pengendapan etika dan moralitas kehidupan bagi kolektif. Sastra adalah sarana memori penyajian nilai, makna, dan solidaritas kehidupan manusia dari generasi ke generasi secara simbolik.

Narasi cerita hadir sebagai media pembantu pengingat (*mnemonic device*) yang bermaksud mengekalkan memori masyarakat terhadap material tradisi lisan. Bentuk media pengingat (*mnemonic device*) hadir dalam wujud yang bervariasi dalam narasi dongeng, misalnya:

Gunung Tangkuban Perahu pada cerita Sangkuriang, Candi Sewu pada Legenda Candi Sewu, sepatu kaca pada cerita Cinderella, serta Bawang Merah dan Bawang Putih. Hal yang sama juga dapat ditemukan pada cerita yang berasal dari Sulawesi Selatan, seperti *Si Jello To Mampu*, *La Padoma*, *I Marabintang*, *Datu Lumuran*, *NP*, *Pau-Paunna Sehek Maradang*, dan *Nenek Pakande* (Hadrawi, 1993:51).

Cerita *Nene Pakande* (selanjutnya disingkat *NP*) merupakan salah satu judul sastra lisan yang berbentuk dongeng dalam masyarakat Bugis di Sulawesi Selatan. Cerita ini sangat akrab dalam kehidupan masyarakat terutama bagi anak-anak. Cerita ini berkisah tentang dua anak laki-laki yang memiliki kecerdikan dan kepandaian, sebagai kekuatan yang dapat mengalahkan *NP* dalam pertarungan. Sosok tokoh di dalam cerita *NP* digambarkan sebagai sosok makhluk yang bertubuh besar, suaranya keras menggelegar, wajahnya seram menakutkan, watak kanibal, dan tidak ada seorang pun yang dapat menandingi kekuatannya. Penamaan *NP* dianalogikan pada sifatnya yang gemar memangsa manusia dan binatang.

Kata *nenek* dalam bahasa Bugis merujuk pada esensi manusia yang sudah tua; sedangkan kata *pakande* dapat dimaknakan *pemakan* atau *tukang makan*. Dalam arti yang lain, *pakande* juga diasosiasikan dengan makna "orang yang memiliki tabiat atau sifat yang gemar memakan sesuatu secara tidak wajar" seperti binatang besar atau manusia. Perilaku tidak lazim itu tidak dilakukan oleh manusia normal. Begitulah citra dan imaji cerita mengenai sosok *NP* dalam dongeng sastra *Nenek Pakande*. Dalam konteks umum bagi cerita-cerita nasional, sosok *NP* dapat disejajarkan dengan sosok *genderuwo* pada cerita di tempat lain seperti di Pulau Jawa, atau cerita lain

yang menampilkan tokoh *raksasa pemakan manusia*.

Dalam konteks sastra Bugis, dongeng *NP* dapat dikategorikan sebagai *Pau-Pau Rikadong* atau *fairy tales* (cerita peri), *nursery tales* (cerita kanak-kanak), atau *wonder tales* (cerita ajaib). Dalam bahasa Inggris lebih dikenal dengan istilah *marchen*, dalam bahasa Jerman; *aeventyr*, dalam bahasa Denmark; *sporkje* dalam bahasa Belanda; *siao suo* dalam bahasa Mandarin; *satua* dalam bahasa Bali, dan seterusnya (dalam Danandjaya, 1984:53). Akan tetapi, dongeng hakikatnya bukanlah teks picisan, ringan, dan sekadar penyegar rasa mengantar anak-anak meraih mimpi tidurnya. Dongeng sesungguhnya adalah teks yang menyajikan imaji dan fakta kehidupan, yang tak jarang justru, menyajikan pola berfikir yang rumit dan penuh kejutan. Tepatlah apa yang diungkapkan oleh Grebstein (1986:29) bahwa karya sastra, termasuk dongeng, sesungguhnya merupakan objek kultural yang rumit terhubung dengan faktor-faktor sosialnya yang kompleks.

Teori psikoanalisis Freud dan kelompok *poligenesis* mengungkapkan bahwa terdapatnya kesamaan mite-mite di berbagai tempat di dunia ini disebabkan oleh penemuan-penemuan yang berdiri sendiri, bukan karena difusi. Mite atau dongeng dapat saja mirip satu sama lain karena adanya kesadaran bersama yang terpendam secara komunal (*collective unconscious*) pada setiap manusia yang diwariskan secara biologis. Kesadaran itu dapat berupa, antara lain keinginan untuk bersetubuh, keinginan kembali ke rahim, dan keinginan untuk dilahirkan kembali (Danandjaya, 1984:59).

Dongeng *NP* pada dasarnya adalah cerita khayali orang Bugis mengenai sosok makhluk yang sangat menakutkan. Biasanya cerita *NP* ini dijadikan sebagai salah satu media untuk menakut-nakuti

anak kecil, baik pada saat dia menangis atau agar mereka tidak keluar rumah pada malam hari (Yusuf, 1986:31). Namun demikian, pada sisi lain cerita *NP* ini menunjukkan kekuatan yang tersimpan pada anak kecil untuk mengungkap hal-hal yang spektakuler dengan cara penuh kejutan atau tidak pernah diprediksi secara natural. Hal ini dapat dijelaskan apabila ada usaha untuk menyejajarkan antara dongeng *NP* sebagai hasil karya sastra dengan mimpi yang dapat saja membuat realitas terbalik terhadap tokoh-tokohnya. Cerita *NP* dengan segala imaji yang membangunnya merupakan sebuah kondensasi mengenai karakter dan tipikal tokoh *NP*, anak kecil, serta sang ibu tiri. Melalui dongeng *NP* ini akhirnya terjelma hasrat-hasrat tak sadar dalam masyarakat kolektif Bugis tentang sosok-sosok tokoh yang digambarkan dalam ceritanya.

Pada dasarnya, interpretasi karya sastra dalam perspektif psikoanalisis berorientasi untuk melihat hubungan antara teks dan pengarang. Oleh karena itu, pengamatan dalam dongeng *NP* ini difokuskan hanya pada dua masalah, yaitu unsur-unsur yang terkandung dalam *NP* sekaligus sebagai refleksi dari wilayah tak sadar masyarakat Bugis (terkondensasi) selaku kolektif pemilik dan pencipta dongeng *NP* serta imaji-imaji pengarang atau masyarakat yang tergambar melalui pengalihan mimpi di balik dongeng *NP* yang direpresentasikan lewat citraan terhadap tokoh-tokoh cerita. Oleh karena itu, tulisan ini bertujuan menggambarkan proses cipta sastra dongeng dengan melihat mekanisme kondensasi imaji dan pengalihan mimpi berdasarkan pada teori psikoanalisis Freud.

TEORI

Hubungan antara teks dan pengarang dapat dilihat dalam dua kerangka, yaitu antara sebuah karya sastra dan apa yang terjadi dalam wilayah tak sadar pada

masyarakatnya serta kesejajaran antara mimpi dan sastra yang terjadi melalui proses elaborasi dan pada suatu waktu akan muncul kembali dalam wujud yang sama atau mirip. Kerangka pertama. Sejalan dengan pendapat Freud (Milner, 1992:86) yang mengatakan bahwa terdapat kesamaan di antara hasrat-hasrat yang tersembunyi dalam setiap jiwa manusia. Kesamaan tersebut menyebabkan karya sastra menyentuh perasaan kita karena memberikan jalan keluar pada hasrat-hasrat rahasia. Mekanismenya adalah melalui suatu analogi antara karya sastra dan mimpi, sedangkan efeknya adalah memberikan kepuasan tak langsung pada hasrat-hasrat manusia.

Hubungan antara mimpi di satu pihak dan wilayah sastra pada pihak lain tampak dengan jelas. Mekanisme kerja mimpi melibatkan proses kondensasi, pemindahan atau pengalihan, dan simbolisasi (Milner, 1992:86—88). Kondensasi adalah penggabungan atau penumpukan beberapa pikiran tersembunyi ke dalam satu imaji tunggal atau peleburan beberapa tokoh atau hal-hal yang bersifat umum ke dalam satu gambar atau kata. Kondensasi dalam sastra lahir melalui penciptaan neologisme dari suatu kata yang tidak ada. Namun, bisa saja merupakan lokusi umum biasa yang dimodifikasi untuk mengkondensasikan makna-makna. Misalnya, ketika pengarang itu menciptakan latar tempat, ia menggabungkan beberapa tempat yang ditemuinya dalam realitas ke dalam karya sastra sehingga menjadi suatu tempat tersendiri yang bersifat fiktif dan akan sia-sia jika kita mencarinya dalam kenyataan. Pengalihan atau pemindahan adalah mimpi yang menonjolkan sesuatu yang sama sekali tidak berhubungan dengan isi mimpi berdasarkan realitas. Mimpi tersebut merupakan rincian yang tidak berarti dan kadang-kadang. Pemindahan juga berarti menampilkan gambaran mimpi yang kurang berarti dan

menyimpang dari isi mimpi yang pokok, sedangkan pengalihan dalam proses cipta memiliki mekanisme penggunaan kata mental yang didasarkan pada pengalihan. Mediana adalah dialog-dialog yang diucapkan tokoh dengan saling melukiskan cerita sehingga dapat menghubungkan antara kreator (pencipta) dan penikmat (pembaca), sedangkan simbolisasi adalah mimpi yang muncul dalam bentuk simbol tertentu dalam hubungan analogis. Konsep simbolisasi disebut sebagai pengungkapan secara tidak langsung dengan perangkat khusus seperti alusi atau perbandingan yang membuat kita berfikir dan menafsirkannya. Kata menjadi sarana untuk memainkan objek yang dimaksudkan dengan mengarahkan pada acuan lain yang disugestikan secara implisit dan eksplisit. Simbolisasi dapat disamakan dengan metafora, yaitu mengganti sebuah ujaran dengan penanda lain yang memunyai kemiripan analogi dan figurasi adalah transformasi pikiran ke dalam gambar. Misalnya, ketika di waktu sadar kita menginginkan suatu benda, gambaran benda itu akan muncul dalam mimpi.

Terkait dengan mekanisme tersebut sebuah objek akan dielaborasi oleh mimpi dan karya sastra yang pada akhirnya memberikan kepuasan pada hasrat-hasrat manusia. Mimpi menampilkan figurisasi-figurisasi yang menjadi hasrat kita. Pencipta sastra pun akan menyajikan peristiwa yang terkondensasi dalam hasrat yang akan ditonjolkan melalui imaji dan sikap terhadap objek itu.

Kerangka kedua. Terdapat kesejajaran proses elaborasi antara mimpi dan sastra. Menurut Freud (Milner, 1992:32), teks hanya memberikan suatu pengertian yang masih bersifat kira-kira mengenai hubungan antara sastra dan apa yang terjadi dalam mimpi. Hal ini disebabkan karena kata-kata hanya sebatas memberi kesan pengertian adanya sebuah teks pikiran mimpi, tetapi tidak memiliki

hubungan dengan teks mimpi. Mimpi adalah semacam teks dalam sastra. Yang membedakan, bahwa wujud tulisan sastra hanyalah berupa tulisan biasa yang bersifat linear dan memiliki tujuan untuk membangun komunikasi sebuah pesan lewat hubungan-hubungan yang logis, sedangkan pada mimpi tidak ditemui adanya sarana untuk menyajikan hubungan-hubungan logis antarpikiran-pikiran yang membentuknya. Itulah sebabnya, mengapa mimpi dikategorikan lebih bersifat seni figuratif daripada sebagai tulisan.

Fenomena seperti itu oleh Eco (1987:49) disebutnya sebagai hiperealitas. Hiperealitas tidak dilihat sebagai entitas negatif, tetapi sebagai replikasi dari unsur-unsur masa lalu yang dihidupkan kembali dalam konteks masa kini sebagai hasil imajinasi. Eco lebih melihat fenomena hiperealitas sebagai persoalan jarak waktu kejadian yang mana sebuah peristiwa terjadi pada masa lampau dan pada masa tertentu akan muncul kembali, mungkin dalam bentuk mimpi. Pada salah satu bagian bukunya, "Tamasya dalam Hiperealitas", Eco menuliskan rata-rata imajinasi bangsa Amerika pada masa lampau dilestarikan dalam bentuk kopi otentik dengan skala penuh, filsafat tentang keabadian sebagai duplikasi. Ini membuktikan kerinduan romantisme masa lalu yang hendak dicapai melalui hiperealitas, tetapi ketika masa lalu tersebut dihadirkan di dalam konteks masa kini, maka ia kehilangan kontak dengan realitas.

Mekanisme Mimpi

Freud (2001:19) menginterpretasikan mimpi sebagai sesuatu yang berhubungan dengan pemenuhan hasrat, khususnya hasrat tersamar. Menurutnya, menafsirkan mimpi berarti memasuki mekanisme penyamaran tersebut yang dalam hal ini memaksa pemimpi untuk dapat menjelaskan hasrat atau

keinginannya yang tersembunyi agar dapat terwujud melalui gambar-gambar yang terekam dalam mimpi atau melalui imaji-imaji pemimpi.

Terkait dengan hal tersebut, Freud (Milner, 1992:27—28) menjelaskan bahwa ada beberapa cara atau mekanisme yang baik dalam menginterpretasikan mimpi, yaitu (1) melalui transformasi pikiran ke dalam gambar, (2) peralihan dari pikiran tersembunyi pada teks yang manifes dari mimpi dan sering berlangsung dengan menggabungkan beberapa pikiran yang tersembunyi dalam satu imaji tunggal atau dengan memupuk beberapa pikiran dalam satu imaji yang sama, (3) mimpi menonjolkan sesuatu yang terinci yang tidak berarti kadang-kadang bahkan merupakan kebalikan pikiran yang tersembunyi, dan (4) gambaran mimpi yang berhubungan dengan pikiran yang tersembunyi melalui hubungan analogis.

Hubungan Sastra dan Psikoanalisis

Terkait dengan struktur penciptaan karya sastra, Pigeaut (1995:3—12) menjelaskan bahwa ide tentang strukturalisme berkembang dari tiga hal, yaitu *totality*, *transformation*, dan *self regulation*. *Totality* artinya bahwa struktur harus dinilai sebagai satu kesatuan, keseluruhan, satu totalitas. Suatu struktur merupakan gabungan dari unsur-unsur pembentuk yang memiliki hubungan dan saling terikat. *Transformation* berarti bahwa suatu struktur menjadi unsur dari struktur yang lebih besar. Gagasan mandiri (*self regulation*) berarti tidak memerlukan hal-hal dari luar dirinya untuk mempertahankan prosedur transformasinya, struktur itu otonom terhadap rujukan sistem lain.

Karya sastra sebagai objek kajian dalam tulisan ini menggunakan mekanisme analogi yang bekerja dengan sistem sensor dan pekerjaan tak sadar seorang pengarang atau tokoh. Sensor

berfungsi menjelaskan semua metamorfosis yang tidak dielakkan oleh imaji-imaji dan pikiran-pikiran di bidang produksi sastra secara totalitas. Sensor mengekang penulis untuk menulis semuanya, begitu pula mimpi tak dapat diungkapkan semuanya, sedangkan dalam pekerjaan tak sadar terjadi proses kondensasi yang meleburkan beberapa tokoh dengan sifat-sifatnya ke dalam beberapa kata yang mengacu pada realitas yang berbeda. Misalnya, pada saat penciptaan tokoh oleh penulis sastra, ada beberapa aspek yang harus direkonstruksi melalui khayalan atau imajinya untuk menyampaikan makna yang sesungguhnya.

Munculnya kesamaan-kesamaan hasrat tersembunyi setiap manusia menimbulkan terciptanya karya sastra yang mampu menyentuh perasaan penikmatnya. Karya-karya sastra tersebut memberikan jalan keluar pada hasrat-hasrat yang rahasia. Jadi, terdapat hubungan yang konkret antara karya sastra dan hasrat-hasrat manusia. Selain itu, kita pun dapat menganalogikan tafsiran mimpi melalui hasrat yang bersumber dari karya sastra, atau sebaliknya.

Hubungan antara mimpi dan wilayah karya sastra; folklor, dongeng, mite, dan legenda tampaknya makin lama makin menarik dan lebih jelas. Selain itu, kesejajaran antara mimpi sebagai bagian dari psikoanalisis dengan karya-karya sastra pun semakin jelas. Bukan itu saja, proses terciptanya karya sastra dapat dielaborasi melalui proses elaborasi mimpi versi psikoanalisis. Untuk melukiskan tokoh atau pelaku dalam sebuah cerita misalnya dan bila ingin menghubungkan beberapa gagasan, biasanya dibuatlah gagasan yang khas terhadap tokoh atau pelaku tersebut melalui penataan tokoh-tokoh, pengelompokannya, dan sebagainya. Begitu pula dalam dongeng NP, pelukisan tokoh seperti, tokoh dua anak laki-laki, ibu tiri, dan NP telah melalui penataan dan pengelompokan kualitas

seperti sifat, perilaku, tindakan, dan lain-lain yang bertolak dari citraan dalam ketidaksadaran masyarakat pencerita.

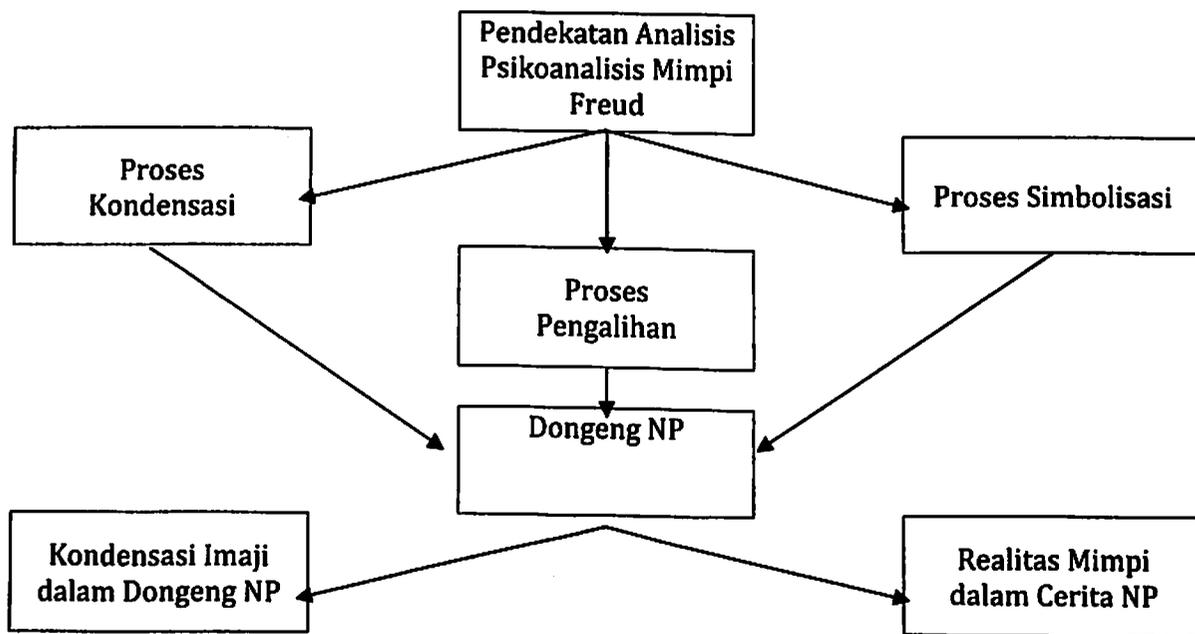
METODE

Berdasarkan masalah dan tujuan, maka dalam tulisan ini digunakan metode deskriptif kualitatif, yaitu suatu metode yang digunakan pada karya sastra dengan memberikan deskripsi seobjektif mungkin dengan berdasarkan pada fakta yang terjadi pada karya yang bersangkutan. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik pustaka melalui teknik pencatatan dan teknik elisitasi. Teknik pencatatan dilakukan dengan terlebih dahulu melakukan inventarisasi penggalan-penggalan cerita yang terkategori kondensasi imaji tokoh cerita atau

pengalihan-pengalihan mimpi, selanjutnya dilakukan identifikasi dan pengategorian, bagian-bagian cerita yang termasuk dalam unsur kondensasi imaji atau pengalihan mimpi. Metode analisis data dilakukan melalui kajian psikologi sastra khususnya berdasarkan teori psikoanalisis Freud. Semua data yang termasuk dalam cerita NP tersebut bersumber dari buku *Sastra Lisan Bugis* karya Fahrudin Ambo Enre, et al (1981) yang diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Berdasarkan pada desain analisis deskriptif kualitatif yang diterapkan, maka digambarkan bagan analisis dongeng NP sebagai berikut.

Bagan Analisis Dongeng



HASIL DAN PEMBAHASAN

Dongeng Nenek Pakande

Dongeng ini menceritakan dua anak laki-laki bersaudara. Sang kakak berumur lima tahun dan sang adik berumur dua tahun. Mereka tinggal bersama ayah kandung dan ibu tirinya yang bernama I Nagauleng Daeng Sitappa.

Dalam kesehariannya, kedua anak itu tinggal di rumah bersama ibu tirinya karena ayahnya harus ke kebun dan selalu pulang pada malam hari. Ibu itu tidak menyukai kedua anak tirinya tersebut. Apabila sang ayah tidak berada di rumah, keduanya tidak diberi makanan. Bila sehari bapaknya di kebun, sehari pula mereka tidak makan dan minum.

Akan tetapi, bila ayahnya bertanya, maka ibu tirinya akan menjawab bahwa anak-anak tersebut tidak henti-hentinya meminta makanan.

Suatu ketika, saat kedua anak itu sudah besar, keduanya bermain lempar raga di muka rumah. Tiba-tiba dengan tidak sengaja raganya mengenai sang ibu tiri yang membuatnya sangat marah dan memberontak. Ibu tiri itu akan merasa puas dan berhenti marah bila ia dapat memakan hati kedua anak tirinya. Sang ayah tidak bisa menasihati dan mencegah kemurkaan istrinya karena ia sangat sayang kepada perempuan itu. Sang ayah menurut saja kehendak istrinya untuk membunuh dan memakan hati kedua anak itu.

Mendengar niat busuk tersebut, seorang tetangga merasa prihatin dan berusaha menyelamatkan kedua anak yang tidak berdosa itu. Ia pun mencari akal. Segera ia menemui orangtua kedua anak itu dan mengatakan akan mengajak kedua anak itu ke hutan dan berjanji akan membawakan hati mereka kepada istri tetangganya itu. Ibu tiri kedua anak itu sangat senang mendengar tawaran tersebut. Keesokan harinya, sang tetangga membawa kedua anak itu ke hutan. Kedua anak tersebut disuruh pergi ke tempat yang jauh dan dilarang pulang agar tidak lagi mendapat siksaan dari ibu tirinya. Untuk mengelabui ibu tiri kedua anak itu, sang tetangga mengambil hati binatang dan memberikan kepadanya. Tanpa curiga si ibu tiri menerima pemberian dengan senang hati. Dia sangat bahagia karena kedua anak yang dibencinya itu sudah mati sehingga tidak ada lagi yang akan menggagunya.

Kedua anak itu pun pergi jauh, melewati tujuh gunung dan tujuh dataran hingga masuklah mereka ke sebuah hutan yang lebat. Mereka menemukan sebuah rumah besar tidak berpenghuni. Rumah itu sangat berantakan, kotor, dan banyak tulang-belulang hewan yang

berserakan. Keduanya masuk ke rumah itu. Karena sangat lapar, mereka memasak dan makan seadanya sambil berhadap-hadapan.

Tiba-tiba pemilik rumah yang bernama Nenek Pakande (NP) datang. Suaranya menggelegar seperti guntur, jalannya menggetarkan bumi, dan wajahnya sangat menyeramkan. Saat mencium bau manusia, NP mencari-cari asal bau itu sambil berteriak-teriak. Suaranya menghentak kedua anak itu. Mereka bergidik ketakutan. Mereka mulai teringat cerita orang-orang tentang sosok NP yang menakutkan. Mereka takut akan dijadikan mangsa.

Nenek Pakande meminta agar kedua anak itu tinggal bersama untuk nemenannya setiap hari. Demikianlah, setiap hari kedua anak itu menunggu rumah NP hingga mereka menjadi besar dan sudah dapat membedakan hal yang baik atau buruk. Sementara itu, NP yang setiap pagi pergi dan baru pulang sore senantiasa membawa rusa, babi, dan binatang hutan lainnya untuk dimakan. Kedua anak itu pun berpikir jangan-jangan kelak mereka akan dimangsa. Mereka pun mulai mengatur siasat bila bertemu dengan NP.

Nenek Pakande yang senang karena di rumahnya ada dua mangsa empuk, setiap hari selalu bertanya kepada kedua anak itu sebesar apa hati mereka. Jika mendengar pertanyaan NP tersebut, kedua anak selalu menjawab bahwa hati mereka baru sebesar biji beras. Mereka sangat gelisah karena tahu bahwa NP bermaksud memakan hati mereka. Kedua anak itu mencari cara menyelamatkan diri. Mereka pun menemui cecak untuk minta tolong agar dapat menjawab apabila NP mencari mereka berdua.

Cecak merasa iba melihat nasib kedua anak laki-laki itu. Tak lama kemudian datanglah NP bermaksud menyantap mereka. Mengetahui rencana NP, kedua anak itu melarikan diri dengan menaiki

kuda. NP terus menerus mencari kedua anak itu. Dimasukinya semua ruangan sambil berteriak memanggil keduanya. Sang cecak pun selalu menyahut seakan-akan kedua anak itu yang menjawab. Cecak selalu memancing NP sampai ia mencapai atap rumah. Dari atap rumah dilihatnya kedua anak itu sudah pergi sambil menunggangi kudanya. Melihat itu, NP pun geram. Dia melompat turun dan segera menunggang kudanya yang lain dan memburu kedua anak itu.

Suara kuda NP sangat hebat hingga terdengar seperti guntur di angkasa. Bila kuda NP menghembuskan nafas, keluarlah api dari hidung dan mulutnya. Dunia kelihatan gelap seperti akan kiamat, kilat juga sambut menyambut. Kedua anak kecil itu merasakan takut yang amat sangat. Namun, keduanya tidak kehabisan akal. Mereka teringat kata-kata NP dulu, bahwa nyawanya ada pada botol yang digantung di dinding. Si adik pun mengambil botol yang sempat dibawanya ketika lari dari rumah itu. Dengan sekuat tenaga ia melemparkannya ke batu. Botol itu pun pecah berserakan. Bersamaan dengan pecahnya botol itu, NP yang menunggang kudanya dengan kecepatan tinggi pun terhempas. Ia jatuh terguling-guling hingga mati.

Demikianlah, sehingga tidak ada lagi NP hingga sekarang. Kedua anak itu sudah menjadi kaya raya karena mengambil semua harta NP sebagai barang pusakanya. Merekalah yang dulu menunggui rumah NP (Enre, 1981:151—156)

Kondensasi Imaji dalam Cerita NP

Cerita NP adalah sebuah wacana yang menyajikan hal-hal yang bekerja dalam wilayah ketidaksadaran masyarakat Bugis terhadap objek-objek yang dikemukakan dalam ceritanya. Secara mekanis, NP adalah wujud dari imaji-imaji terhadap objek (tokoh, tindakan, lakuan, suasana) yang dikondensasikan dalam bentuk sastra dengan kisah tentang dua

anak kecil yang memiliki akal dan pikiran yang cerdas, kekejaman ibu tiri, dan sosok NP sebagai makhluk primordial-karnibal. Mekanisme pusat pengisahan cerita (*point of view*) terletak pada kedua anak kecil, hubungannya dengan ibu tiri, dan dengan NP. Gambaran dalam cerita NP menyajikan pesan yang menjadi gairah batin cerita sekaligus yang menjadi pesan yang akan disampaikan kepada khalayak.

Gejala kondensasi dalam cerita NP dengan penciptaan tokoh-tokohnya berdasarkan pada apa yang menjadi kenyataan dalam realitas kemudian yang ada dalam imajinasi maka lahirlah citraan tentang kemampuan akal anak kecil dengan segala usahanya untuk menaklukkan NP (raksasa), tentang ibu tiri yang jahat pada anak tirinya, dan tentang sifat buruk dan kekuatan NP.

Mitos tentang nasib anak tiri dan kerinduan sosok ibu kandungnya serta kekurangpedulian seorang ayah kepada anaknya merupakan peristiwa pertama yang muncul dan mengawali cerita NP. Selanjutnya disusul bagian peristiwa yang menggambarkan kekejaman dan kebusukan hati ibu tiri terhadap anak tirinya. Berikut keacuhan ayah terhadap nasib anak kandungnya. Bagian ini memaparkan proses pencitraan anak tiri, ibu tiri, dan bapak kandung. Bagian ini tergambar dalam kutipan cerita berikut.

"Jaji nakko jokka i ko elei ambekna iapa-si nalisu ko tennga esso. Biasato ro mad-doko inanre memenni iapa nalisu ko labu i esso e. Jaji terpaksa kasik iaro anak-anak beccuk e, koni poro indokna mon-ro. Ia poro indokna maladdek nacacca poro anakna. Iaro ladekna nacacca, nakko dek i gaga ambekna, dek napanre i. Maderito nakko siesso i Ambo, kna mon-ro ki Palaunna, siessotoi tu anak-anak e temmanre, temminung. Aga akkalenna iae poro indokna onro jakna akkalena, na rekko engkani natiro merro Ambo, kna lisu, teppa mappari-parinitu nren-reng i iaro anak-anak dua e lao ki

*bolannasung e mala inanre nasusu-
ingeng maneng i rupanna para anakna.
Jadi na rekko engkani Ambo, kna, maelo-
ni ipanre Ambo, kna, iaro lapang anak-
anak nasabak baiccuq mupa, na rekko
maeloni manre Ambo, kna, pada laoni
makdeppe, mellotoni kasik pada manre
apak malupuk i. Jaji makkutanani Ambo,
kna makkeda. "Puramogi mupanre iae?"
Makkeda i, "Deksatu pajanna toli manre,
toli bolannasung e mi renreng. Itasai en-
ka mupi inanre majjapu-jajapu ki rupan-
na." (Enre. 1981:74)*

"Sering juga ia membawa bekal sehingga ia kembali ketika matahari hampir terbenam. Selama bapaknya di kebun itu anak dua ini tinggallah bersama ibu tirinya. Ibu tirinya sangat tidak menyukai kedua anak itu sehingga apabila bapaknya kedua anak ini tidak ada di rumah, ia tidak memberinya makanan. Bahkan apabila sehari bapaknya bekerja di kebun, sehari pula kedua anak ini tidak makan dan minum. Kalau ibu tiri ini sudah melihat bapaknya kedua anak ini datang, segera membawa anak ini ke dapur kemudian ia mengambil nasi dan dibedakinya muka anak itu dengan nasi. Ketika bapaknya makan, kedua anak itu mendekatlah kepada bapaknya ingin juga makan karena sudah lapar. Bertanyalah bapaknya, "Apakah sudah diberi makanan anak-anak ini?" Menjawab isterinya, "Tidak berhenti-hentinya makan, mereka selalu di dapur saja. Coba lihat, masih ada nasi berlumuran di pipinya!" (Enre, 1981:151)

Perlakuan ibu tiri tersebut membuat kedua anak lelaki itu mengalami nasib yang amat menyedihkan, sementara sang ayah tak mampu mencegahnya. Pada suatu waktu, sang ibu tiri sangat marah hanya karena terkena bola raga ketika sang anak bermain di depan rumah. Hanya karena masalah kecil dan tidak disengaja itu, ibu tiri berencana membunuh dan memakan hati kedua anak tersebut. Hal itu dilakukan untuk meredam luapan amarahnya. Penyebab

kemarahan yang sepele terkesan tidak seimbang jika dibandingkan dengan luapan kemarahan dan hukuman yang akan menimpa kedua anak malang tersebut. Sosok dan sifat-sifat seorang ibu tiri terhadap anak tirinya tergambar dengan jelas dan membentuk imajinasi tentang ibu tiri.

Berkaitan dengan sifat dan perilaku ibu tiri, pada bagian selanjutnya digambarkan nasib anak tiri sekaligus posisi seorang bapak kepada anak kandung dan kepada istrinya atau ibu tiri anaknya. Sang bapak digambarkan tidak memiliki rasa iba dan sayang kepada anaknya. Hal ini berbeda jauh dengan imajinasi dan realitas kasih sayang ibu kandung terhadap anaknya. Bagi si anak, hal itu memunculkan perasaan rindu kepada sosok ibu kandung. Penajaman citra ibu tiri semakin diperjelas lewat peristiwa yang berjalan maju. Citra ibu tiri telah terkondensasi lewat imaji yang menakutkan bagi sang anak tiri. Sosok ibu tiri pada cerita *NP* adalah sosok yang bisa dijumpai dalam kehidupan sehari-hari, bahkan telah menjadi mitos.

Kedua anak kecil itu meninggalkan rumahnya untuk membuang diri ke tempat jauh agar terlepas dari kekejaman ibu tiri. Peristiwa ini semakin mempertegas citra kekejaman ibu tiri dalam cerita *NP*. Nasib yang menimpa kedua anak tiri itu justru membuat orang lain menjadi iba. Realitas ini biasa terjadi dalam lingkungan sosial yang sebenarnya. Di dalam *NP* kedua anak kecil itu ditolong oleh seorang tetangga yang berusaha menyelamatkannya dari ancaman ibu tiri. Atas bantuan dan siasat tetangga tersebut, kedua anak itu lolos dari rencana pembunuhan

Pada sisi lain, khayalan atau imaji mengejutkan muncul dalam *NP* yakni saat kedua anak kecil itu dapat mengalahkan makhluk raksasa. Nenek Pakande dideskripsikan sebagai sosok makhluk besar, jahat, kanibal, dan menakutkan

semua orang termasuk orang dewasa. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

"...Dek namaitta, teppa engka manaha sadda naengkalinga pada guttu pareppa e. Makkeda, "E, engka romabbau to lino, engka ro mabbau to lino!" Jaji nasadari iae anak-anak e makkeda, barak bolana iae NP. Niaseng NP nasabak maloppo, pakkanre tau, nakko bangsa tedong tappa natunu bawammi nanre i. Olok-olok laing e makko toro toppa natunu bawammi nanre i. Yakko tau, maderi nanre mamatami aga. Jaji itella i NP." (Enre, 1981: 75)

"...Tidak berselang lama kemudian, terdengarlah suara seperti guntur, sambil berkata, "Eh, seperti ada bau manusia; ada bau manusia!" Sadarlah kedua anak itu bahwa barangkali rumah ini adalah rumah NP, seperti yang biasa diceritakan orang. Ia dinamai NP karena badannya besar, pemakan orang. Kalau kerbau dan binatang-binatang lain dibakarnya saja kemudian dimakannya. Kalau manusia biasa dimakan mentah saja. dengan demikian, ia dinamai NP" (Enre, 1981:152—153)

Akan tetapi, cerita menyajikan peristiwa untuk menunjukkan sebuah gejala di luar logika biasa sebagai reaksi tak sadar bahwa ada kekuatan yang tersimpan (terkondensasi) pada anak kecil sehingga mampu mengalahkan sesuatu yang lebih besar dan kuat dengan caranya sendiri. Dalam cerita tersebut dipaparkan bagaimana usaha dan strategi kedua anak kecil itu untuk dapat mengalahkan dan menaklukkan NP. Logikanya, secara fisik kedua anak itu pasti tidak bisa mengalahkan sang raksasa, tetapi dengan memanfaatkan akal-pikiran mereka maka keinginannya untuk menjatuhkan dan menaklukkan NP akhirnya tercapai. Fenomena seperti ini merupakan gejala pengalihan khayali dari mimpi yang biasa dialami setiap manusia ke

dalam karya sastra. Adanya keinginan dan hasrat kedua anak kecil itu untuk mengalahkan NP tergambar jelas di akhir cerita NP. Fenomena ini sekaligus menunjukkan kerinduan pencipta untuk mengingat kembali hasrat atau keinginan terpendamnya pada masa kanak-kanak.

Ada dua hal yang ditonjolkan melalui mekanisme kondensasi terhadap hasrat-hasrat tak sadar dalam cerita NP, yaitu penderitaan anak tiri karena kekejaman ibu tiri dan pemanfaatan akal-pikiran manusia yang menjadi kekuatan utama dalam mengalahkan niat jahat tokoh lain. Wacana ini merupakan aspek yang bekerja dalam wilayah ketidaksadaran terhadap penciptaan cerita atau dongeng NP.

Pengalihan Realitas Mimpi dalam Pencitraan Tokoh Cerita NP

Imaji menjadi bagian dari hasrat tak sadar manusia atau pengarang terhadap sesuatu yang selanjutnya dialihkan atau ditransformasikan menjadi cerita, sekalipun tidak semua imaji itu dapat teralihkan. Seperti halnya mimpi, tidak semua dapat diungkapkan kembali, sebab tidak ada logika berstruktur yang membungkusnya. Imaji dan mimpi hanya menyajikan figurasi-figurasi tentang sebuah objek. Namun demikian, baik mimpi maupun imaji dapat memunculkan karakter yang tercipta secara tak sadar.

Terkait dengan hal tersebut, karakter tiap-tiap tokoh dalam NP dimunculkan sebagai hasil kondensasi dari pengalaman, realitas, dan imaji itu sendiri yang dirumuskan dan dikemas dalam bentuk yang baru. Mengacu pada realitas tersebut muncullah citraan terhadap tokoh dua anak lelaki yang cerdas dan pandai, ibu tiri yang kejam, dan NP sebagai sosok yang menakutkan dan menyeramkan. Berikut adalah citraan tokoh-tokoh dalam cerita dongeng NP sebagai bagian

dari kajian interpretasi psikoanalisis terhadap teks cerita tersebut.

Tokoh Dua Anak Kecil

Tokoh anak-anak ditampilkan dalam dua kualitas, yakni menderita dalam status anak tiri dan kemampuan akalinya yang dapat mengalahkan NP sang raksasa. Tokoh anak selaku anak tiri tampil dengan citraan menyedihkan dan penuh penderitaan yang dapat menggugah rasa iba pembaca. Fenomena ini tergambar dalam penggalan cerita berikut.

"...Ia poro indokna maladdek nacacca poro anakna. Iaro ladekna nacacca, makko dek i gaga ambekna, dek napanre i. Maderito nakko siesso i Ambo, , kna monro ki palaunna, siessotoi tu anak-anak e temmanre, temminung. Aga akkalenna iae poro indokna onro jakna akkalenna, na rekko engkani natiro merro Ambo, , kna lisu, teppa mappari-parinitu nrenreng i iaro anak-anak dua e lao ki bolanasung e mala inanre nasus-suingeng maneng i rupanna poro anakna...." (Enre, 1981:74)

"...Ibu tirinya sangat tidak menyukai kedua anak itu sehingga apabila bapak kedua anak ini tidak ada di rumah, ia tidak memberinya makanan. Bahkan apabila sehari bapaknya bekerja di kebun, sehari pula kedua anak ini tidak makan dan minum. Kalau ibu tiri ini sudah melihat bapak kedua anak ini datang, segera membawa anak ini ke dapur kemudian ia mengambil nasi dan dibedaknya muka anak itu dengan nasi...." (Enre, 1981:151)

Ungkapan-ungkapan dalam teks tersebut memperlihatkan bahwa kedua anak itu tidak mendapat kasih sayang dari ibu tirinya. Padahal, kedua anak itu sangat mendambakan kasih sayang sebagaimana kasih sayang dari ibu kandungnya. Kedua anak kecil itu memang terpaksa beribu tiri lantaran ibu kandung mereka meninggal dunia saat

mereka masih kecil. Penderitaan demi penderitaan dialami oleh kedua anak kecil itu, terutama bila ayah mereka ke kebun. Mereka tidak diberi makan. Mereka tak luput dari amarah besar bila satu di antara keduanya berbuat salah. Karena masalah sepele saja, ibunya lalu mengumpat dan memaki mereka berdua, bahkan mengancam akan membunuh dan memakan hatiya. Peristiwa seperti ini dapat ditemui pada penggalan cerita NP berikut.

"...Engkana engka seua esso, iaro anak-anak dua e maccule ki olo bola e, toli siremppek-rempek raga, matteru manih menrek bola matteru teppa ki tennunna iae poro indokna. Onro caina japa namanyameng nyawana nakko naro i atena iaro anak-anak e. Toli purana llokningangka engka Ambo, , kna iaro anak-anak dua e lisu. Na iaro purana nacaritang makkeda, majaksipak laddekni anakmu, nattungkaini bukkekakak raga...." (Enre, 1981:74)

"...Pernah terjadi, raga dilemparkan mereka ke rumah lalu mengenai ibu tirinya. Berontaklah ibu tirinya karena sangat marah. Oleh karena sangat marahnya ia baru akan merasa senang jika ia dapat memakan hati kedua anak itu. Lalu diceritakannya bahwa anak itu sudah terlalu nakal sehingga mereka sengaja melemparnya dengan raga...." (Enre, 1981:152)

Ketidaksenangan ibu tiri terhadap kedua anak itu membuat kedua anak itu tidak betah tinggal di rumahnya, apalagi ayah mereka juga bermaksud membuang mereka ke hutan. Dengan bantuan tetangganya, kedua anak kecil itu membuang diri di hutan dan tiba di rumah raksasa yang bernama Nenek Pakande. Semua hal ini merupakan gejala-gejala yang ditemui atau yang dikhayalkan pengarang tentang nasib anak tiri yang dikondensasikan dalam sosok dua anak yang masih kecil.

Pada sisi lain, tokoh anak ditampilkan dengan kesan yang mengagumkan karena mereka mampu mengalahkan dan membunuh raksasa yang sangat menyeramkan. Semua orang takut kepada NP karena siapa pun akan dimangsanya. Akan tetapi, kedua anak kecil itulah yang mampu melumpuhkannya. Peristiwa itu digambarkan dalam kutipan berikut.

"... Dek pajanna sillampa, narang macawek laddek. Teppa marenngerang i kakana, giling i masaile; engka tongenni NP imonrinna. Boreng, "Addempereng i, addempereng i iatu botolok e, onrong nyawana NP!" Terpaksa anrinna, teppa nabbukekengnok. Magiha mateppa iro botolok e kebetulan ttoi ki batu-batue. Teppamapu, napunna botolo manretoni NP, teppa mate." (Enre, 1981:78)

"...NP makin mendekat sehingga berte riaklah si adik ketakutan. "celakalah kita, Kakak, celakalah kita, Kakak. NP sudah dekat, sudah dekat." Kata kakaknya, biarkan, biarkan!" Tidak henti-hentinya mereka berkejar-kejaran, akhirnya sudah dekat sekali. Kakaknya tiba-tiba teringat akan botol tempat nyawa NP yang dibawa adiknya, lalu berteriak, "Lemparkan, lemparkan botol tempat nyawa NP!" Adiknya dengan cepat melemparkan botol itu ke tanah, kebetulan terkena pada batu. Bersamaan dengan pecahnya botol itu, jatuh pula NP, lalu mati." (Enre, 1981:156)

Secara simbolis, teks ini menunjukkan suatu makna pada manusia bahwa hal yang kuat dan paling penting adalah akal-pikiran yang harus dikedepankan, bukan kekuatan otot. Perilaku tokoh anak kecil dan NP merupakan analogi hasrat kehidupan anak kecil yang ingin menang sendiri, bisa menjadi pahlawan, dan menjadi patriot terutama pada anak seusianya.

Ibu Tiri

Sosok ibu tiri yang selalu ternegasikan dalam imaji dan dalam lingkungan sosial, persis sama dengan tokoh ibu tiri dalam cerita NP. Dalam kehidupan nyata dan imaji kolektif tertentu sama-sama menunjukkan kualitas itu. Pengarang NP melakukan semacam pengalihan dari alam khayali (dalam hal ini ke dalam sastra) ke alam realita. Gejala-gejala di dalam teks, seperti yang telah diungkapkan bagian sebelumnya, menegaskan kualitas ibu tiri tersebut. Tindakan ibu tiri kepada anak tirinya diungkapkan dalam teks misalnya, tidak memberi makan anak tirinya bila sang ayah pergi bekerja, berbohong kepada suaminya atau ayah anak-anaknya, kerap kali memarahi anak tirinya, bermaksud mengusir anak tirinya, ingin membunuh sekaligus memakan hati anak tirinya, dan seterusnya. Figurasi-figurasi ini memberi citra yang negatif terhadap sosok ibu tiri. Dalam lingkungan sosial manapun, citra ibu tiri selalu tergambar seperti itu. Hal itu sudah menjadi mitos yang secara tak sadar bekerja dalam wilayah ketidaksadaran yang merekonstruksi wacana teks tentang ibu tiri yang jahat.

Nenek Pakande (NP)

Nenek Pakande adalah sosok tokoh khayali pengarang yang dibuat dalam kesan yang menakutkan, kasar, berwatak jahat, kanibal, tak kenal kasih sayang, bertubuh besar, suaranya bak guntur menggelegar dan seterusnya. Tokoh cerita serupa pada masyarakat lain biasa ditampilkan dengan nama yang berbeda, tetapi watak dan sifatnya tetap sama, misalnya makhluk *genderuwo* (raksasa). Watak dan karakter tokoh Nanakpakande dapat dilihat pada bagian kutipan berikut.

"...Dek namaitta, teppa engka manaha sadda naengkalinga pada guttu pareppa e. Makkeda, "E, engka romabbau to lino, engka ro mabbau to lino!" Jaji nasadari iae anak-anak e makkeda, barak bolana

iae NP. Niaseng NP nasabak maloppo, pakkandre tau, nakko bangsa tedong tap-pa natunu bawammi nanre i. Olok-olok laing e makko toro toppa natunu bawammi nanre i. Yakko tau, maderi nanre mamatami aga. jaji itella i NP." (Enre, 1981:75)

"...Tidak berselang lama kemudian, terdengarlah suara seperti guntur, sambil berkata, "Eh, seperti ada bau manusia; ada bau manusia!" Sadarlah kedua anak itu bahwa barangkali rumah ini adalah rumah NP, seperti yang biasa diceritakan orang. Ia dinamai NP karena badannya besar, pemakan orang. Kalau kerbau dan binatang-binatang lain dibakarnya saja kemudian dimakannya. Kalau manusia biasa dimakan mentah saja. dengan demikian, ia dinamai NP." (Enre, 1981:152—153)

Tokoh primordial ini merupakan arketif, sebab citra dan imaji (masyarakat/pengarang) tentang sosoknya sudah melekat dan tak berubah-ubah lagi semenjak dahulu hingga sekarang. Karakter tokoh semacam NP atau raksasa adalah representasi sosok tokoh jahat, kuat, tetapi bodoh. Oposisinya adalah tokoh anak yang ditampilkan sebagai tokoh yang simpatik, bertubuh yang kecil, tetapi pintar. Sementara itu, pemenang dalam persentuhan peristiwanya adalah tokoh anak dengan segala akal-pikiran dan kebaikannya. NP secara analogi merupakan representasi sifat-sifat jahat pada diri manusia, bahkan bisa pula melekat pada diri ibu tiri terhadap anak tirinya.

SIMPULAN

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa dongeng NP yang dikategorikan sebagai *Pau-Pau Rikadong* merupakan cerita khayali orang Bugis tentang sosok makhluk yang sangat menakutkan. Cerita NP ini mengungkapkan kekuatan yang tersimpan pada diri anak kecil dengan cara yang mengejutkan, sebagai realitas mimpi atau hasrat seorang

anak yang terkondensasi untuk dapat menjadi pahlawan, melakukan sesuatu yang spektakuler. Dua tokoh anak kecil mengalahkan tokoh antagonis dalam cerita NP ini. Hal ini dapat dilihat melalui perilaku tokoh-tokohnya yang terkondensasi pada imaji tokoh NP, ibu tiri, dan dua anak lelaki yang hebat.

Berdasarkan analisis data dapat dikatakan bahwa terdapat beberapa mekanisme, kondensasi dan proses pengalihan mimpi terhadap hasrat-hasrat tak sadar dalam cerita NP, yaitu penderitaan tokoh dua anak kecil atas perlakuan jahat ibu tirinya dan keberhasilan serta kesuksesan dua anak kecil dalam mengalahkan kejahatan NP dan ibu tirinya. Sifat dan karakter kedua anak kecil itu tercipta secara tidak sadar yang sebelumnya telah muncul dalam figurasi melalui mimpi dan imajinya, baik untuk menghindari ibu tirinya yang berwatak jahat maupun untuk mengalahkan NP.

DAFTAR PUSTAKA

- Cassirer, Ernst. 1990. *Manusia dan Kebudayaan "An Essey on Man": Sebuah Esei tentang Manusia*. Terj. Alouis Nugroho. Jakarta: Gramedia.
- Danandjaya, James. 1984. *Folklor Indonesia, Ilmu Gossip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Grafitipers
- Eco, Umberto. 1987. *Tamasya dalam Hiperealitas*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Enre, Fahrudin Ambo, et al. 1981. *Sastra Lisan Bugis*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Freud, Sigmund. 2001. *Tafsir Mimpi*. Yogyakarta: Jendela.
- Grebstein, Sheldon Norman. 1986. *Perspectives in Contemporary Critism*. New York: Har Per Row.
- Hadrawi, Muhlis. 1993. *Mitos Dalam Pau-Paunna Sehek Maradang*. Skripsi Fakultas Sastra Unhas: Makassar.

Milner, Max. 1992. *Freud dan Interpretasi Sastra*. Seri ILDEP. Jakarta: Intermasa.

Pigeaut, Jean. 1995. *Strukturalisme*. Diterjemahkan oleh Hermoyo. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Yusuf, Nurdin dan Muhlis Hadrawi. 1996. *Mengenal Sastra Bugis*. Ujung Pandang : Lephass.

**KECEMASAN TOKOH UTAMA NOVEL
ORANG MISKIN DILARANG SEKOLAH KARYA WIWID PRASETYO
(KAJIAN PSIKOANALISIS SIGMUND FREUD)**

**The Main Character's Worried in Novel *Orang Miskin Dilarang Sekolah*
by Wiwid Prasetyo (Through the Sigmund Freud's Psychological Approach)**

Uman Rejo

STKIP Bina Insan Mandiri Surabaya, Prodi S-1 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Jalan Gunungsari Surabaya (Singgasana Hotel), Pos-el: umanrejo@yahoo.com,
HP 085732733089

(Makalah diterima tanggal 4 September 2012—Disetujui tanggal 14 Mei 2013)

Abstrak: *Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan kecemasan realitas, kecemasan neurotik, dan kecemasan moral yang dialami tokoh utama dalam novel Orang Miskin Dilarang Sekolah karya Wiwid Prasetyo. Hasil dan analisis dengan psikoanalisis Sigmund Freud ini menunjukkan bahwa kecemasan realitas bersumber dari ancaman yang berasal dari lingkungan sekitar dan orang terdekat. Kecemasan ini dialami Faisal saat akrab dengan Pambudi, Pepeng, dan Yudi. Kecemasan neurotik, kecemasan tokoh utama saat mengalami perasaan terancam dan merasa tidak tenang, terjadi ketika Faisal takut melihat teman-temannya tidak memiliki masa depan, terpuruk, dan terbelakang oleh kehidupan realita. Perasaan ini juga terjadi pada Ustadz, termasuk saat kejadian-kejadian yang terjadi di Gedong Sapi. Kecemasan moral yang dialami Faisal adalah ketika Faisal mengalami perasaan bersalah dan berdosa karena tindakan yang ia lakukan. Perasaan bersalah juga dialami Faisal ketika ia salah memandang cara mengajar guru mengajinya yang menggunakan rotan, yang sesungguhnya merupakan cara efektif agar cepat bisa membaca Alquran.*

Kata-Kata Kunci: *kecemasan realitas, kecemasan neurotik, kecemasan moral, psikoanalisis Sigmund Freud*

Abstract: *The main purpose in this study is to describe the reality, the neurotic, and the moral anxiety in the main character of Wiwid Prasetyo's novel Orang Miskin Dilarang Sekolah. The analysis result through Freud's psychoanalysis is that the main character's anxiety has come from its environment where he lives in. This anxiety happens to Faisal when he has a close relationship with Pambudi, Pepeng, and Yudi. The neurotic anxiety happens to the main character. Faisal feels threatened and uncomfortable when he feels afraid that his friends will not have any future, feel bad and be left behind by their reality. This feeling also happens to Ustadz, including during the events happening at Gedong Sapi. The moral anxiety happens to Faisal when he feels bad and sinful by what he has done and his attitudes. He also feels bad when he sees how his ustadz teaches the student by hitting them with rattan, that is actually an effective way to be proficient in reading the Koran.*

Key Words: *reality anxiety, neurotic anxiety, moral anxiety, Freud's psychoanalysis*

PENDAHULUAN

Pada dasarnya karya sastra merupakan gambaran kehidupan nyata. Meskipun berbentuk fiksi, persoalan yang

disodorkan pengarang tidak terlepas dari pengalaman kehidupan sehari-hari, hanya dalam penyampaiannya tiap-tiap pengarang menggunakan

gaya yang berbeda. Seorang pengarang menghasilkan karya sastra yang hidup melalui tokoh ciptaannya. Setiap tokoh mempunyai karakter tersendiri yang sengaja diciptakan supaya lebih hidup. Mengenai karakter atau sifat tokoh dalam karya sastra, hal ini tidak jauh berbeda dengan persoalan yang berhubungan dengan kejiwaan serta konflik-konflik seperti yang dialami manusia di dalam kehidupan nyata.

Membahas kejiwaan sama halnya dengan membahas psikoanalisis (bagian kajian psikologi sastra). Freud (dalam Ratna, 2007:345) menganggap psikoanalisis merupakan sejenis psikologi tentang ketidaksadaran dan perhatian-perhatiannya terarah pada bidang motivasi, emosi, konflik, sistem neurotik, mimpi-mimpi, dan sifat-sifat karakter. Oleh karena itu, psikoanalisis oleh Freud (dalam Darma, 2004:139) digunakan sebagai metode jenis terapi untuk mengobati seseorang yang mengalami penyimpangan mental dan syaraf (kejiwaan). Namun, yang perlu digarisbawahi dalam psikoanalisisnya Freud menekankan bagian kecemasan, yakni bagian yang tidak kalah penting dari teori Freud lainnya, artinya kecemasan ini merupakan variabel penting dari hampir semua teori kepribadian. Freud (dalam Minderop, 2010:26—27) membedakan kecemasan menjadi tiga, yakni kecemasan realitas, neurotik, dan moral.

Novel *Orang Miskin dilarang Sekolah* (selanjutnya *OMdLS*) karya Wiwid Prasetyo bercerita tentang susahny seorang anak memperoleh pendidikan di sekolah. Pendidikan sekolah hanya bagi kalangan orang mampu dan bukan bagi kalangan orang tak mampu (*kere*). Orang *kere* hanya diperbolehkan memagut dagu dari pagar tinggi nan angkuh dengan mata kecil yang penuh rayu dan pilu. Mereka dilarang memasuki dunia sekolah dengan fasilitas bermain yang sangat

menggoda. Oleh karena itu, bagi mereka (orang *kere*) hukumnya haram untuk memasuki area sekolah. Tokoh utama novel *OMdLS* yang bernama Faisal telah mengalami kecemasan ketika ia bertemu dengan tiga anak liar dari kampung yang bernama kampung Genteng. Pertama, kecemasan yang dialami Faisal muncul ketika temannya, yaitu ketiga anak liar yang bernama Pambudi, Pepeng, dan Yudi tidak dapat membaca karena tidak bersekolah. Alasan mereka tidak bersekolah karena faktor ekonomi. Oleh karena itu, Faisal cemas akan keberadaan mereka sekarang. Kedua, kecemasan yang dialami Faisal muncul saat kampung Genteng dinilai sebagai kampung yang dihuni oleh masyarakat bodoh. Maksudnya, masyarakat kampung Genteng masih mudah ditipu dengan ancaman-ancaman yang diberikan oleh sosok tokoh hebat yang bernama Pak Cokro. Pak Cokro dikenal sebagai tokoh hebat atau dukun di kampung Genteng. Oleh karena itu, Faisal cemas akan keberadaan Pak Cokro yang masih bersuka ria, bebas, dan lepas untuk membodohi masyarakat Genteng.

Berdasarkan paparan tersebut, alasan penulis memilih novel *OMdLS* yakni karena adanya suatu kecemasan pada diri tokoh utama yang menjadi salah satu faktor utama permasalahan dalam tulisan ini. Permasalahan yang ada dalam novel tersebut begitu nyata dan berhubungan dengan kondisi masyarakat sekarang, karena masih banyak anak yang tidak dapat bersekolah karena tidak mampu secara ekonomi. Oleh karena itu, penulis tertarik untuk mengkaji masalah kecemasan tokoh utama dalam novel *OMdLS* dengan sudut pandang psikoanalisis Sigmund Freud. Masalah-masalah dalam tulisan ini dapat dirumuskan sebagai berikut: bagaimana kecemasan realitas yang dialami tokoh utama dalam novel *OMdLS*?, bagaimana kecemasan neurosis yang dialami tokoh utama

dalam novel *OmdLS?*, dan bagaimana kecemasan moral yang dialami tokoh utama dalam novel *OMdLS?*

TEORI

Menurut Endraswara (2003:97) psikologi sastra merupakan kajian yang memandang karya sastra sebagai aktivitas kejiwaan. Dalam arti luas, karya sastra tidak lepas dari kehidupan yang menggambarkan berbagai rangkaian kepribadian manusia. Ratna (2007:346) berpendapat bahwa psikologi, khususnya psikologi analitik diharapkan mampu menemukan aspek-aspek ketaksadaran yang diduga merupakan sumber penyimpangan psikologis sang tokoh sekaligus dengan terapinya. Selain itu, teknologi dengan berbagai dampak negatifnya dan lingkungan hidup merupakan salah satu sebab utama terjadinya gangguan psikologis.

Psikologi sastra tidak bermaksud memecahkan masalah psikologis. Namun secara definitif, tujuan psikologi sastra ialah memahami aspek-aspek kejiwaan yang terkandung dalam suatu karya melalui tokoh-tokoh yang ada dalam karya tersebut. Psikologi lahir untuk mempelajari kejiwaan manusia. Manusia yang ada di bumi inilah yang menjadi objek penelitian psikologi. Sastra lahir dari masyarakat. Pengarang hidup ditengah-tengah masyarakat dan menciptakan karya sastra dan tokoh yang ada didalamnya. Tokoh yang diciptakan secara tidak sadar oleh pengarang memiliki muatan kejiwaan yang timbul dari proyeksi pelaku yang ada dalam masyarakat. Karya sastra berupa novel lebih panjang dan terperinci dalam penggambaran tokohnya sehingga aspek kejiwaan yang ada dalam novel lebih kental pula. Najid (2009:50—51) mengatakan bahwa dengan psikologi sastra (khususnya psikoanalisis), sang apresiator dapat mengungkapkan aspek ketidaksadaran atau subteks suatu prosa fiksi dan

membongkar proses-prosesnya, karena semua itu dihasilkan melalui pengkajian kontradiksi psikologis, ambiguitas, ketidakhadiran, elemen-elemen yang tersisih dan karakter-karakter yang memarginalisasikannya.

Kecemasan merupakan bagian yang tidak kalah penting dari teori Freud. Artinya, kecemasan ini merupakan variabel penting dari hampir semua teori kepribadian. Pada umumnya, kecemasan dapat didefinisikan sebagai suatu keadaan perasaan keprihatinan, rasa gelisah, ketidaktentuan, atau takut dari kenyataan (Rejo, 2012:228). Orang yang merasa terancam umumnya adalah orang yang penakut, *id* mengontrol soal ini, maka orang merasa dikejar oleh kecemasan atau ketakutan. Menurut Alwisol (2004:21), kecemasan berfungsi sebagai tanda adanya bahaya yang akan terjadi, suatu ancaman terhadap *ego* yang harus dihindari atau dilawan. Dalam hal ini, *ego* harus mengurangi konflik antara kemauan *id* dan *superego*. Konflik ini akan selalu ada dalam kehidupan manusia karena menurut Freud (Noor, 2010:93), insting akan selalu mencari pemuasan, sedangkan lingkungan sosial dan moral membatasi pemuasan tersebut. Oleh karena itu, pertahanan akan selalu beroperasi secara luas dalam segi kehidupan manusia, layaknya semua perilaku dimotivasi oleh insting. Begitu juga semua perilaku mempunyai pertahanan secara alami dalam hal untuk melawan.

Menurut Suryabrata (2010:139), fungsi kecemasan adalah memperingatkan sang pribadi akan bahaya. Ia merupakan isyarat bagi *ego* bahwa kalau tidak dilakukan tindakan-tindakan tepat, maka bahaya itu akan meningkat sampai *ego* dikalahkan. Freud (dalam Minderop, 2010:27—28) mengemukakan tiga jenis kecemasan, yakni kecemasan realitas (*riel*), kecemasan neurotik, dan kecemasan moral. Menurut Koeswara (dalam Milner, 1992:45), kecemasan realitas

ialah kecemasan individu terhadap bahaya-bahaya yang akan datang dari luar dan derajat kecemasan semacam itu sangat tergantung pada ancaman nyata. Kecemasan realitas ini merupakan kecemasan individu yang diakibatkan dari rasa ketakutan dalam menghadapi suatu kenyataan di sekitarnya atau ketakutan terhadap dunia luar dengan taraf kecemasan yang sesuai derajat ancaman yang ada. Kecemasan ini menjadi asal-muasal timbulnya kecemasan neurotis dan kecemasan moral.

Menurut Freud (1979:17), kecemasan neurotis adalah kecemasan yang terjadi apabila insting-insting tidak dapat dikendalikan dan menyebabkan seseorang berbuat sesuatu yang dapat dihukum. Kecemasan neurotis ini merupakan suatu gangguan keseimbangan fungsi mental oleh sebab-sebab khusus dari dinamika gangguan kehidupan emosi dan perasaan. Gangguan perasaan semacam ini umumnya diderita oleh penderita neurotis dan tidak berkaitan dengan orang lain. Jadi, seseorang yang cerdas pun bisa saja terkena gangguan yang secara rasional tidak masuk akal ini. Walaupun secara objektif pemeriksaan fisik jelas dikatakan sehat, penderita tetap saja merasa dirinya diliputi ketakutan berlanjut akan kemungkinan penyakit fisik berat yang akan dideritanya.

Menurut Suryabrata (2010:139) kecemasan moral adalah kecemasan kata hati yang mempunyai dasar dalam realitas. Kecemasan moral merupakan hasil konflik antara *id* dan *superego*. Kecemasan ini menjelaskan bagaimana berkembangnya *superego*. Biasanya individu dengan kata hati yang kuat dan puritan akan mengalami konflik yang lebih hebat daripada individu yang mempunyai kondisi toleransi moral yang lebih longgar. Menurut Hall dan Lindzey (1993:81), kecemasan moral adalah rasa takut terhadap hati nuraninya sendiri. Orang yang hati nuraninya cukup berkembang

cenderung merasa bersalah apabila berbuat sesuatu yang bertentangan dengan norma moral.

METODE

Sumber data tulisan ini adalah novel *OMdLS* karya Wiwid Prasetyo yang diterbitkan oleh DIVA Press tahun 2009 dengan tebal 450 halaman. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik pustaka. Adapun langkah-langkah dalam pengumpulan datanya sebagai berikut: (1) membaca dan menentukan judul yang sesuai dengan penelitian; (2) menggunakan fokus analisis, yakni menganalisis dengan menggunakan teori kecemasan Sigmund Freud; (3) mencari data dari sumber kepustakaan yang berkaitan dengan fokus analisis; (4) membaca ulang dan menginventarisasi data yang menggambarkan aspek kecemasan tokoh utama; dan (5) mengklasifikasikan data-data yang sesuai dengan rumusan masalah.

Metode analisis data yang digunakan dalam tulisan ini adalah metode analisis deskriptif. Langkah-langkah analisis data yang dilakukan oleh penulis sebagai berikut: (1) menganalisis data, yakni dengan pendeskripsian hasil akhir yang telah dianalisis serta mengklasifikasikan data berdasarkan rumusan masalah, kemudian melakukan penyimpulan yang berisi tentang kecemasan yang dialami tokoh utama dalam novel *OMdLS*; (2) menyimpulkan hasil analisis; dan (3) melaporkan hasil analisis.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kecemasan Realitas

Pada umumnya, kecemasan realitas hanya bersifat fisik sehingga ketakutan yang dimunculkan akan selalu mengancam bahaya dari kondisi yang mencelakakan sang tokoh. Namun, kecemasan ini juga merupakan suatu pengalaman perasaan sebagai akibat pengamatan suatu bahaya dunia luar. Sama halnya

yang dialami oleh tokoh utama Faisal dalam novel *OMdLS*. Di awal diceritakan, musim layang-layang telah membanjiri kampung Genteng. Faisal, Pambudi, Pepeng, dan Yudi bermain layang-layang bersama, tetapi layang-layang mereka tersangkut kabel listrik. Tersangkutnya layang-layang mereka membuat Koh A Kiong, seorang pengusaha peternakan ayam, marah besar karena listrik di rumahnya tiba-tiba padam. Kejadian itu membuat Koh A Kiong marah, kesal, dan berniat menangkap anak-anak nakal itu. Namun, Koh A Kiong gagal mengejar Faisal yang terlihat terakhir berlari sendiri dari ketiga temannya, seperti tampak pada kutipan berikut.

Kami berlari ketakutan, merobek jalanan yang pengap, menembus matahari siang yang membakar peluh-peluh kami menguap menjadi aroma tak sedap karena keringat di antara gang-gang sempit (Prasetyo, 2009:7).

Data tersebut menunjukkan bahwa Faisal mengalami kecemasan realitas karena ketakutan saat menghadapi kenyataan datangnya bahaya di lingkungan sekitarnya. Kecemasan realitas pada diri Faisal terlihat jelas. Untuk menghindari Koh A Kiong, Faisal harus menguras tenaga dan akhirnya melepas lelah di sebuah reruntuhan gedung yang tidak terpakai. Ketakutannya pada Koh A Kiong membuat diri Faisal berniat membuat layang-layang sendiri agar tidak dikejar-kejar oleh orang karena susah mengambil layang-layang yang terputus dan tersangkut di kabel listrik.

Keinginan Faisal membuat layang-layang sendiri sangat besar. Ia rela pergi ke pengepul barang-barang bekas, berpanas-panasan sekaligus *deg-degan* saat mengumpulkan bahan membuat layang-layang demi satu tujuan yakni mengalahkan Mat Karmin. Tindakan tersebut memunculkan kecemasan realitas pada

diri Faisal, seperti terlihat dalam data berikut.

Kita akan mengalahkan Mat Karmin, tidak mungkin untuk membuat layang-layang asal-asalan saja, layang-layang yang sekali tarik langsung putus, percuma mengumpulkan bahan-bahan sampai berpanas-panasan dan sampai deg-degan begini kalau hasilnya layang-layang kita mudah dikalahkan (Prasetyo, 2009:15).

Ketakutan Faisal terlihat lagi ketika membayangkan layang-layang yang dibuatnya nanti mudah dikalahkan. Ketakutan-ketakutan seperti ini akan menimbulkan kecemasan realitas pada diri Faisal dan kecemasan itu akan mengancam Faisal dari kondisi yang mencelakakannya. Ketakutan yang dirasakan oleh Faisal tidak berakhir begitu saja, namun muncul lagi ketika ketiga temannya mengolok dan mentertawakannya saat ia membaca buku yang didapatkan dari pengepul barang-barang bekas. Faisal tidak menyadari bahwa cara membacanya belum lancar. Oleh sebab itu, ia dihina dengan ejekan percuma saja sekolah. Jika cara membacanya masih *grotal-gratul* seperti itu lebih baik *nggak* usah sekolah sekalian, daripada menghabiskan biaya.

Sebagai tokoh utama, Faisal mengalami kecemasan realitas dalam perjalanan hidupnya. Kecemasan realitas ini tidak akan terlupakan karena ketakutan yang dialaminya akan membekas dan tidak akan pernah hilang selama hidupnya. Faisal takut jika cara membacanya dilihat masih belum lancar. Baik di sekolah maupun di rumah, Faisal selalu merasa terancam. Di sekolah, ibu guru selalu menyiapkan rotan yang akan dipukulkan ke atas meja jika Faisal gagal membaca buku *Bahasa Indonesia*. Di rumah, ayahnya sangat keras dalam mendidiknya. Jika berhasil membaca judul-judul koran pada halaman pertama, ia

mendapatkan bonus uang saku, namun jika gagal ia harus berpuasa hari itu juga.

Ketakutannya terhadap rotan dan tidak diberi uang saku karena tidak lancar membaca membuat dirinya merasa terancam, dan ancaman itu sungguh tidak terlupakan oleh benak Faisal. Namun, ancaman-ancaman yang dialami Faisal tidak berhenti di situ saja melainkan berkelanjutan. Ancaman yang menyerang Faisal selanjutnya ketika ia hendak pergi ke desa Gogik, Unggaran. Hal ini bisa dilihat pada data berikut.

Aku tergopoh-gopoh berlari, tas yang aku kenakan di punggung itu terguncang-guncang, membuat bebanku bertambah berat (Prasetyo, 2009:31).

Semangat untuk pergi ke desa Gogik, Unggaran membuat Faisal cemas sehingga ia terburu-buru menemui ketiga temannya yang berada di Gedong Sapi. Kecemasan realitas yang dialami Faisal pada data tersebut merupakan suatu perasaan yang dihantui oleh keadaan. Ketika tiba di Gedong Sapi dan melihat ketiga temannya, Pambudi, Yudi, dan Pepeng, ia terkejut. Untuk pergi ke desa Gogik, mereka tidak membawa perbekalan apa-apa, hanya baju yang melekat di tubuh.

Layaknya seorang anak alam yang tumbuh dan besar karena alam bukan karena didikan seorang anak manusia semestinya mereka berlagak, bersifat, dan berpenampilan apa adanya. Realita-realita itu terlihat pada Pambudi, Yudi, dan Pepeng. Mereka tampil apa adanya, sampai-sampai untuk pergi ke desa Gogik, mereka tidak membawa bekal. Dari peristiwa ini, kecemasan realitas yang dialami oleh Faisal merupakan kecemasan yang berpengaruh terhadap dunia luar atau dunia nyata serta berpengaruh terhadap kehidupan seseorang yang pernah mengalami kejadian-kejadian masa lalu sehingga peristiwa tersebut menimbulkan rasa takut serta mengingatkan seseorang pada peristiwa itu. *Ego* timbul

karena adanya kebutuhan organisme memerlukan transaksi yang sesuai dengan dunia realita atau kenyataan. Dengan kata lain, *ego* sebagai eksekutif kepribadian berusaha memenuhi kebutuhan *id* sekaligus juga memenuhi kebutuhan moral dan kebutuhan berkembang mencapai kesempurnaan dari superego. *Ego* sesungguhnya bekerja untuk memuaskan *id* karena itu *ego* yang tidak memiliki energi sendiri akan memperoleh energi dari *id*.

Kecemasan realitas merupakan penerapan *ego* yang pengertiannya adalah rasa takut terhadap dunia nyata. Pada saat Faisal mengetahui bahwa Ustadz Muhsin sudah tidak kost lagi di rumah Wak Sulimah dan kembali ke daerah asalnya di Kudus karena sudah lulus kuliah dan bergelar S.Ag., kecemasan Faisal semakin besar. Hal ini tampak pada data berikut.

Bagai petir di siang bolong, aku seperti tak percaya dengan kata-katanya, baru saja aku berniat menuntut ilmu agama, tetapi Ustadz Muhsin menghilang tanpa sepengetahuanku. Berat, berat sekali hidup ini jika rencana yang telah kita bentuk hancur berantakan. Aku benar-benar kecewa, mengapa untuk belajar al-Qur'an begitu sulit jalannya (Prasetyo, 2009:105—106).

Kecemasan realitas pada kutipan tersebut memperlihatkan secara jelas apa yang dialami Faisal. Ia sesungguhnya tidak mau kehilangan Ustadz Muhsin, tetapi lagi-lagi keadaan yang memisahkannya sehingga ketakutan itu melukai hatinya. Setelah kesedihan yang dialaminya, Faisal akhirnya menemukan pengganti Ustadz Muhsin, yaitu Kiai Khadis. Pembelajaran yang dilakukan oleh Ustadz Muhsin dengan Kiai Khadis sangat berbeda. Jika Ustadz Muhsin mengajar dengan sabar, Kiai Khadis mengajar dengan sangat keras. Ketakutan pada pengajaran yang dilakukan Kiai Khadis

membuat Faisal mengalami kecemasan realitas. Di mata Faisal, Kiai Khadis bagaikan sosok momok yang selalu menghantui.

Kecemasan realitas merupakan kecemasan individu yang diakibatkan oleh rasa takut menghadapi suatu kenyataan. Kecemasan seperti ini biasanya dialami oleh manusia setiap harinya. Begitu juga dengan kecemasan realitas yang dialami Faisal selanjutnya. Kecemasan realitas yang dialami Faisal selanjutnya muncul saat ia ingin membela nasib Yok Bek, seorang Cina pengusaha susu sapi di sekitar kampung Genteng. Namun, yang paling utama Faisal ingin membela ketiga temannya yang bertempat tinggal di sekitar rumah Yok Bek.

Orang kampung berniat menghancurkan rumah Yok Bek karena bau kotoran sapi Yok Bek masuk ke dalam kampung hingga ke rumah warga. Oleh karena itu, masyarakat sekitar berniat mengusir Yok Bek dari kediamannya. Ketakutan Faisal terhadap nasib teman-temannya itu menimbulkan suatu kecemasan yang besar. Dia tidak ingin teman-teman dan keluarganya hidup tidak jelas. Faisal cemas dan mencoba membebankan diri menghadang kerumunan masyarakat yang siap mengusir dan menghancurkan rumah Yok Bek. Kesenangan warga dalam mengusir Yok Bek dari kediamannya membuat Faisal benci dan mencoba untuk menentang. Padahal, semua itu hanya masalah sosial yang seharusnya bisa diselesaikan secara kekeluargaan. Faisal kecewa pada warga yang telah memusnahkan Gedong Sapi. Ia hanya memikirkan nasib ketiga teman beserta keluarganya: akankah ia melanjutkan sekolahnya; dan lalu bagaimana nasib orang tuanya. Hal ini tampak pada data berikut.

Kalau aku ingat peristiwa di Gedong Sapi, aku tak membayangkan kejadiannya bakal begini, tetapi aku kasihan dengan mereka, anak-anak alam itu tak salah

apa-apa. Ia hanya jadi korban gengsi orang-orang dewasa yang sekarang sudah merasa bisa mengungguli Yok Bek, sudah bisa usaha sendiri, dan yang terpenting adalah rasa egoisnya yang sangat kentara sekali (Prasetyo, 2009:157).

Ketakutan Faisal terhadap nasib anak-anak alam itu terlihat jelas. Ia membayangkan bagaimana mata pencarian orang tua mereka diluluhlantakkan oleh warga. Ketakutan yang dirasakan oleh Faisal membuahkan kecemasan realitas yang intinya suatu ketakutan yang dirasakan individu terhadap ancaman nyata. Setelah peristiwa itu, Faisal tidak tahu lagi kabar Gedong Sapi. Kecemasannya pada Gedong Sapi membuat ia meneteskan air mata karena telah banyak kehilangan inspirasi yang didapat di sana. Kejadian-kejadian itu membuat Faisal terpukul. Karena kejadian itulah, Faisal tidak tahu keberadaan ketiga teman dan keluarga mereka. Ia juga tidak tahu apakah ketiga temannya masih meneruskan sekolah atau tidak.

Kecemasan paling menjengkelkan yang dialami Faisal adalah ketika sang ayah menganggapnya mengalami gangguan jiwa usai peristiwa di Gedong Sapi tersebut. Hal ini tampak pada data berikut.

Aku sebetulnya sangat tersinggung dengan cara ayah memperlakukanku, sampai detik ini, aku sama sekali masih waras. Saraf-saraf di otakku masih bekerja dengan baik, mungkin aku hanya berada di bawah tekanan, ketika sebuah kejadian beruntun menimpaku, yakni aku harus melawan arus orang-orang bodoh yang ingin menghancurkan Gedong Sapi sampai kesedihan yang tak bisa tergantikan karena kehilangan anak-anak alam (Prasetyo, 2009:163).

Ketakutan yang dialami Faisal membuat ayahnya menjadi khawatir.

Kekhawatiran ayahnya semakin bertambah ketika Faisal mencoba meyakinkan ayahnya bahwa ia baik-baik saja dan merasa masih waras. Namun, pernyataan Faisal itu membuat ayahnya bertambah khawatir sehingga mendatangkan seorang psikiater. Kedatangan seorang psikiater, awalnya membuat Faisal merasa terganggu karena dirinya masih dianggap sakit atau tidak waras. Perasaannya saat itu penuh dengan kebimbangan karena di mata ayahnya ia dianggap sakit, padahal Faisal merasa baik-baik saja. Yang dirasakan oleh Faisal hanyalah suatu kecemasan saja, tapi ayahnya masih menganggapnya tidak waras. Faisal hanya mencemaskan nasib ketiga temannya setelah warga menghancurkan kediaman dan mata pencaharian mereka.

Kecemasan-kecemasan tersebut akhirnya ia curahkan kepada seorang psikiater, meskipun dari awal Faisal tidak suka psikiater yang didatangkan oleh ayahnya itu. Percakapan dengan seorang psikiater ternyata dapat mengurangi kecemasan Faisal atas sikap ayahnya yang menganggap ia tidak waras. Hal ini tampak dalam data berikut.

"Iya, karena aku gila, niatku dianggap seperti orang yang kurang kerjaan saja, mengapa aku harus susah payah memikirkan orang lain, bukankah lebih enak kalau aku memikirkan nasibku sendiri? Aku belajar sungguh-sungguh, aku jadi pintar sendiri, sukses sendiri, kelak aku kaya, aku akan berpikir bahwa semua ini atas jerih payahku sendiri." (Prasetyo, 2009:165).

Selain itu, keberadaan psikiater tersebut juga membawa kenyamanan bagi Faisal karena hanya psikiater itulah yang mau mendengarkannya. Ketika tugas psikiater itu usai dan Faisal merasa nyaman didekatnya, sang ayah malah merasa kurang puas dalam menyembuhkan Faisal. Oleh karena itu, ayah Faisal akhirnya meminta tolong kepada Pak Cokro.

Pak Cokro adalah seorang tokoh terkenal, seorang dukun sakti di kampung Genteng. Ayah Faisal sudah mempertimbangkannya dengan orang-orang kampung. Ternyata kedatangan psikiater tersebut mengundang tanya orang-orang kampung. Orang-orang kampung menganggap diagnosis psikiater terhadap Faisal salah besar. Faisal masih sering terlihat kosong jiwanya. Oleh karena itu, ayah Faisal sangat setuju untuk menyembuhkan Faisal kepada Pak Cokro. Kecemasan realitas itu akan selalu menghantui Faisal sebelum ayahnya puas dengan kondisi yang benar-benar bisa meyakinkan ayahnya bahwa Faisal memang telah sembuh.

Faisal tidak tahu apa yang harus diperbuatnya ketika Pak Cokro mengobatinya nanti. Kedatangan Pak Cokro membuat Faisal ingin kabur dari rumah dan berusaha mencari akal agar lolos dari Pak Cokro. Hal ini tampak dalam data berikut.

"Sal, nanti malam Pak Cokro akan datang mengobatimu." Kata-kata ayah seperti pertanda agar aku segera keluar dari tempat ini, apa pun risikonya. Aku harus segera melarikan diriku dari rumahku sendiri. Aku tak mau diobati olehnya (Prasetyo, 2009:173).

Pertahanan *ego* Faisal terlihat sangat lemah dalam menghadapi dunia luar atau kenyataan. Oleh karena itu, Faisal mengalami banyak kecemasan yang disebut sebagai kecemasan realitas. Perasaan takut saat Pak Cokro hendak mendatangnya, *ego* menjadi lemah dan Faisal tergopoh-gopoh cepat-cepat kabur dari rumahnya untuk menghindari. Ketakutan Faisal menunjukkan bahwa ia memang tidak suka diobati oleh Pak Cokro. Bagi Faisal, Pak Cokro adalah sosok orang bodoh yang tidak sadar akan kebodohnya. Ia ingin merusak kampungnya sendiri dengan bualan-bualan yang ia ciptakan. Oleh karena itu, Faisal

sangat membenci Pak Cokro. Perasaan benci Faisal terhadap Pak Cokro membuatnya ingin menantang adu pengetahuan melawan Pak Cokro. Faisal ingin sekali melihat pengetahuan yang dimiliki Pak Cokro.

Kecemasan Neurotik

Kecemasan neurotik pertama yang dialami Faisal tampak saat ia melakukan percakapan dengan temannya mengenai layang-layang, seperti tampak dalam data berikut.

“Ah, besok kita curi lagi saja,” kata Pepeng.

“Ah tidak, itu tidak gentleman,” sanggah Pambudi lagi.

“Kalau begitu, terpaksa kita harus buat sendiri.” Tiba-tiba, aku mengusulkan rencana yang gila dan tidak mungkin (Prasetyo, 2009:9).

Apabila *id* menjadi terlalu mengancam, *ego* akan membentuk pertahanan-pertahanan terhadapnya. Namun bisa saja pertahanan yang dilakukan oleh *ego* menjadi lebih lemah karena energinya tidak cukup untuk menahan besarnya dorongan yang dilakukan oleh *id*. Oleh karena itu, penekanan atau pertahanan yang dilakukan *ego* untuk mengekang dorongan *id* menjadi gagal sehingga muncul ketakutan dan kecemasan. Kecemasan seperti ini biasanya disebut kecemasan neurotik. Berdasarkan konsep tersebut, Faisal telah mengalami kecemasan neurotik. Kecemasan neurotik dialami saat Faisal berada di tempat pengepul barang bekas untuk mencari kertas minyak. Setelah menemukan kertas minyak, Faisal juga menemukan buku yang berjudul *Keterampilan Sederhana untuk Anak Usia SD*.

Seketika itu, timbul keinginan Faisal memiliki buku tersebut karena dalam buku itu terdapat bagian yang menunjukkan cara membuat layang-layang. Faisal sangat ingin memiliki buku itu

sehingga berniat mencurinya. Keinginannya yang besar untuk memiliki buku memunculkan perbuatan nekad yang terpaksa dilakukan, yakni mencuri. Tindakan yang dilakukan Faisal membuatnya takut akan hukuman yang mungkin diterimanya. Selanjutnya, kecemasan neurotik yang juga dialami Faisal adalah ketika timbul keinginan mengajak ketiga temannya, Pambudi, Pepeng, dan Yudi memikirkan masa depannya, seperti tampak dalam data berikut.

Hari ini, sudah bulat tekadku untuk mengajak anak-anak alam itu untuk memikirkan masa depannya, alias mereka harus sekolah. aku terinspirasi oleh sebuah buku peta yang aku baca dari perpustakaan sekolah, di akhir halaman itu tertulis kata-kata mutiara. Menulislah, atau kau akan menghilang dalam pusaran sejarah (Prasetyo, 2009:60).

Data tersebut memperlihatkan kecemasan neurotik Faisal terjadi karena keinginannya mengajak ketiga temannya keluar dari jurang kebodohan dan kemiskinan. Awalnya, Pambudi, Pepeng, dan Yudi menganggap ajakan Faisal itu sebuah mimpi karena dunianya berbeda jauh dengan Faisal. Faisal merasa tersindir oleh anggapan mereka. Kecemasan neurotik yang dialami Faisal, membuat *id* memperoleh suatu kenikmatan ketika *ego* tidak mampu menahan dan menjadi lemah oleh dorongan-dorongan besar yang dilakukan *id*, sehingga memunculkan kecemasan atau ketakutan.

Kecemasan yang muncul membuat *id* Faisal semakin leluasa. Keinginan mengajak ketiga temannya bersekolah seakan-akan tidak bisa diganggu gugat dan tidak boleh ada yang menghalang-halangnya. Hal ini tampak dalam data berikut.

“Nasib Kalian di tangan Kalian, bukan di tangan Yok Bek, Sinyo Dandy, ataupun

aku,” kataku untuk yang terakhir kali (Prasetyo, 2009:72).

Data tersebut menunjukkan bahwa kecemasan neurotik Faisal membuat keinginannya mengajak Pambudi, Pepeng, dan Yudi bersekolah menggebu-gebu.

Kecemasan neurotik berikutnya, terjadi saat Faisal memperjuangkan ketiga temannya yang mau bersekolah. Ia meminta bantuan Pak Zainal, sang Kepala Sekolah, untuk memperbolehkan teman-temannya yang tidak mampu itu bersekolah di SD Kartini seperti terlihat pada data berikut.

“Kalau boleh Pak, aku titip ketiga temanku yang akan bersekolah di sini, ha-nya saja mereka orang tidak mampu” (Prasetyo, 2009:85).

Berdasarkan data tersebut, tampak bahwa Faisal ketakutan dan membuatnya melakukan tindakan yaitu meminta bantuan kepada Kepala Sekolah. Kecemasan yang dialami Faisal, berlanjut saat ia menanyakan kebutuhan sekolah. Perasaan cemas dan takut saat memperjuangkan ketiga temannya lewat pertanyaan-pertanyaan yang diajukannya kepada Pak Zainal memperlihatkan bahwa ia khawatir akan kegagalan yang terjadi.

Namun, di balik kekhawatiran Faisal, sebagian kecil keberhasilan ditangkapnya. Keberhasilan yang diperoleh Faisal hanya ‘seumur jagung’, dan tak lama kemudian Faisal dilanda kecemasan lagi. Kecemasan itu terjadi ketika ia memperlihatkan dan memperkenalkan ruang-ruang kelas yang ada di SD Kartini yang akan ditempati oleh ketiga temannya itu. Pertanyaan yang dilontarkan Yudi membuat Faisal menjadi takut dan cemas karena pertanyaan itu bagi Faisal, nantinya akan mempengaruhi mereka untuk tidak jadi sekolah. Mereka akan menganggap sekolah ialah tempat istimewa dan mewah, padahal ternyata

tempat sekolah yang Yudi bayangkan tak jauh beda dengan tempat kediamannya.

Kecemasan neurotik disebabkan oleh masuknya persepsi diri sendiri menjadi tidak berdaya dan tidak mampu mengatasi masalah, rasa takut akan perpisahan atau diabaikan, danantisipasi penolakan dari orang yang dicintai. Perasaan tersebut sebagian besar tidak disadari. Faisal dalam hal ini mengalami kecemasan yang berasal dari konflik bawah sadarnya ketika ia ditinggal guru mengajinya, Ustadz Muhsin pulang kembali ke daerah asalnya. Pulangnya Ustadz Muhsin membuat Faisal kecewa. Kekecewaannya itu mengakibatkan munculnya kecemasan neurotik pada tubuh Faisal. Faisal dilanda kecemasan lagi pada saat peristiwa pengusiran Yok Bek. Yok Bek diusir oleh masyarakat Kampung setempat karena bau kotoran hewan ternak sapinya dinilai mengganggu masyarakat setempat.

Keinginan Faisal menolong Yok Bek dari kerumunan massa yang hendak menghancurkan rumahnya membuat Faisal beristirahat di atas kasur rumahnya. Setelah peristiwa pengusiran Yok Bek, Faisal hanya memikirkan nasib ketiga temannya itu. Ketiga bocah yang tak berdosa itu juga ikut angkat kaki dari Gedong Sapi bersama keluarganya. Setelah itu, Faisal tidak mengetahui nasib serta keberadaan mereka pasca pengusiran rumah Yok Bek. Pasca kejadian hancurnya rumah Yok Bek karena perlakuan anarkis massa, Faisal tidak diperbolehkan ayahnya pergi. Ayah Faisal menganggap Faisal hilang ingatan. Kekhawatiran Faisal atas dirinya yang diperlakukan ayahnya seperti itu membuat ketakutan yang dialaminya menjadi kecemasan. Faisal gagal meyakinkan ayahnya bahwa ia benar-benar baik saja, tidak ada satu pun rasa sakit yang menempel pada dirinya.

Kecemasan Moral

Dalam novel *OmdLS*, Faisal digambarkan sebagai tokoh utama yang benci kebodohan. Kebodohan yang selalu membelenggu diri manusia yang disebabkan oleh suatu keadaan. Kecemasan moral yang dialami Faisal muncul saat ia mengusulkan membuat layang-layang sendiri. Meskipun tidak bisa membuat, Faisal berharap membuat layang-layang bersama-sama. Keputusan itu bagi Faisal merupakan keputusan yang cukup baik daripada harus kembali lagi untuk mencuri layang-layang.

Kecemasan moral pertama yang dialami oleh Faisal ditemukan pada saat ia sedang melakukan percakapan dengan teman-temannya mengenai layang-layang. Ia cemas akan proses pembuatan layang-layang, seperti data berikut.

"Memang kau bisa, Sal?"

"Ya, aku sih tidak bisa, tetapi kita kan sama-sama, mengapa kita tidak pikirkan bersama-sama bagaimana enaknanya saja....."

"Bahannya?"

"Bahan tak harus beli dan menguras kantong kita, kertas minyak, biting, benang, dan lem bisa kita dapatkan dengan mudah"(Prasetyo, 2009:9).

Data tersebut menunjukkan bahwa Faisal mengalami kecemasan ketika ia cenderung merasa bersalah dan berdo-sa pada apa yang terjadi sebelumnya, yakni mencuri serta mengejar layang-layang putus. Biasanya, layang-layang yang putus adalah milik bersama. Jika layang-layang itu tertangkap oleh seseorang, layang-layang tersebut menjadi hak milik orang itu.

Berikutnya, kecemasan moral Faisal terjadi pada saat ia mendatangi rumah temannya. Saat melihat rumah Pambudi, Pepeng, dan Yudi, ia merasa prihatin terhadap kehidupan ketiga temannya itu. Rumah ketiga temannya itu berupa rumah petak beratap seng yang panas,

tidak berubin, berdinding anyaman bambu (*gedhek*), sedangkan petakan itu tidak lebih luas dari tempat tidur di rumahnya, sehingga dapat dibayangkan sempitnya rumah mereka.

Kecemasan moral merupakan kecemasan yang berasal dari suara hati. Ketakutan suara hati Faisal tumbuh dari rasa prihatin saat melihat kondisi serta keadaan yang dialami oleh ketiga temannya. Kecemasan ini merupakan kata lain dari rasa malu, rasa bersalah, atau rasa takut mendapat sanksi. Orang yang mengalami kecemasan seperti ini akan merasa tidak bisa hilang sebelum menjauhkan diri dari sesuatu yang dianggap amoral. Orang yang hati nuraninya cukup berkembang cenderung merasa bersalah apabila berbuat sesuatu yang bertentangan dengan norma moral.

Ego yang berkembang sempurna akan merasa terganggu dan tersiksa oleh hukuman yang diperoleh dari *superego* yang berupa kebencian dari orang yang disukai. Kecemasan akan sangat terasa bila disebabkan oleh orang yang dekat dengan tokoh utama Faisal. *Superego* seseorang bukan berupa hukuman yang berbentuk fisik, melainkan berbentuk hukuman yang berasal dari dalam diri seseorang. Seseorang yang mengalami kecemasan seperti ini disebut sebagai kecemasan moral yang tidak bisa hilang sebelum menjauhkan diri dari sesuatu yang dianggap amoral.

Perasaan bersalah yang dialami Faisal itu muncul ketika ia menunjukkan kepada ketiga temannya buku keterampilan yang diperolehnya dari tempat pengepul barang-barang bekas. Tidak lama kemudian Faisal sadar akan teman-temannya dan merasa bersalah, karena teman-temannya itu tidak sekolah dan sama sekali belum mencoba duduk di bangku sekolah.

Suryabrata (2010:139) mengatakan bahwa kecemasan moral merupakan kecemasan kata hati. Hal itu seperti yang

dialami oleh Faisal ketika ia melakukan perjalanan mencari rumah Ki Hajar Ladunni. Di tengah perjalanan, ia dan kawan-kawannya dihadang oleh seorang anak yang ternyata adalah anak Ki Hajar Ladunni.

Ketika itu Faisal meminta tolong pada anak seperti gembel tersebut untuk bersedia mengantarkan Faisal dan kawan-kawan ke rumah Ki Hajar Ladunni. Setelah anak itu bersedia mengantarkan Faisal serta kawan-kawan ke rumah Ki Hajar Ladunni, mereka menempuh perjalanan yang sangat melelahkan. Akhirnya, terlihat sebuah rumah beratap selonjor batang kelapa. Ketika sampai di rumah itu, rasa khawatir dan cemas Faisal tiba-tiba muncul. Pada saat mengalami kecemasan moral karena dihadapkan pada suatu masalah, seseorang akan mendapatkan sebuah kepuasan tersendiri pada saat menemukan jalan keluar dari kecemasan kata hati yang telah dirasakan.

Sebuah keresahan terjadi lagi pada Faisal ketika ia menyadari bahwa suatu kebodohan akan membuat seseorang dengan mudah ditipu. Orang bodoh akan selalu kalah dengan orang pintar, dan orang bodoh menjadi makanan orang pintar. Faisal tidak ingin ketiga temannya itu menjadi bahan makanan orang pintar. Pambudi, Pepeng, dan Yudi telah tertipu oleh anak seperti gembel. Mereka dipermainkan oleh anak tersebut karena memang tidak mengerti apa-apa, baik itu tulisan maupun pengetahuan tentang baca. Faisal merasa benci dan takut terhadap kebodohan. Kebencian berasal dari rasa takut yang tidak bisa tertahankan sehingga memunculkan rasa cemas pada diri seseorang.

Kecemasan moral berikutnya adalah saat menjelang detik-detik pendaftaran sekolah. Waktu itu Faisal cemas akibat ketakutan pada hati nuraninya sendiri. Faisal tidak menginginkan kejadian yang akan terjadi berbuah kekecewaan.

Faisal akan merasa sangat bersalah jika suatu saat nanti terjadi kejadian yang benar-benar mengecewakan ketiga temannya itu, sehingga Faisal merasa takut dan cepat-cepat mencari solusi yang tepat untuk mengatasi kecemasan yang ada dalam dirinya. Seseorang yang mengalami kecemasan moral dianggap lebih berisiko tersisih secara sosial dan terpinggirkan karena dia telah melanggar norma-norma yang ada di dalam masyarakat tersebut.

Kecemasan moral lainnya dialami Faisal ketika ia datang terlambat ke kelurahan untuk jadi tentor bagi orang tua yang sama sekali tidak pernah sekolah. Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

“wah malunya aku, masak jadi guru kok terlambat, bagaimana mau mengejar murid-muridnya?” begitu batinku (Prasetyo, 2009:205).

Seorang guru seharusnya memberikan contoh baik kepada murid-muridnya. Perasaan malu serta bersalah membuatnya sedikit benci kepada dirinya sendiri. Namun, kebenciannya itu masih bisa ditanggulangi. Usai mengajar, tiba-tiba Faisal diberi selempang amplop oleh petugas kelurahan yang katanya merupakan jasa menjadi seorang tentor. Namun seketika itu pula Faisal mencoba menolaknya dengan alasan ia ikhlas menjadi tentor orang tua yang masih ingin belajar dan itu bagi Faisal lebih dari cukup. Meskipun Faisal menolak secara moral dan beretika terhadap perlakuan petugas kelurahan, petugas itu masih bersikeras memberikan amplop itu kepada Faisal, dan pada akhirnya Faisal menerimanya. Setelah amplop ditangannya, Faisal dihadapkan pada kecemasan lagi. Ia jadi bingung untuk mempergunakan amplop yang berisi uang tersebut. Sesaat Faisal ingat pada Pambudi, Pepeng, dan Yudi. Seketika itu juga Faisal pergi ke rumah mereka. Setelah sampai di rumah temannya, ternyata teman satu

kelas Pambudi, Pepeng, dan Yudi berada di rumahnya.

Kecemasan moral bukan hanya dinamakan kecemasan hati saja melainkan kecemasan yang terjadi akibat tekanan *superego* pada *ego*. Tekanan tersebut muncul karena individu telah melakukan tindakan yang tidak sesuai dengan prinsip-prinsip moral. Kecemasan moral yang dialami Faisal muncul ketika ia diejek karena belum disunat, seperti tampak dalam data berikut.

"Ah sebodoh amat dengan ketakutan-ketakutan dalam alam pikiranku sendiri, aku bisa menyingkirkannya dan melewati semua ini," batinku sendiri (Prasetyo, 2009:417).

Superego seseorang bukan hanya berupa hukuman yang berbentuk fisik, melainkan berbentuk hukuman yang berasal dari dalam diri seseorang. Seseorang yang mengalami kecemasan seperti ini dikenal sebagai kecemasan moral yang tidak bisa hilang sebelum orang tersebut menjauhkan diri dari sesuatu yang dianggap amoral. Kecemasan yang dialami Faisal muncul ketika melihat seorang ibu yang terlihat menuding-nuding seorang anak yang memperoleh nilai rapor jelek. Hal itu terlihat dalam data berikut.

Aku seperti ikut disakiti melihatnya semakin terisak-isak, kulihat matanya sembab, dan orang tuanya yang angkuh itu semakin terbakar amarah tanpa kendali, kemarahan yang memuncak dari sepotong nilai jelek dalam rapor bisa membuat kasih sayang berubah jadi kebencian (Prasetyo, 2009:424).

Perasaan Faisal tersebut merupakan perasaan takut dan ikut merasakan penderitaan orang lain. Dari perasaan yang muncul itulah kecemasan moral hinggap pada benak Faisal. Kecemasan

moral merupakan penampakan dari *ego* terhadap hukuman yang berasal dari *superego*. Kecemasan yang dihasilkan dari ketakutan untuk melanggar moral atau kode-kode sosial yang muncul seperti kesalahan dan rasa malu. Perasaan malu inilah yang dialami Faisal ketika ia sedang dikhitan dan ia tak ingin semua orang tahu, khususnya ketiga temannya itu. Orang yang *superegonya* baik tentunya cenderung untuk merasa dosa apabila melakukan atau bahkan berpikir untuk melakukan sesuatu yang bertentangan dengan norma-norma moral. Faisal akan merasa berdosa jika ia tidak ikut bertanggung jawab atas pondok baca Pak Cokro. Uang yang diperoleh dari acara penyunatan Faisal sebagian akan disumbangkan kepada pondok baca Pak Cokro untuk dibelikan buku-buku, sedangkan sisanya ditabung. Faisal tidak ingin kegelapan membelenggu Kampung Genteng lagi. Ia berharap dengan adanya Pondok Baca Pak Cokro, Kampung Genteng yang dulunya diselimuti oleh kegelapan sedikit demi sedikit bisa menuju terang atau bisa bersinar lagi karena penduduknya sudah pintar membaca.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil dan analisis, disimpulkan bahwa kecemasan realitas yang dialami tokoh utama diakibatkan oleh rasa takut dalam menghadapi suatu kenyataan di lingkungan sekitarnya. Kecemasan ini juga menjadi penerapan *ego* yang pengertiannya merupakan rasa takut terhadap dunia nyata sehingga kecemasan ini menjadi asal-muasal munculnya kecemasan neurotik dan kecemasan moral.

Kecemasan neurotik yang dialami tokoh utama disebabkan oleh masuknya persepsi diri sendiri menjadi tidak berdaya dan tidak mampu mengatasi masalah, rasa takut akan adanya perpisahan atau diabaikan, danantisipasi penolakan

dari orang yang dicintainya. Perasaan-perasaan yang dimaksudkan ini muncul tanpa ada kesadaran diri, sedangkan kecemasan moral muncul dari suara hati. Ketakutan suara hati yang terjadi pada tokoh utama tumbuh dari rasa prihatin melihat kondisi teman-temannya. Kecemasan ini merupakan kata lain dari rasa malu, rasa bersalah, atau rasa takut mendapat sanksi. Orang yang mengalami kecemasan seperti ini akan merasa tidak bisa hilang sebelum menjauhkan diri dari sesuatu yang dianggap amoral. Orang yang hati nuraninya cukup berkembang, cenderung merasa bersalah apabila berbuat sesuatu yang bertentangan dengan norma moral.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwisol. 2004. *Psikologi Kepribadian*. Malang: UMM Press.
- Darma, Budi. 2004. *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widya Utama.
- Freud, Sigmund. 1979. *Memperkenalkan Psikoanalisa*. Terjemahan K. Bertens. Jakarta: PT Gramedia.
- Hall, Calvin S. dan Gardner Lindzey. 1993. *Teori-Teori Psikodinamika*. Terjemahan A. Supratiknya. Yogyakarta: Kanisius.
- Milner, Max. 1992. *Freud dan Interpretasi Sastra*. Terjemahan Hapsanti. Jakarta: Intermedia.
- Minderop, Albertine. 2010. *Psikologi Sastra: Karya Sastra, Metode, Teori, dan Contoh Kasus*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Najid, Moh. 2009. *Mengenal Apresiasi Prosa Fiksi*. Surabaya: Unesa Press.
- Noor, Redyanto. 2010. *Pengantar Pengkajian Sastra*. Semarang: Fasindo.
- Prasetyo, Wiwid. 2009. *Orang Miskin Dilarang Sekolah*. Yogyakarta: DIVA Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rejo, Uman. 2012. *Merambah Romantika Karya Sastra: Sebuah Apresiasi, Kritik, dan Esai*. Surabaya: PT Revka Mitra Media.
- Suryabrata, Sumadi. 2010. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: Rajawali Pers.

**KRITIK SOSIAL DALAM PUISI “WAKIL RAKYAT” DALAM ANTOLOGI
PUISI: TIDUR TANPA MIMPI KARYA RACHMAT DJOKO PRADOPO**
Social Critics in The Poetry “Wakil Rakyat” of Rachmat Djoko Pradopo’s *Antologi Puisi:
Tidur tanpa Mimpi*

Wiwiek Dwi Astuti

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun, Jakarta Timur
wiwiekdwiastuti@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 21 Februari 2013—Disetujui tanggal 5 Mei 2013)

Abstrak: Penelitian ini bertujuan (1) mendeskripsikan struktur fisik sajak “Wakil Rakyat” karya Rachmat Djoko Pradopo dan (2) mendeskripsikan kritik sosial yang terdapat di dalam sajak tersebut. Untuk mencapai tujuan itu digunakan dua pendekatan, yaitu (1) pendekatan struktur dan (2) pendekatan semiotika. Hasil analisis yang diperoleh adalah (1) bahwa sajak tersebut dibangun dengan struktur fisik yang padu, yang terbukti dari eratnya kaitan antarunsur struktur yang terdiri atas diksi, pengimajian (citraan), kata konkret, majas (bahasa figuratif), versifikasi (rima, ritme), dan tipografi dan (2) bahwa kritik sosial yang diangkat dalam sajak itu adalah para wakil rakyat (pejabat legislatif dan eksekutif)—yang merupakan hasil pilihan rakyat dalam melaksanakan tugasnya, mendahulukan kepentingan diri sendiri atau kelompoknya daripada kepentingan rakyat.

Kata-Kata Kunci: kritik sosial, struktur fisik, semiotika.

Abstract: This research is proposed to (1) describe the physical structure of poetry “Wakil Rakyat” written by Rachmat Djoko Pradopo and (2) describe the social critics in the poetry. Thus, two approaches are used, i.e. structural and semiotic. The findings are (1) that poetry is constructed with a physical structure proven by the tight bond among the structural element consisting of diction, imagination, concrete word, figurative language, verification (rhyme, rhythm, and metrum), and typography and (2) that the social critics highlighted in the poetry are the member of parliament (wakil Rakyat)—who, in doing the duty, do not meet the people expectation by putting forward their own/their group’s interest before the poor people and thus the effort to eliminate the poverty becomes very difficult and has a small possibility to be realized.

Key Words: social critic, physical structure, semiotics

PENDAHULUAN

Puisi merupakan salah satu genre sastra yang menurut Teeuw (1980:5) memerlukan dan berhak untuk dicurahi daya upaya secara total dari pihak pembaca yang bertanggung jawab sebagai pemberi makna pada puisi tersebut. Dalam teks sastra, termasuk puisi, yang merupakan bangunan bahasa yang menyeluruh dan otonom (Teeuw, 1980:5), ungkapan itu penting, diberi makna, disistematisasikan

segala aspeknya; barang buangan dalam pemakaian bahasa sehari-hari, “sampah bahasa” (bunyi, irama, urutan kata) yang setelah dipakai langsung dibuang, dalam sastra tetap berfungsi, bermakna, bahkan dipertahankan maknanya. Dalam menampilkan ungkapan itu, karya sastra pada satu pihak terikat pada konvensi, tetapi di pihak lain ada kelonggaran dan kebebasan untuk mempermainkan konvensi itu (Teeuw, 1983: 3—4).

Untuk dapat memahami sebuah karya sastra, pembaca harus menguasai berbagai sistem kode, antara lain, kode bahasa, kode budaya, dan kode bersastra yang khas (Teeuw, 1983:15). Ketika berbicara tentang *the nature of poetry* (hakikat puisi), Stauffer (1962:264) mengatakan bahwa berwisata ke ranah puisi bukan sekadar menikmati pemandangan dalam kehidupan, melainkan untuk mengerti kehidupan. Di dalam puisi itu kita menemukan pengalaman manusia tentang hal-hal yang paling sempurna, paling mulia, dan paling baik. Demikian itulah hakikat puisi. Secara rinci Stauffer (1962) menjelaskan bahwa ada tujuh hakikat puisi, yaitu (1) *poetry is exact* (ringkas, pasti, tepat), (2) *poetry is intense* (hebat, bersemangat, padu), (3) *poetry is significant* (bermakna), (4) *poetry is concrete* (nyata), (5) *poetry is complex* (kompleks), (6) *poetry is rhythmical* (ritmis/berirama), dan (7) *poetry is formal* (formal/resmi).

Puisi adalah bentuk karya sastra paling tua. Puisi memang dikonsepsi oleh penyair atau penulisnya sebagai puisi, bukan bentuk prosa yang dipuisikan. Dalam menciptakan karyanya, penyair memilih kata dan memadatkan bahasa (Waluyo, 1987:2—3). Dalam penciptaannya, puisi selalu berubah-ubah sesuai dengan evolusi selera dan perubahan konsep puitiknya; puisi itu ekspresi tidak langsung, menyatakan suatu hal dengan arti yang lain (Riffaterre, 1978:1). Meskipun demikian, orang tidak akan dapat memahami puisi sepenuhnya tanpa mengetahui dan menyadari bahwa puisi itu karya estetis yang bermakna, yang mempunyai arti, bukan hanya sesuatu yang kosong tanpa makna (Pradopo, 2007:1). Oleh karena itu, sebelum mengkaji aspek-aspek yang lain, puisi perlu dikaji sebagai sebuah struktur yang bermakna dan bernilai estetis lebih dulu.

Bertolak dari berbagai pendapat mengenai puisi di atas, penulis

melakukan kajian terhadap sebuah sajak yang berjudul "Wakil Rakyat" yang terdapat di dalam *Antologi Puisi: Tidur Tanpa Mimpi* karya Rachmat Djoko Pradopo. Kajian ini mengangkat dua masalah, yaitu (1) bagaimanakah struktur fisik puisi "Wakil Rakyat" dan (2) kritik sosial apakah yang terkandung di dalam puisi tersebut? Berdasarkan rumusan masalah itu, tujuan artikel ini adalah (1) mendeskripsikan struktur fisik puisi "Wakil Rakyat" dan (2) mendeskripsikan kritik sosial yang terkandung di dalam sajak tersebut.

TEORI

Di atas telah dinyatakan bahwa tulisan ini bertujuan mendeskripsikan sajak "Wakil Rakyat" karya Rachmat Djoko Pradopo tentang struktur fisik dan kritik sosial yang terkandung di dalam sajak tersebut. Untuk melakukan kajian yang dimaksudkan itu perlu dikemukakan pendekatan atau landasan teoretis yang mendukung kajian ini.

Waluyo (1987) setelah memperhatikan pendapat para pakar sastra, seperti Dick Hartoko, I.A. Richard, M.S. Hutagalung, membahas *hakikat puisi* dan *metode puisi*. Hakikat puisi adalah unsur hakiki yang menjiwai puisi, sedangkan medium bagaimana hakikat itu diungkapkan disebut metode puisi. Hakikat puisi terdiri atas tema, nada, perasaan, dan amanat; metode puisi terdiri atas diksi, pengimajian, kata konkret, majas (bahasa figuratif), versifikasi (rima, ritme, dan metrum), tipografi (tata wajah) (Waluyo, 1987: 27).

Satu hal yang sangat penting disadari dalam pemaknaan puisi adalah bahwa puisi itu merupakan ekspresi tidak langsung, yaitu menyatakan suatu hal dengan arti yang lain. Ketidaklangsungan ekspresi disebabkan oleh (a) penggantian arti (*displacing of meaning*), (b) penyimpangan arti (*distorsing of meaning*), (c) penciptaan arti (*creating of meaning*)

(Riffatere, 1978:2). Sementara itu, pengimajian dapat dimaknai sebagai kata atau susunan kata yang dapat mengungkapkan pengalaman sensoris, seperti penglihatan, pendengaran, dan perasaan (Waluyo, 1987:78). Pradopo (2007:79) menyebut pengimajian itu dengan istilah citraan. Citraan adalah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa yang menggambarannya (Altenbernd dalam Pradopo, 2007:80). Citraan itu ada beberapa macam, yaitu citra penglihatan, citra pendengaran, citra perabaan, citra pencecapan, dan citra penciuman

Selanjutnya, metode puisi disebut sebagai struktur fisik puisi, sedangkan hakikat puisi disebut struktur batin puisi. Struktur fisik dalam pengertian inilah yang digunakan sebagai landasan analisis dalam artikel ini.

Soelaeman (2009:11) menyatakan bahwa masalah sosial dimaknai sebagai aksi dan interaksi, serta fenomena yang dihasilkan oleh proses berpikir. Selanjutnya, dinyatakan pula bahwa aspek sosial dapat diartikan sebagai cara memandang aksi, interaksi, dan fenomena sosial. Masalah sosial merupakan hambatan dalam usaha mencapai sesuatu yang diinginkan. Masalah-masalah tersebut dapat berwujud sebagai masalah moral, politik, ekonomi, agama (Soelaeman, 2009:6)

Interaksi sosial merupakan hubungan sosial yang dinamis, hubungan timbal-balik antarindividu, antarkelompok, ataupun antara perseorangan dengan kelompok manusia. Bentuk interaksi sosial adalah akomodasi, kerja sama, persaingan, dan pertikaian (Herimanto dan Winarno, 2008:52).

Soekanto (1995:401) menyatakan bahwa masalah sosial timbul dari kekurangan-kekurangan dalam diri manusia atau kelompok sosial yang bersumber dari faktor ekonomi, biologis, biopsikologis, dan kebudayaan. Lebih jauh, dijelaskan secara rinci bahwa masalah

sosial yang banyak ditemukan dalam masyarakat, antara lain, kemiskinan, kejahatan, disorganisasi keluarga, generasi muda, peperangan, pelanggaran terhadap norma-norma masyarakat, masalah kependudukan, masalah lingkungan, dan masalah birokrasi (Soekanto, 1995:406—440).

Abdulsyani (2002:187) menyatakan bahwa timbulnya masalah sosial pada umumnya disebabkan beberapa faktor, seperti kurang stabilnya perekonomian, faktor psikologis, faktor biologis, dan faktor kebudayaan. Masalah sosial yang sering terjadi dalam masyarakat meliputi lima hal, yaitu kriminalitas, kependudukan, kemiskinan, pelacuran, dan lingkungan hidup (Abdulsyani, 2002, 188—196).

METODE

Kajian ini termasuk penelitian kualitatif deskriptif. Objek formal penelitian ini adalah kritik sosial dalam sajak "Wakil Rakyat" karya Rachmat Djoko Pradopo.

Sebagai penelitian kualitatif deskriptif, data penelitian ini adalah data kualitatif yang berupa kata, frasa, larik, dan bait yang terdapat di dalam sajak "Wakil Rakyat". Sumber data penelitian ini adalah buku kumpulan sajak *Tidur Tanpa Mimpi* karya Rachmat Djoko Pradopo.

Pengumpulan data dilakukan dengan membaca intuitif. Analisis data yang digunakan adalah analisis semiotik, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik. Pembacaan heuristik adalah pembacaan dengan menginterpretasi teks sastra atau puisi secara referensial lewat tanda-tanda linguistik. Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berulang-ulang sesudah pembacaan heuristik dengan memberikan tafsiran berdasarkan konvensi sastra.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Struktur Fisik Sajak “Wakil Rakyat”

Seperti telah disebutkan di muka bahwa struktur fisik meliputi diksi, pengimajian, kata konkret, majas (bahasa figuratif), versifikasi (rima, ritme, dan metrum), dan tipografi (tata wajah). Berikut disajikan pembahasan unsur-unsur struktur fisik sajak “Wakil Rakyat” karya Rachmat Djoko Pradopo.

Diksi (Pilihan Kata)

Jika diamati secara cermat, kata-kata di dalam sajak itu tidak ada yang khas. Hampir semua kata yang digunakan oleh penulisnya adalah kata-kata sehari-hari yang sangat sering digunakan dalam komunikasi. Hanya ada satu kata yang agak aneh terlihat, yaitu kata “*ah, cialat!*” Kata itu sejenis bahasa *slang* yang digunakan dalam komunitas terbatas yang memuat maksud ‘makian, ketidaksenangan, ketidaksetujuan’ terhadap sesuatu. Kata “melarat beralat” juga merupakan kata yang tidak banyak digunakan dalam keseharian. Rangkaian kata itu digunakan penyair untuk menyatakan kemelaratan atau kesengsaraan yang tidak berujung, terus-menerus. Dengan penggunaan kosakata sehari-hari seperti itu, daya sugesti kata pun tidak begitu dapat diartikan sudah terasa, kecuali nuansa mengejek dan menjengkelkan yang terasa menggigit. Kata-kata yang dimaksudkan seperti //enak sekali jadi wakil rakyat// lalu dikaitkan dengan //gaji besar, ke luar negeri gratis// dibiayai dengan uang negara//yang hakikatnya uang rakyat//. Ada beberapa larik lain yang bernuasa ejekan dan sindiran seperti itu.

Pengimajian

Di dalam sajak “Wakil Rakyat” terdapat beberapa pengimajian atau citraan, seperti (1) pengimajian perasaan yang digambarkan oleh kata “enak sekali...; alangkah nikmat...” (2) pengimajian penglihatan yang tergambar pada kata-

kata “berkelahi di sidang pun ...”, “bahkan tidur di sidang pun ...”. Tentu masih ada pengimajian atau citraan lain yang ada di dalam sajak itu.

Kata Konkret

Kata konkret ini erat hubungannya dengan pengimajian atau pencitraan. Agar pembaca atau penikmat lebih dapat memahami puisi, pengimajian atau pencitraan itu harus dikongkretkan dengan kata-kata. Imaji penglihatan, misalnya, harus diperkongkret dengan kata-kata yang memperkuat imaji tersebut. Di dalam sajak “Wakil Rakyat” imaji penglihatan itu diperkongkret dengan nama-nama kota Kairo, New York, London, dengan kata kerja, seperti tidur, berkelahi; imaji perasaan diperkongkret dengan kata sifat atau keadaan, seperti enak, nikmat, dan menggiurkan.

Majas (Bahasa Figuratif)

Di dalam sajak “Wakil Rakyat” majas yang paling menonjol adalah ironi dan sinisme. Majas tersebut, antara lain, terlihat pada ungkapan //Wakil rakyat// tugasnya mewakili rakyat//terutama dalam keberuntungan dan bahagia//. Larik-larik ini berisi sindiran terhadap wakil rakyat yang bukan menyejahterakan rakyat, melainkan mencari kesejahteraan, kebahagiaan, dan keberuntungan diri mereka sendiri. Larik-larik //jadi, pertama kali kepentingan sendiri//baru kepentingan rakyat yang diwakili// juga berisi sindiran yang tajam terhadap wakil rakyat yang lebih mementingkan diri mereka daripada kepentingan rakyat.

Versifikasi (Rima, Irama)

Di dalam sajak “Wakil Rakyat”, masalah rima dan ritme hampir-hampir tidak tampak. Kalaupun kita ingin menggolongkannya ke dalam rima atau ritme terlihat hanya pada tempat tertentu. Sebagai contoh //bagaimana mungkin//

beratus juta rakyat miskin// terlihat rima (persajakan) pada kata "mungkin" dan "miskin". Demikian juga pada larik //pertama kali para wakil rakyat//para eksekutif elit hebat// Persajakan (rima) terlihat pada bunyi *at* di akhir larik-larik itu. Persajakan-persajakan seperti itu terdapat juga pada tempat-tempat tertentu, tetapi bukan sesuatu yang mengikat dalam keseluruhan puisi itu.

Tipografi atau Tata Wajah

Tipografi atau tata wajah merupakan ciri menonjol yang membedakan puisi dari prosa. Tipografi, dalam puisi tertentu, sangat mungkin dibuat untuk mendukung makna atau pesan. Akan tetapi, pada sajak "Wakil Rakyat" tidak menunjukkan hal yang khusus. Larik-larik ditata secara rata kiri dan tidak memperlihatkan hal-hal yang mengandung pengertian khusus.

Sajak ini disajikan dalam empat bait. Jumlah larik setiap bait tidak beraturan, demikian juga jumlah kata dalam setiap larik. Bait pertama memuat keterangan siapa wakil rakyat itu. Bait kedua dan ketiga berisi apa tugas dan bagaimana para wakil rakyat itu menjalankan tugasnya. Bait keempat berisi simpulan dari seluruh paparan yang disajikan dalam puisi itu.

Dari seluruh analisis struktur fisik sajak "Wakil Rakyat" ini dapat diketahui bahwa sajak dibangun dengan struktur yang kokoh. Dengan menggunakan diksi dari kata-kata keseharian, sajak ini menjadi lebih komunikatif terhadap pembaca. Pengimajian (pencitraan) dan kata konkret yang saling mendukung menyebabkan sajak ini seakan-akan menyedot perhatian pembaca untuk melihat tingkah polah wakil rakyat. Majas ironi dan sinisme yang dominan, selain sejalan dengan pengimajian, juga mendorong pembaca untuk mengerti lebih jauh tentang pesan yang ada dalam sajak itu. Sebagai sajak modern, rima dan

irama untuk membangun estetika tidak ditonjolkan. Estetika disajikannya lewat "dendang" penderitaan dan kesengsaraan rakyat yang secara langsung dipertentangkan dengan keberfoyaan, "keberuntungan dan kebahagiaan", serta kerakusan dan kesia-siaan para wakil rakyat. Tipografi yang sederhana dan hampir-hampir tidak beraturan selari dengan keterpurukan rakyat di satu pihak dan di lain pihak ketidakberaturan kerja wakil rakyat yang hanya mementingkan diri mereka sendiri. Jadi, tipografi pun mendukung kekuatan keterpaduan struktur yang membangun sajak "Wakil Rakyat" ini.

Kritik Sosial dalam Sajak "Wakil Rakyat"

Untuk mengangkat pesan kritik sosial yang terdapat di dalam sajak "Wakil Rakyat" ini digunakan pendekatan semiotika. Budiman (2004:12) menyatakan bahwa semiotika merupakan suatu pendekatan teoretis yang sekaligus berorientasi kepada kode (sistem) dan pesan (tanda-tanda dan maknanya), tanpa mengabaikan konteks dan pihak pembaca (audiens).

Dengan menggunakan pendirian bahwa semiotika adalah ilmu tentang tanda, seluruh yang berkaitan dengan sajak "Wakil Rakyat" itu dianggap sebagai tanda yang mendukung makna yang terkandung di dalamnya.

Sajak "Wakil Rakyat" terdapat di dalam sebuah kumpulan puisi yang berjudul *Antologi Puisi: Tidur Tanpa Mimpi*. Ungkapan "tidur tanpa mimpi" secara semiosis merupakan simbol kehampaan. Walaupun tidak setiap tidur disertai mimpi, setidaknya seseorang mengharapkan mimpi indah di dalam tidurnya. Judul buku ini melambangkan bahwa usahakan (jangan) mimpi indah yang dialami, mimpi buruk pun tidak didapatkan di dalam tidurnya. Hal ini merupakan simbol kehampaan, ketiadaan,

ketidakberuntungan, atau ketidakmampuan. Jadi, judul antologi ini sudah melambangkan bahwa sajak-sajak yang termuat di dalam antologi ini lebih banyak menggambarkan kehampaan, ketiadaan, ketidakberuntungan, atau ketidakmampuan. Salah satu sajak yang tercantum di dalam antologi ini adalah “Wakil Rakyat”.

Kajian ini bertujuan untuk mengangkat masalah kritik sosial yang terdapat di dalam sajak “Wakil Rakyat”. Pertanyaan yang muncul adalah kritik sosial yang bagaimana yang dianggap hadir dalam sajak itu? Untuk menjawab pertanyaan itu, kajian ini dimulai dari judul sajak dan mengaitkannya dengan keseluruhan isinya.

Ungkapan “wakil rakyat” yang digunakan sebagai judul sajak ini tidak sama maknanya dengan istilah wakil rakyat yang dipakai secara umum dalam bidang ketatanegaraan di negara kita ini. Wakil Rakyat dalam bidang ketatanegaraan adalah sebutan untuk lembaga legislatif yang dikenal sebagai Majelis Permusyawaratan Rakyat (MPR) dan Dewan Perwakilan Rakyat (DPR). Karena proses pembentukannya melalui pemilihan umum yang dilakukan seluruh rakyat, lembaga itu lazim disebut sebagai wakil rakyat. Di dalam sajak “Wakil Rakyat”, pengertian tersebut tidak digunakan, bahkan dicampurbaurkan. Perhatikanlah larik-larik sajak berikut ini: //enak sekali jadi wakil rakyat//entah presiden, menteri, gubernur, dan bupati//anggota DPR, anggota MPR//. Dari larik-larik sajak itu dapat diketahui bahwa presiden, menteri, gubernur, dan bupati adalah jabatan-jabatan eksekutif yang dalam istilah ketatanegaraan bukan merupakan wakil rakyat; yang tergolong wakil rakyat dalam larik-larik sajak itu adalah anggota DPR dan anggota MPR. Kalau begitu, apakah yang dimaksud dengan wakil rakyat dalam sajak itu? Wakil rakyat adalah semua jabatan dan pejabat

yang proses pembentukannya dipilih oleh rakyat. Itulah wakil rakyat. Dengan pengertian seperti itu, secara semiosis ungkapan wakil rakyat merupakan ikon bagi para penguasa yang memperoleh kedudukannya itu dari hasil pilihan rakyat. Mereka mestinya orang-orang yang bertanggung jawab terhadap kesejahteraan rakyat dalam segala hal. Di sinilah pangkal tolak kritik sosial yang muncul dalam sajak.

Para penguasa atau pejabat yang merupakan wakil rakyat dan harus bertanggung jawab terhadap kesejahteraan rakyat itu ternyata //enak sekali jadi wakil rakyat//...//gaji besar, keluar negeri gratis//dibiayai dengan uang negara// yang hakikatnya uang rakyat//. Larik-larik itu sudah memperlihatkan nada kritik yang dilontarkan penulis dengan ungkapan “enak sekali” dan “yang hakikatnya uang rakyat”. Secara semiosis, larik-larik itu memperlihatkan tanda indeksikal. Hubungan sebab akibatnya dapat dianalisis sebagai berikut: karena para pejabat eksekutif dan legislatif itu sudah terpilih, mereka berhak menerima gaji yang besar dan berbagai fasilitas lainnya.

Selanjutnya, nada kritik agak ditingkatkan melalui majas sinisme, seperti tergambar pada larik-larik //tapi, kan berat tugasnya//misalnya, anggota DPR//studi banding ke Kairo Mesir//ke Tokyo, Kairo, New York, dan London//untuk kunjungan kenegaraan//. Larik-larik ini masih merupakan lanjutan dari larik-larik sebelumnya. Larik “tapi, kan berat tugasnya” sebenarnya sarat dengan nuansa sinisme: anggota legislatif (DPR) yang bepergian ke luar negeri itu dikatakan mengemban tugas yang berat merupakan pernyataan yang mengandung makna paradoksal. Larik-larik ini masih mengandung tanda indeks yang merupakan akibat dari keterpilihan mereka sebagai pejabat negara sehingga mereka dapat menikmati fasilitas sehebat itu.

Dari analisis bait pertama ini nada kritik belum begitu kentara. Bait pertama puisi ini lebih banyak memperkenalkan batasan dan sedikit menyinggung masalah lingkup kerja para wakil rakyat. Nada kritik hanya terkilas pada beberapa larik saja.

Bait kedua diawali dengan mengulang tugas wakil rakyat dalam larik-larik //Wakil rakyat//tugasnya mewakili rakyat//terutama dalam keberuntungan dan bahagia//. Pada larik terakhir tersit nada kritik yang menyatakan bahwa wakil rakyat itu mengutamakan tugasnya pada masalah keberuntungan dan kebahagiaan, sedangkan masalah yang tidak menguntungkan dan menyusahkan tidak begitu diperhatikan.

Selanjutnya, tercantum larik yang terletak di antara tanda kurung: "(siapa tahu, mungkin begitu pikir mereka)". Larik ini merupakan dugaan atau perkiraan yang mengantar paparan pada larik-larik berikutnya: //bagaimana mungkin//beratus juta rakyat miskin //bisa tiba-tiba makmur dan bahagia //maka yang harus makmur dan bahagia//pertama kali para wakil rakyat//para eksekutif hebat// Enam larik ini secara jelas berisi nada kritik, bahkan protes. Jika diparafrasekan, keenam larik itu menjadi sebuah kalimat majemuk bersyarat: "Jika menginginkan rakyat menjadi makmur, makmurkan lebih dahulu para wakil rakyat dan para eksekutif yang hebat". Secara semiotika terlihat hubungan indeksikal dalam larik-larik puisi itu: bahwa kemakmuran dan kebahagiaan rakyat itu hanya bisa direalisasikan kalau wakil rakyat itu sudah makmur dan bahagia lebih dulu. Hal tersebut merupakan kritik yang sangat tajam terhadap para wakil rakyat dan eksekutif yang telah dipilih oleh rakyat itu.

Kritik itu lebih kentara lagi dinyatakan pada larik-larik berikut: //kalau tidak demikian//bagaimana mungkin memperjuangkan//nasib rakyat yang

hidup miskin//dan menderita melarat berlarat//di tengah negeri yang kaya raya!//. Larik-larik ini mempertegas hal yang sudah disampaikan sebelumnya. Tanda yang muncul di sini juga indeks yang terlihat pada hubungan sebab-akibat yang digunakan: "kalau tidak demikian, hal yang diharapkan tidak akan terealisasikan". Kritik yang terlihat adalah bahwa para wakil rakyat dan eksekutif itu tidak mungkin dapat menyejahterakan rakyat, kalau mereka sendiri belum sejahtera dan bahagia. Padahal, negara ini adalah negara yang kaya raya, dan adalah sesuatu yang sangat ironis jika rakyatnya menderita melarat berlarat. Ungkapan "melarat berlarat" sungguh mengandung makna kekesalan, kejengkelan, bahkan kemarahan. Kata "berlarat" mengandung makna "berkepanjangan, terus-menerus, tak berujung". Perhatikanlah tanda seru dan tanda tanya yang digunakan secara berderet (!?) pada akhir larik di atas. Secara semiotis, fenomena itu dapat dimaknai sebagai pernyataan rasa kesal yang disertai keraguan. Sajak seakan bertanya-tanya: "Mengapa hal seperti ini bisa terjadi di negara yang kaya raya ini?" Apalagi diikuti dengan pernyataan //ah, cialat!// yang merupakan ungkapan makian. Ungkapan kecil itu merupakan simbol penolakan, ketidaksetujuan, atau kekesalan.

Bait ketiga dibuka dengan larik berupa deretan tiga buah ungkapan pengantar atau ungkapan pengait antarkalimat //Oleh karena itu, maka, dengan demikian//. Ketiga ungkapan itu bermaksud menggambarkan akibat atau hasil dari apa yang dipaparkan pada bait-bait sebelumnya. Ungkapan-ungkapan itu sekaligus meningkatkan intensitas kritik, sinisme atau sindiran terhadap para wakil rakyat. Hal tersebut tergambar pada larik-larik //alangkah nikmat jadi wakil rakyat//mewakili kepentingan dan//kebahagiaan, serta kemakmuran!//. Larik-larik ini menyimpan muatan

makna yang paradoks, dalam arti bahwa apa yang dikemukakan melalui larik-larik itu bukanlah dalam arti yang benar: Kata “kenikmatan, kepentingan, kebahagiaan, dan kemakmuran” padat oleh muatan ejekan, sindiran, bahkan cemoohan. Hal ini terbukti dengan penggunaan tanda seru (!) pada ujung larik terakhir. Tanda seru menggambarkan bahwa larik-larik itu diucapkan dengan menjerit. Mengapa? Karena //berkelahi di sidang pun//dapat uang hadir yang lumayan// bahkan tidur di sidang pun//dapat tanda tangan HR (di daftar hadir HR)//uang sidang yang menggiurkan!//. Siapa yang tidak menjerit jika melihat tingkah para wakil-wakil rakyat seperti itu. Sementara rakyat melarat berlarat, para wakil rakyat berkelahi di ruang sidang karena mempertahankan hak mereka, bukan karena memperjuangkan nasib rakyat dan ada pula wakil rakyat yang justru tertidur di ruang sidang. Meskipun demikian, mereka tetap dibayar dengan bayaran yang menggiurkan. Perhatikan lagi penggunaan tanda seru (!) pada akhir larik yang menggambarkan kemarahan atau kejengkelan. Cara dan kinerja wakil rakyat yang seperti itu, patut dicemooh dan diremehkan //bagaimana mungkin//bisa memakmurkan dan membahagiakan//rakyat beratus juta//dalam sekejap mata?//. Dengan mencermati larik-larik ini, nada kritik makin terasa lebih tajam dan menghunjam. Semua orang pasti bersepakat bahwa dengan kinerja para wakil rakyat yang sangat tidak benar itu, kesejahteraan rakyat tidak mungkin dapat diwujudkan.

Pengertian yang diperoleh dari pembacaan larik-larik bait ketiga sajak seperti terpapar itu dibantu oleh hubungan indeksikal yang terdapat pada larik dan/atau kelompok larik-larik yang ada. Jika larik-larik itu diparafrasekan, diperoleh kalimat-kalimat seperti berikut: “Betapa nikmatnya menjadi wakil rakyat karena berkelahi dan tidur di

ruang sidang pun dibayar dengan uang honorarium yang menggiurkan”. Dengan tingkah polah seperti itu, para wakil rakyat tidak mungkin dapat memakmurkan dan membahagiakan rakyat banyak. Melalui kalimat parafrase itu, nada kritik menjadi terlihat sangat jelas.

Bait keempat memuat simpulan dari keseluruhan isi sajak tersebut. Larik pertama bait itu berbunyi //jadi, pertama kali kepentingan sendiri//. Penggunaan kata “jadi”, menunjukkan bahwa keterangan selanjutnya merupakan simpulan, sekaligus menunjukkan hubungan kausalitas dengan untaian larik-larik sebelumnya. Dengan demikian, tanda yang muncul adalah indeks. Apakah simpulan yang dikemukakan penulisnya? Ada dua buah simpulan yang dibuat oleh penulisnya //...pertama kali kepentingan sendiri//baru kepentingan rakyat yang diwakili//. Larik-larik ini menjelaskan bahwa wakil rakyat itu mendahulukan kepentingan dirinya atau kelompoknya sendiri, baru kemudian mengurus kepentingan rakyat. Ini merupakan simpulan pertama. Selanjutnya, larik //selama hayat masih dikandung badan//tak terentaskan// berisi simpulan yang kedua, yaitu selama cara kerja dan cara berpikir para wakil rakyat demikian itu, sampai kapan pun rakyat miskin, melarat, menderita, dan tersia-siakan itu tidak akan dapat dientaskan. Rakyat akan tetap melarat berlarat di tengah (sebuah) negeri yang kaya raya.

Dari seluruh analisis kritik sosial ini dapat dilihat bahwa sajak “Wakil Rakyat” memuat kritik terhadap para penguasa, baik legislatif maupun eksekutif, yang kurang, bahkan tidak, peduli terhadap nasib rakyat yang telah mendudukkan mereka di kursi empuk yang “basah” itu. Mereka berfoya-foya dengan uang rakyat, tetapi rakyat miskin, melarat, dan menderita mereka biarkan saja. Mereka hanya sibuk mengurus kepentingan sendiri. Hal itu mereka lakukan karena

mereka sudah terlena oleh kenikmatan fasilitas yang mereka terima. Padahal, kenikmatan itu, sekali lagi, mereka peroleh karena rakyat dan dari rakyat. Jika demikian halnya, sampai kapan pun—selama hayat dikandung badan—cita-cita mengentaskan rakyat miskin, melarat, dan menderita itu tidak akan terwujud di persada yang kaya raya ini.

SIMPULAN

Dari seluruh uraian terdahulu dapat ditarik beberapa simpulan sebagai berikut. (a) Sajak “Wakil Rakyat” karya Rachmat Djoko Pradopo ini dibangun dengan struktur fisik yang kokoh. Unsur struktur fisik yang terdiri atas diksi, pengimajian (citraan), kata konkret, bahasa figuratif (majas), versifikasi, dan tipografi berjaln erat, antara unsur yang satu dan unsur yang lain saling mendukung sehingga sajak ini terbangun secara utuh dan bulat. (b) Muatan kritik sosial dalam sajak “Wakil Rakyat” karya Rachmat Djoko Pradopo ini intensitasnya disajikan secara bergradasi dari bait ke bait. Kritik sosial yang disampaikan penulisnya adalah bahwa wakil rakyat—baik para pejabat eksekutif maupun legislatif—yang merupakan hasil pilihan rakyat—dalam menjalankan tugasnya hampir-hampir tidak berpihak atau sama sekali tidak memperhatikan kepentingan rakyat. Dalam melaksanakan tugasnya, para wakil rakyat itu lebih mendahulukan kepentingan diri sendiri atau golongannya daripada kepentingan rakyat. Jika demikian cara kerja dan cara berpikir wakil rakyat itu, masyarakat miskin, melarat, dan

menderita tidak akan mungkin dapat dientaskan sampai kapan pun.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdulsyani. 2002. *Sosiologi Skematika: Teori dan Terapan*. Akarta: Bumi Aksara.
- Budiman, Kris. 2004. *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Buku Baik.
- . 2005. *Ikonitas: Semiotik Sastra dan Seni Visual*. Yogyakarta: Buku Baik.
- Herimanto dan Winarno. 2008. *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- . 2009. *Antologi Puisi: Tidur Tanpa Mimpi*. Yogyakarta: Curva Aksara Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. London & Blomington: Indiana University Press.
- Soekanto, Soerjono. 1995. *Sosiologi: Suatu Pengantar*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Soelaeman, M. Munandar. 2009. *Ilmu Sosial Dasar: Teori dan Konsep Ilmu Sosial*. Bandung: Refika Aditama.
- Stauffer, Donald A. 1962. *The Nature of Poetry*. New York: Norton.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- . 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga

Lampiran

WAKIL RAKYAT

(karya Rachmat Djoko Pradopo)

enak sekali jadi wakil rakyat
entah presiden, menteri, gubernur, dan bupati
anggota DPR, anggota MPR
gaji besar, ke luar negeri gratis *)
dibiayai dengan uang negara
yang hakikatnya uang rakyat
tapi, kan berat tugasnya
misalnya, anggota DPR
studi banding ke Kairo Mesir
ke Tokyo, Kairo, New York, dan London
untuk kunjungan kenegaraan

*) misalnya untuk studi banding ke Tokyo, New York, dan London

Wakil rakyat
tugasnya mewakili rakyat
terutama dalam keberuntungan dan bahagia
(siapa tahu, mungkin begitu pikir mereka)
bagaimana mungkin
beratus juta rakyat miskin
bisa tiba-tiba makmur bahagia
maka yang harus makmur bahagia
pertama kali para wakil rakyat
para eksekutif elit hebat
kalau tidak demikian
bagaimana mungkin memperjuangkan
nasib rakyat yang hidup miskin
dan menderita melarat berlarat
di tengah negeri yang kaya raya!?
Ah, cialat!

Oleh karena itu, maka, dengan demikian
alangkah nikmat jadi wakil rakyat
mewakili kepentingan dan
kebahagiaan, serta kemakmuran!
berkelahi di sidang pun
dapat uang hadir yang lumayan
bahkan tidur di sidang pun
dapat tanda tangan HR (di daftar hadir HR)
uang sidang yang menggiurkan!
bagaimana mungkin
bisa memakmurkan dan membahagiakan
rakyat beratus juta
dalam sekejap mata?

jadi, pertama kali kepentingan sendiri
baru kepentingan rakyat yang diwakili
selama hayat masih dikandung badan
tak terentaskan

13 November 2005

STRUKTUR DAN SIMBOL-SIMBOL DALAM TEKS DRAMA
“ORANG-ORANG KALAH” KARYA HANG KAFRAWI
(KAJIAN STRUKTURAL-SEMIOTIKA)
Structure and Symbols in Drama Text “Orang-Orang Kalah” by Hang Kafrawi Structure
(Semiotics Analysis)

Yulita Fitriana

Balai Bahasa Provinsi Riau, Kampus Bina Widya, Jalan Raya Pekanbaru, Bangkinang
Km. 13,5 Pekanbaru, HP: 081365674398

(Makalah diterima tanggal 12 Maret 2013—Disetujui tanggal 4 Mei 2013)

Abstrak: *Drama mempunyai sebuah struktur yang mengandung simbol-simbol yang mempunyai makna. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan makna struktur dan simbol-simbol teks “Orang-Orang Kalah” karya Hang Kafrawi. Pengungkapan makna struktur dan simbol tersebut dilakukan dengan menggunakan teori struktural-semiotika. Hasil analisis menunjukkan adanya konflik ide yang terefleksikan pada konflik fisik yang disebabkan oleh sosok yang tidak diketahui. Temuan itu terungkap melalui alur, tokoh, dialog, dan petunjuk pementasan drama.*

Kata-Kata Kunci: *struktur, simbol, struktural-semiotika,*

Abstract: *Drama has a structure containing meaningful symbols. This study aims at finding the structure and symbols’ meaning of “Orang-Orang Kalah” written by Hang Kafrawi. The revealing of the structure and symbols’ meaning, in this case, is conducted by using structural-semiotics theory. The result of the analysis indicates conflict of ideas reflected in physical conflicts which are caused by an unknown figure. It is revealed through the plot, characters, dialogue, and direction of the drama performance.*

Key Words: *structure, symbol, structural-semiotics*

PENDAHULUAN

Dibandingkan dengan genre kesusastran lainnya (puisi dan prosa), drama merupakan genre yang paling sedikit mendapat perhatian para sarjana dan pengkaji kesusastran. Hal itu dibuktikan dengan sedikitnya penerbitan buku-buku kajian drama dan tulisan-tulisan yang mengulas aspek-aspek tertentu yang berhubungan dengan drama. Walaupun pernyataan tersebut ditujukan pada kesusastran Malaysia, Suasa (1988:1) menyatakan bahwa sinyalemen tersebut juga berlaku pada kesusastran Indonesia.

Fenomena tersebut terlihat pula pada drama-drama yang dikarang atau diadaptasi oleh sastrawan-sastrawan Riau. Naskah dan pementasan drama yang dihasilkan oleh para dramawan Riau, seperti Idrus Tintin, BM. Syamsuddin, Dasri Al-Mubary, Fedli Azis, dan Hang Kafrawi, masih belum mendapat perhatian yang memadai dari para peneliti sastra.

Berdasarkan pertimbangan di atas, peneliti memilih objek kajian drama berjudul “Orang-Orang Kalah” (selanjutnya “OOK”). Drama yang dikarang oleh Hang Kafrawi ini terdapat di dalam buku *Orang-Orang Kalah: Kumpulan Cerpen*

dan *Naskah Drama Sebabak*” yang diterbitkan oleh Daulat Riau tahun 2002. Menurut Danardana (ed.) (2011:108), drama ini dipentaskan oleh sanggar Selembayung yang menjadi peserta pada Festival Teater Riau III (2001) dan juga pernah dipertunjukkan di Sumatera Utara pada tahun yang sama. Beberapa di antara karyanya tersebut berhasil mendapat penghargaan, seperti bersama sanggar Selembayung menjadi pementas terbaik II pada Festival Teater se-Riau yang diadakan oleh Dewan Kesenian Riau (1999) dan pementas terbaik III pada Festival Teater Melayu se-Asia Tenggara (Festema) di Universitas Kebangsaan Malaysia (UKM), Selangor, Malaysia, (2002).

Setakat ini, baru tulisan Musa Ismail (2010) berjudul “Kenyataan Kelam dalam Orang-Orang Kalah” yang pernah dimuat di *Riau Pos*, Minggu 19 Desember 2010 yang membicarakan drama ini. Pada tulisan ini, Ismail membahas keseluruhan karya yang ada di buku tersebut, yaitu 12 cerpen dan satu naskah drama sebabak. Ismail menyimpulkan bahwa kumpulan cerpen dan drama ini mengungkapkan kenyataan kelam (air mata) dunia universal.

Pembicaraan mengenai drama yang ditinjau dari teori semiotika pernah dilakukan oleh Suhariyadi (2009) dalam tulisannya “Analisis Semiotika Naskah Drama “Kapai-Kapai” Karya Arifin C. Noer”. Suhariyadi menggunakan teori semiotika Roland Barthes mengenai mitos untuk menemukan mitos tentang kemiskinan, hierarki sosial, mimpi, harapan, dan keterasingan hidup yang merupakan fakta imajinatif yang dihadirkan pengarang dalam karya sastra tersebut. Dalam sebuah bukunya, Suyadi San (2012) juga menganalisis dengan menggunakan teori struktural-semiotika terhadap beberapa drama, yaitu “Setan dalam Bahaya” dan “Tak Cuma Mimpi”. Dia mendapati makna hidup di dalam keduanya,

seperti mawas diri terhadap pengaruh setan yang seringkali datang dengan sifat-sifat yang berpura-pura baik pada “Setan dalam Bahaya” dan makna pertolongan yang diberikan hendaknya tanpa pamrih dan membeda-bedakan orang pada drama “Tak Cuma Mimpi”.

Seperti yang sudah disampaikan sebelumnya, penelitian terhadap karya drama masih kurang, termasuk terhadap drama “OOK” karya Hang Kafrawi ini. Oleh karena itu, perlu dilakukan penelitian awal, yang dimulai dari penelitian struktur, kemudian dilengkapi dengan penelitian semiotika, yang masalahnya dirumuskan sebagai berikut: (1) Bagaimana struktur drama “OOK” karya Hang Kafrawi? dan (2) Simbol-simbol dan makna apa yang terkandung di dalam struktur drama tersebut?

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan struktur drama “OOK” serta mengungkap simbol-simbol dan makna yang terkandung di dalam struktur drama tersebut. Adapun manfaat penelitian ini adalah untuk membantu masyarakat memahami drama ini dari segi strukturnya dan memahami makna yang tersirat di dalamnya. Selain itu, penelitian terhadap drama ini juga bermanfaat untuk lebih memperkenalkan karya drama dan sastrawan Riau ke tingkat nasional.

TEORI

George R. Kenodle (dalam Soemanto, 2002:15) mengungkapkan bahwa teks drama dapat dipahami melalui struktur dan tekstur dramatikanya. Struktur adalah bangunan pikiran drama yang terdiri atas alur, karakter (tokoh), dan tema. Sementara itu, tekstur merupakan unsur-unsur yang membuat teks drama itu terdengar dan terlihat (ketika dipentaskan). Di dalam tekstur tercakup unsur dialog (*dialogue*), suasana hati (*mood*), dan spektakel (*spectacle*).

Di dalam tulisan ini, pembicaraan difokuskan pada struktur drama,

khususnya yang berkaitan dengan alur dan karakter, yang di dalam tulisan ini digunakan istilah tokoh dan penokohan. Sementara, unsur tekstur yang dibahas hanya yang berkaitan dengan dialog. Di samping pembicaraan mengenai alur, tokoh, dan dialog, dibahas pula kaitan ketiganya dengan semiotika. Di dalam pembicaraan yang bersifat semiotika, pembicaraan difokuskan pada simbol. Menurut Pierce (dalam Endraswara, 2008:65), simbol adalah tanda yang memiliki hubungan makna dengan yang ditandakan bersifat arbitrer, sesuai konvensi suatu lingkungan tertentu.

Menurut Ghazali (dalam Zamroni, 2006), alur drama merupakan pengembangan peristiwa-peristiwa dramatik melalui munculnya motivasi-motivasi karakter (tokoh). Dietrich (dalam Zamroni, 2006) membagi drama menjadi lima bagian: (1) *exposition*: permulaan, pengenalan, bagian drama yang menjelaskan situasi awal. Waktu, tempat, aspek sosial, dan psikologi diatur, (2) *complication*: sewaktu keseimbangan kekuatan telah terganggu oleh datangnya *action*, (3) *climax*: poin tertinggi yang menggemparkan drama, tokoh protagonis dan tokoh antagonis melibatkan diri di sana dan belum ditemukan solusi untuk memecahkan kesulitan mereka, (4) *resolution*: titik turun setelah klimaks berakhir, tetapi mungkin bisa naik lagi, (5) *conclusion*: kesimpulan akhir atau tahap penyelesaian cerita.

Tidak ada drama tanpa pelaku, bagaimanapun bentuk dan jenis drama tersebut. Maryaeni (dalam Zamroni, 2006) menjelaskan, secara umum dapat dikatakan bahwa peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam karya sastra selalu diemban atau terjadi atas diri tokoh-tokoh tertentu. Para pelaku mengemban peristiwa dalam cerita sehingga peristiwa tersebut mampu menjalin suatu cerita yang padu.

Endraswara (2008:64) menyatakan bahwa struktural semiotika mengungkap karya sastra sebagai sistem tanda. Dalam perspektif semiotika, menurut Aston dan Savona (dalam Aradea dan Venayaksa, 2007), penganalisisan struktur simbol dari lakon atau naskah drama berdasar pada empat unsur, yaitu konstruksi alur, karakter (tokoh), dialog, dan petunjuk pementasan (*stage direction*). Dengan demikian, penulis drama dipercaya meletakkan simbol dalam struktur drama, baik secara eksplisit, maupun implisit.

METODE

Penelitian ini merupakan studi pustaka. Data didapat dari teks drama "OOK" sebagai objek penelitian. Berdasarkan teori yang digunakan, penelitian ini dibatasi pada struktur dan simbol-simbol yang terdapat di dalam teks drama "OOK". Analisis struktur dibatasi pada pembicaraan unsur alur dan tokoh. Pembicaraan tekstur terbatas pada dialog karena dua elemen lainnya, yaitu suasana hati dan spektakel/pertunjukan, tidak dapat diamati pada teks drama.

Data dikumpulkan melalui teknik-teknik (1) membaca dan memahami teks drama "OOK", (2) mengidentifikasi unsur strukturnya, khususnya alur dan tokoh, dan (3) mencatat dialog dan petunjuk pementasan. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif untuk mendeskripsikan struktur dan simbol-simbol yang terdapat pada drama "OOK". Pendekatan struktural memfokuskan analisis pada unsur struktur teks drama, yaitu alur dan tokoh. Analisis struktur ini dilanjutkan dengan analisis semiotik untuk menemukan makna dari simbol-simbol yang terdapat di dalam drama tersebut. Di dalam analisis semiotik, dilakukan dengan pembacaan heuristik dan hermeneutik, seperti yang dijelaskan oleh Riffaterre (1978:5—6). Pada pembacaan heuristik karya dibaca berdasarkan

struktur bahasanya atau disebut juga sistem semiotika tingkat pertama. Sementara pada pembacaan hermeneutik, karya dibaca berdasarkan konvensi sastranya atau pembacaan menurut sistem semiotika tingkat kedua, seperti yang dinyatakan oleh Pradopo (2001:84).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pada penelitian ini, pembacaan heuristik dilakukan dengan pemaparan pada bagian struktur yang disampaikan pada bagian hasil penelitian, sedangkan pembacaan hermeneutik dilakukan pada bagian pembahasan.

Unsur struktur teks drama terdiri atas alur, karakter (tokoh), latar, dan tema. Berikut ini, pembicaraan mengenai struktur drama dibatasi pada alur dan tokoh. Pembicaraan mengenai unsur lainnya dikaitkan dengan kedua unsur tersebut.

Alur Drama “Orang-Orang Kalah”

Alur drama “OOK” terdiri atas pengenalan, komplikasi, krisis, klimaks, dan penyelesaian.

Tahap Perkenalan (*Exposition*)

Drama sebabak tidak memungkinkan perkenalan yang panjang dan bertele-tele terhadap masalah, tokoh, dan latar yang ditampilkan. Teks drama langsung pada masalah yang dihadapi tokoh-tokohnya. Hal tersebut terlihat di dalam drama “OOK”. Pada awal drama, tahap perkenalan hanya diperlihatkan melalui deskripsi sebuah latar, seperti kutipan berikut.

(Pentas ditata seperti tempat orang-orang yang dibantai. Pompa angguk yang perkasa, hutan yang gundul dan juga perusahaan yang megah. Di pentas juga terlihat orang-orang yang sedang merintih melawan kekejaman.)
(Kafrawi, 2002:32)

Hanya latar tersebut yang “mengantar” dan “mempersiapkan” pembaca untuk mengetahui situasi yang ada dan dihadapi di dalam drama “OOK”. Drama berlanjut dengan dialog-dialog yang memperlihatkan adanya kesepakatan para tokoh, yaitu sekumpulan orang, bahwa mereka mengalami penindasan dan ketidakadilan oleh suatu kekuatan yang tidak disebutkan secara jelas. Mereka juga bersepakat hendak melakukan sesuatu terhadap penindasan dan ketidakadilan yang mereka alami tersebut.

Tahap Komplikasi (*Complication*)

Alur drama ini menuju tahap berikutnya, yaitu tahap komplikasi. Konflik mulai terjadi ketika mereka berusaha mengatasi penindasan dan ketidakadilan yang mereka alami. Mereka berbeda pendapat mengenai tindakan yang hendak mereka lakukan untuk mengatasi masalah itu. Konflik bertambah karena mereka merasa berbeda profesi, ada yang nelayan, petani, dan lain-lain. Konflik kian bertambah karena masing-masing orang merasa mempunyai kepentingan berbeda pula, apalagi kemudian ada di antara mereka yang merasa lebih tinggi kedudukannya dari yang lain disebabkan sejarah masa lalunya yang gemilang.

Tahap Krisis (*Crisis*)

Konflik memanas ketika mereka memilih seorang di antara mereka untuk dijadikan pemimpin dalam perlawanan dan perjuangan mereka. Hal tersebut disebabkan ada di antara mereka yang merasa lebih berhak memimpin dari yang lain. Orang V merasa lebih baik dari Orang I sehingga tidak dapat menerima ketika Orang I dipilih menjadi pemimpin.

Tahap Klimaks (*Climax*)

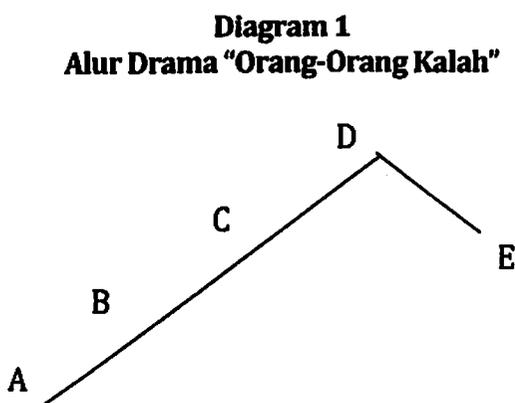
Berbagai konflik yang terlihat dalam dialog-dialog para tokoh mencapai klimaks. Mereka tidak dapat menyelesaikan konflik yang terjadi antara mereka. Ide-ide

dan pendapat mereka tidak dapat disatukan. Perpecahan pun tidak terelakkan. Orang V keluar dari persatuan orang-orang tersebut. Bagian ini menjadi klimaks alur drama ini karena upaya mereka untuk melawan kekuatan di luar terbentur dengan adanya pertikaian di antara mereka sendiri. Persatuan yang mereka dambakan sebagai modal perlawanan tersebut menjadi tidak utuh. Dilihat dari sisi ini, sekelompok orang tersebut mengalami kegagalan, bahkan kekalahan, walaupun dikatakan bahwa kelompok orang tersebut, Orang I, Orang II, Orang III, dan Orang IV, tidak berkecil hati. Mereka menganggap kehilangan satu orang tidak berarti kehilangan semangat untuk terus berjuang mengangkat marwah.

Penyelesaian (*Conclusion*)

Penyelesaian dalam drama ini mengandung unsur kejutan (*surprise*). Konflik demi konflik yang dialami para tokoh, baik dengan "kekuatan" di luar mereka, maupun di antara mereka sendiri, diselesaikan dengan menghancurkan segala sesuatu di sekitar mereka. Hal tersebut disebabkan sekumpulan orang tersebut merasa tidak dipedulikan aspirasinya. Kesabaran mereka hilang sehingga cara itulah yang mereka gunakan untuk melampiaskan kekesalannya atas ketidakadilan yang mereka terima.

Alur drama "OOK" tersebut digambarkan dengan diagram 1.



Keterangan:

A = pengenalan (*exposition*)

B = komplikasi (*complication*)

C = krisis (*crisis*)

D = klimaks (*climax*)

E = penyelesaian (*conclusion*)

Tokoh dan Penokohan Drama "Orang-Orang Kalah"

Drama "OOK" menampilkan lima orang tokoh. Kelima tokoh ini dinamai Orang I, Orang II, Orang III, Orang IV, dan Orang V. Meskipun ada tokoh-tokoh lain yang kehadirannya diketahui melalui teks samping dan pembicaraan kelima tokoh tersebut, kelima tokoh inilah yang banyak berperan. Tokoh-tokoh lain tersebut adalah orang-orang yang merintah dan sebuah kekuatan (manusia?) yang menindas tokoh Orang I, Orang II, Orang III, Orang IV, dan Orang V, serta orang-orang yang merintah itu. Tokoh ini tidak pernah hadir secara fisik, tetapi selalu menjadi bahan perbincangan. Dari perbincangan tersebut diketahui bahwa tokoh misterius ini sangat berkuasa dan kejam sehingga tega menindas orang lain. Tokoh ini merupakan musuh utama tokoh Orang I, Orang II, Orang III, Orang IV, dan Orang V sehingga mereka berniat menentangnya.

Seperti yang sudah disebutkan sebelumnya, tokoh Orang I, Orang II, Orang III, Orang IV, dan Orang V merupakan tokoh-tokoh yang banyak berperan di dalam drama ini. Mereka merupakan tokoh-tokoh utama. Walaupun demikian, tidak banyak informasi yang diketahui mengenai tokoh-tokoh ini. Tampaknya hal ini merupakan kesengajaan karena yang dipentingkan bukan siapa tokoh-tokoh ini, tetapi apa yang dialami oleh tokoh-tokoh ini dan bagaimana pendapat serta tindakan yang dilakukan para tokoh ini untuk mengatasi masalah yang mereka hadapi. Namun, di dalam beberapa dialog terungkap profesi beberapa tokoh ini, seperti Orang III yang seorang nelayan dan Orang V adalah seorang

petani atau pekebun dan juga seorang mantan kepala sekolah Taman Kanak-Kanak, seperti yang terdapat di dalam dialog berikut.

- Orang III : Tidak bisa. Sebab persoalan aku dengannya berbeda. Kalau aku adalah seorang nelayan, dia petani. Mana pula bisa sama.
- Orang IV : Ketika kau pergi ke laut, pernah kau tidak mendapat seekor ikan pun?
- Orang III : Pernah.
- Orang IV : Pernah tidak kau berkebun tidak menghasilkan?
- Orang V : Akhir-akhir ini pernah. (Kafrawi, 2002:34—35)

Berikut ini pembicaraan mengenai tokoh-tokoh tersebut beserta karakter (sifat) mereka.

Orang I

Tokoh ini merupakan orang yang pertama kali mempunyai ide dan inisiatif memperjuangkan nasib kelompoknya yang mengalami penindasan. Dia menghargai adat, tetapi juga sadar bahwa terkadang adat dapat menjadi kendala. Orang ini mempunyai sifat berani, cerdas, dan berjiwa pemimpin. Oleh karena itu, sekelompok orang itu mempercayainya menjadi pemimpin mereka. Namun, tokoh ini juga digambarkan sebagai orang yang cepat emosi dan mudah menggunakan kata-kata kasar kepada orang lain.

- Orang II : Setelah dilakukan perundingan dan jeda pemilihan, berdasarkan UU yang kami buat sendiri dengan pasal macam-macam, maka yang berhak menjadi ketua panitia adalah kamu (menunjuk pada

Orang I).
(Kafrawi, 2002:44—45)

Orang II

Orang II merupakan tokoh yang sangat menghargai adat nenek moyangnya. Dia juga tokoh yang berani dan tegas. Hal ini terlihat dari keputusannya untuk menunjuk Orang I sebagai pemimpin mereka dan bukan Orang V. Dia juga berani mengkritik Orang V yang dianggap sebagai orang yang telah menyerongkan sejarah. Namun, Orang II ini juga merupakan tokoh yang kurang berpendidikan. Dia tidak mengetahui dengan tepat istilah *demokrasi* yang disebutnya *dekorasi* (Kafrawi, 2002:43). Walaupun di bagian lain, dia dengan fasih berbicara mengenai pencemaran lingkungan.

- Orang II : Yang lebih menyedihkan, sejarah yang kalian yakini milik kalian, tidak mampu kalian pergunakan untuk memperluas kehebatan kalian. Bahkan mencoba menyerongkan sejarah
(Kafrawi, 2002:49)

Orang III

Seperti halnya Orang II, Orang III juga kurang berpendidikan. Akan tetapi, dia orang yang sangat kritis. Dia mengkritisi orang-orang yang awalnya seakan hendak membantu, tetapi kemudian mereka pergi begitu saja. Dia juga mengkritik Orang V yang terlena dengan kegemilangan masa lalu, tetapi tidak mau bersatu memperjuangkan perbaikan nasib.

Sejarah yang kalian miliki juga milik kami. Jadi tidak ada alasan bahwa dengan mengecam mempunyai sejarah gemilang, kalian meninggalkan perjuangan yang telah kita sepakati bersama
(Kafrawi, 2002:49)

Orang IV

Tokoh ini digambarkan sebagai orang yang sok tahu. Orang IV berpikir dia mengetahui apa yang dibicarakannya, tetapi ternyata tidak. Hal itu terlihat ketika dia membicarakan masalah pencemaran. Dia juga dianggap sudah tercerabut dari akar budayanya dan kurang menghargai adat istiadatnya. Gambaran ini didapat dari perkataan Orang IV mengenai adat dan ketidakmampuannya berpantun seperti tokoh-tokoh lain.

- Orang IV : Membeli burung di pasar. Harganya mahal... Aku tak tahu tak tahu lagi menyambungunya.
- Orang V : He..he...he...kalau kau tak pandai berpantun jangan berpantun.
- Orang III : Kau cuma menambah penderitaan kita saja. Sudahlah kita menderita, adat istiadat pun kau tak tahu.

(Kafrawi, 2002:39)

Orang V

Orang V berjiwa pemimpin. Oleh karena itu, bersama Orang I, dia menjadi nominee pemilihan ketua (pemimpin) yang diadakan sekelompok orang yang ingin memperjuangkan hak-haknya. Namun, dia tidak terpilih karena terlalu terbuai dengan sejarah kegemilangan bangsanya di masa lampau. Ketika di masa kini dia mengalami ketidakadilan dan penindasan, tokoh ini merasa menjadi orang yang paling menderita di kelompoknya. Bahkan, dia menuding kawan-kawan di dalam kelompoknya sebagai penyebab penderitaannya.

- Orang V : Aku tidak peduli dengan komentar-komentar kosong kalian. Selama ini kalianlah yang menyebabkan kami menderita. Coba kalian bayangkan, daerah

kami jauh dari pusat kota, terlantar begitu saja sehingga kami tidak dapat lagi menghandalkan daerah kami yang dulu terkenal dengan kemakmuran.

(Kafrawi, 2002:48)

Tokoh ini juga digambarkan sebagai orang yang tidak dapat menerima kekalahan dari orang lain. Itulah sebabnya ketika tidak terpilih, dia keluar dari kelompok dan kesepakatan yang telah dibentuk.

Simbol dalam Struktur Drama

Drama merupakan kumpulan simbol yang terefleksi dalam alur dan tokoh, dialog, dan petunjuk pementasan. Berikut dibicarakan simbol-simbol yang ada di dalam drama "OOK".

Simbol dalam Konstruksi Alur dan Tokoh

Bagian yang menarik dari alur drama ini adalah bagian pengenalan dan penyelesaian. Bagian pengenalan berlangsung sangat singkat, sedangkan bagian penyelesaian dibiarkan menggantung. Hal tersebut berkenaan dengan masalah yang ada di dalam drama. Masalah tersebut dianggap sangat penting dan mendesak untuk ditangani. Oleh karena itu, pengenalan dibuat sesingkat mungkin agar tergambar urgennya masalah yang ditampilkan. Sementara itu, bagian penyelesaian dibuat menggantung karena masalah di dalam drama tersebut tidak dapat diselesaikan dengan baik.

Tokoh-tokoh di dalam drama ini juga merupakan simbol dari sesuatu. Berikut ini penjelasan mengenai tokoh-tokoh di dalam drama "OOK".

Orang I

Orang I merupakan simbol orang-orang berani, cerdas, dan berjiwa pemimpin.

Akan tetapi, sifat-sifat baik itu tidak diiringi dengan kemampuannya mengomunikasikannya kepada orang lain (masyarakat). Karena tidak komunikatif tersebut, terkadang sosok ini terkesan tidak bisa menghargai orang lain.

Orang II

Orang II merupakan simbol orang yang sangat menghargai adat nenek moyangnya, berani, dan tegas. Sebenarnya dengan kapasitas tersebut, dia berpotensi memecahkan masalah yang dihadapi sekelompok orang tersebut. Namun, tingkat pendidikan yang rendah menjadi halangan yang cukup besar untuk berperan lebih besar.

Orang III

Orang III adalah simbol orang yang sangat kritis. Dia mengkritisi banyak hal terhadap banyak orang. Meskipun sikap kritis ini sangat diperlukan, di dalam drama ini Orang III digambarkan sebagai orang yang bisanya hanya mengkritik. Sementara itu, hasil karyanya sendiri tidak ada terlihat.

Orang IV

Orang IV merupakan simbol orang yang sok tahu dan tercerabut dari akar budayanya, serta kurang menghargai adat istiadatnya. Dia tidak mempunyai pengetahuan yang baik mengenai permasalahan-permasalahan yang ada di dalam masyarakat. Bahkan, dia mengabaikan nilai-nilai yang dianut masyarakatnya. Hal tersebut mengakibatkan perjuangan yang dilakukannya tidak didukung sepenuhnya oleh masyarakat.

Orang V

Orang V adalah simbol sosok yang terlalu terpaku pada sejarah kegemilangannya di masa lampau. Kebesaran di masa lalu membuat Orang V merasa statusnya lebih tinggi dibandingkan orang lain dan berhak memimpin kelompoknya. Dia

terlena dengan hal tersebut, padahal kegemilangan tersebut telah berakhir akibat penindasan dan ketidakadilan. Bahkan, sosok ini hanya dapat menyalahkan orang lain atas penderitaan yang dialaminya.

Simbol dalam Dialog dan Petunjuk Pementasan (*Stage Direction*)

Dialog merupakan sumber utama untuk menggali segala informasi tekstual (Soemanto, 2002:42). Melalui dialog ini terungkap masalah, karakter tokoh, aksi tokoh, dan latar drama. Dialog berperan penting dalam penyelesaian masalah yang dihadapi para tokoh. Akan tetapi, seperti yang terlihat di dalam drama ini, dialog antartokoh tidak berjalan dengan baik. Banyak muncul kesalahpahaman sehingga berkembang permasalahan-permasalahan baru yang memperumit konflik yang ada. Akibatnya, permasalahan utama tidak terselesaikan.

Roman Ingarden (dalam Soemanto, 2002:43) membagi teks drama ke dalam dua unsur pokok, yaitu teks utama (*haupttext; primary text*) dan teks tambahan atau teks pembantu (*nebentext; ancillary text*). Aston dan Savona (dalam Aradea dan Venayaksa, 2007) menyebut teks tambahan tersebut dengan istilah petunjuk pementasan.

Di dalam petunjuk pementasan, terdapat panduan cara para aktor atau aktris berekspresi dan bergerak, atau latar cerita. Di dalam drama "OOK", pada petunjuk pementasan terlihat latar drama, seperti adanya pompa angguk yang perkasa, hutan yang gundul dan juga perusahaan yang megah. Di pentas juga terlihat orang-orang yang sedang merintih melawan kekejaman.

Makna Drama "Orang-Orang Kalah"

Pembicaraan mengenai struktur dan simbol-simbol yang terkandung di dalamnya, digunakan untuk menemukan makna drama "OOK". Di dalam drama ini

terlihat adanya konflik yang terjadi di dalam suatu masyarakat. Jika dikaitkan dengan beberapa tanda yang ada di dalam drama, seperti pompa angguk, selipan bahasa Melayu, pantun, masalah hutan, dan ditambah dengan keterangan mengenai pengarang, masyarakat yang dimaksud adalah masyarakat Riau.

Pertama, masalah yang tidak terselesaikan. Simbol dalam konstruksi alur memperlihatkan adanya konflik-konflik yang terjadi di dalam drama ini, seperti konflik masyarakat dengan sebuah kekuatan luar biasa yang tidak diketahui dan sesama anggota masyarakat yang tidak dapat menyatukan visi mereka dalam perjuangan. Penyelesaian drama sebabak "OOK" ini berakhir dengan sebuah penyelesaian yang "menggantung", karena masih menimbulkan pertanyaan-pertanyaan lebih lanjut, seperti (a) apakah dengan cara merusak tersebut mereka mendapat perhatian dari pihak yang menindas mereka? (b) bagaimana nasib mereka setelah melakukan perusakan? Dengan demikian, terlihat bahwa ada keinginan dan upaya supaya konflik tersebut segera terselesaikan. Akan tetapi, pada kenyataannya konflik itu tidak kunjung selesai dan terus berlanjut.

Kedua, heterogenitas dan arogansi. Di dalam drama ini, gambaran para tokoh mengisyaratkan adanya heterogenitas dan arogansi para tokohnya. Para tokoh yang berasal dari berbagai latar, tergambar dari berbagai pekerjaan dan bendera, berebut peran. Mereka juga merasa lebih baik dari yang lainnya, seperti Orang V yang merasa lebih berhak sebagai "pewaris" kegemilangan masa lalu. Keberagaman yang tidak berhasil disatukan serta sikap arogan dari masing-masing individu membuat perjuangan untuk melepaskan diri dari kemiskinan yang diakibatkan oleh kekuatan dari luar, gagal. Energi mereka habis untuk bertikai dengan sesama.

Ketiga, komunikasi yang tersumbat. Di dalam drama "OOK", banyak dialog yang dibuat dengan kalimat-kalimat pendek, bahkan beberapa di antara kalimat tersebut tidak selesai karena disela oleh tokoh lain. Di dalam dialog-dialog tersebut muncul kesalahpahaman yang terjadi di antara para tokoh. Diskusi yang mereka lakukan tidak menyelesaikan masalah, tetapi justru memunculkan masalah baru. Dengan demikian, terlihat adanya komunikasi yang tidak lancar; tersumbat yang mengakibatkan amuk. Perbuatan amuk ini terlihat pada saat sekumpulan orang menghancurkan tempat-tempat yang mereka anggap sebagai sumber penderitaan mereka, seperti terlihat pada petunjuk pementasan drama "OOK" ini (2002:54).

Keempat, ironi. Di dalam pembicaraan mengenai petunjuk pementasan, diperlihatkan adanya ironi yang dihadapi masyarakat yang mengalami konflik. Mereka hidup miskin di tengah kekayaan daerah yang mereka tinggali. 'Pompa angguk', istilah yang merujuk pada alat untuk memompa minyak dari dalam bumi, menghasilkan kekayaan dan kemakmuran bagi segelintir orang. Akan tetapi, alat tersebut, yang merujuk pada perusahaan minyak, juga menyengsarakan masyarakat yang harus kehilangan tanah-tanah mereka akibat eksploitasi yang dilakukan perusahaan tersebut. Begitu pula dengan hutan gundul yang diperlawankan dengan perusahaan megah yang mengisyaratkan penderitaan dan kemewahan.

SIMPULAN

Dari penjelasan di atas, didapat beberapa simpulan sebagai berikut. *Pertama*, konflik di dalam drama "OOK" banyak terjadi dalam tataran ide, walaupun mereka sempat terlibat konflik fisik yang disebabkan konflik di tingkat ide yang tidak terselesaikan. Para tokoh saling bertikai, tetapi "musuh utama" para tokoh

ini justru tidak pernah terlihat jelas; misterius, tetapi sangat kuat menguasai kehidupan para tokoh.

Kedua, drama "OOK" ini adalah drama yang penuh dengan simbolisasi yang menggambarkan masyarakat dengan berbagai permasalahan yang dihadapinya. Hal tersebut tersirat di dalam alur, tokoh, dialog, dan juga petunjuk pemertasan.

DAFTAR PUSTAKA

- Aradea, Nandang dan Firman Venayaksa. 2007. Drama Terlarang "Opera Ke-coa" pada Rezim Orde Baru. (<http://www.rumahdunia.net/wmview.php?ArtID=1123&page=5>, diakses pada 28 Oktober 2009).
- Danardana, Agus Sri (ed.). 2011. *Ensiklopedia Sastra Riau*. Pekanbaru: Palagan.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Med-Press.
- Ismail, Musa. 2010. "Kenyataan Kelam dalam *Orang-Orang Kalah*". (<http://cabiklunik.blogspot.com/2010/12/kenyataan-kelam-dalam-orang-orang-kalah.html>, diakses 11 Oktober 2012). Pernah dimuat di *Riau Pos*, Minggu, 19 Desember 2010.
- Kafrawi, Hang. 2002. *Orang-Orang Kalah: Kumpulan Cerpen dan Naskah Drama Sebabak*. Pekanbaru: Daulat Riau.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2001. "Penelitian Sastra dengan Pendekatan Semiotika" dalam *Metodologi Penelitian Sastra* (Jabrohim (ed.)). Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. London: Indiana University Press.
- San, Suyadi. 2012. *Pengantar Telaah Drama*. Medan: Balai Bahasa Medan dan Teater Generasi Medan.
- Soemanto, Bakdi. 2002. *Godot di Amerika dan Indonesia: Suatu Studi Banding*. Jakarta: Grasindo.
- Suarsa, Made. 1988. *Drama-Drama B. Soelarto: Analisis Strukturalisme Semiotika*. Tesis pada Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada.
- Suhariyadi. 2009. "Analisis Semiotika Naskah Drama "Kapal-kapal" Karya Arifin C. Noer" dalam *Jurnal Prospektus*, Tahun VII Nomor 2, Oktober 2009. (<http://ejournal.unirow.ac.id/ojs/files/journals/2/articles/4/public/6.%20Suhariyadi%20beres.pdf>, diakses pada 7 Oktober 2012).
- Zamroni, Moch. 2006. "Konflik dalam Naskah Drama *Dag Dig Dug* karya Putu Wijaya". Skripsi Fakultas Sastra, Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, Universitas Negeri Malang. (<http://teguhvirwan.blogspot.com/2009/07/19/konflik-dalam-naskah-drama-dag-dig-dug-karya-putu-wijaya/>, diakses pada 8 Oktober 2012).

AROK DEDES DAN PARARATON: TRANSFORMASI DAN DINAMIKA SASTRA DALAM WACANA GLOBALISASI SASTRA

***Arok Dedes and Pararaton: Transformation and Literary Dynamism
in Literary Globalization Issues***

Trisna Kumala Satya Dewi

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga,
Jalan Dharmawangsa Dalam Selatan 2A Surabaya, pos-el: trisnadewi22@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 22 Oktober 2012—Disetujui tanggal 24 April 2013)

Abstrak: *Arok Dedes karya Pramoedya Ananta Toer (1999) merupakan sebuah potret dinamika sastra sebagai akibat transformasinya dari karya terdahulu, yaitu Pararaton karya sastra Jawa Kuna yang termashur. Novel Arok Dedes, dalam hal relevansinya dengan konteks sejarah pun, merupakan suatu gejala sastra yang dinamis sebab dinamika sastra tidak terlepas dari sejarah. Dalam novel Arok Dedes, lewat kepiawaian dan proses kreatifnya, Pramoedya Ananta Toer berusaha mengungkapkan kembali peristiwa pada abad ke-13 sebagai sebuah sindiran untuk peristiwa masa kini, khususnya pada abad 20-an. Arok Dedes mengisahkan perebutan kekuasaan pertama dalam sejarah bangsa Indonesia, yang konon merupakan pengulangan peristiwa masa lalu. Pramoedya Ananta Toer sebagai pengarang Arok Dedes cukup berhasil dalam mengangkat 'mitos' Dedes dan mengungkapkannya dalam wacana globalisasi. Peran Dedes cukup menonjol dalam percaturan politik, kekuasaan, dan negara sebab Dedeslah penyusun strategi pemindahan kekuasaan dari suaminya (Tunggul Ametung) ke tangan Arok. Mitos tentang Ken Dedes yang memiliki kharisma 'kebesaran' atau 'prabawa' (kewibawaan) yang digali oleh Pramoedya Ananta Toer dari Pararaton ini menjadikan Arok Dedes sebagai karya sastra modern yang patut disimak, khususnya dalam wacana globalisasi sekarang ini. Dedes, sebagai sosok perempuan, berkaitan dengan kekuasaan, politik, dan kenegaraan.*

Kata-Kata Kunci: *transformasi, wacana, globalisasi*

Abstract: *Pramoedya Ananta Toer's Arok Dedes (1999) is a potrait of literary dynamics as the result of its transformation from the previous work, namely Pararaton – an outstanding literary work of old Java. The novel of Arok Dedes, in its relevance with historical context, means a dynamic literary phenomenon because the literary dynamics cannot be separated from history. In the novel Arok Dedes, through his creative sophistication and process, Pramoedya Ananta Tour attempted to retell the 13th century of event as a satire on present events, especially in the 20th century. Arok Dedes narrated the struggle for the first power in Indonesian history, which is a repetition of preceding events. Pramoedya Ananta Tour, as the author of Arok Dedes, was successful enough in presenting Dedes' myth and expressing it in globalization discourses. The role of Dedes was noteworthy in political domain, power, and state because Dedes was the mastermind of power transfer from her husband (Tunggul Ametung) to Arok. The myth of Ken Dedes having prestige or wisdom dug by Pramoedya Ananta Tour from Pararaton makes Arok Dedes a significant modern literary work, particularly in the current globalization discourses. Dedes, as woman figure, was related to power, politics, and state.*

Key Words: *transformation, discourse, globalization*

PENDAHULUAN

Pramoedya Ananta Toer (1999) melalui proses kreatifnya (kepengarangannya) berusaha mengungkapkan kembali peristiwa sekitar abad ke-13 sebagai sebuah sindiran (satire) sejarah masa kini (abad 20-an) yang konon menurut sang pengarang berulang lagi; yaitu sebuah kudeta kekuasaan.¹ 'Kisah Arok Dedes' ini merawikan peristiwa kudeta pertama dalam sejarah Nusantara.

Pararaton atau *Katuturanira Ken Arok* merupakan karya anonim. *Pararaton* diperkirakan berasal dari peristiwa saat Ken Dedes bercengkerama dengan suaminya, Tunggul Ametung, di sebuah taman bernama Boboji. Pada saat itu, tiba-tiba datang angin kencang yang menyingkapkan kain Ken Dedes hingga kelihatan betis dan pahanya, bahkan jauh ke ujung yang disebut *Pararaton* atau 'rahasiannya'. Pada saat itu, Ken Arok bekerja sebagai tukang kebun istana dan menyaksikan peristiwa tersebut hingga melihat *pararaton* 'rahasiannya' Ken Dedes. Hal ini tentu dimaklumi bahwa pengarang naskah *Pararaton* amat menghargai Ken Dedes, sehingga dengan bahasa yang eufemistis ia menyebut kata 'rahasiannya' dengan *pararaton*.²

Naskah *Pararaton* merupakan warisan nenek moyang yang terekam dalam sastra Jawa. *Pararaton* merupakan kronik berupa bunga rampai yang memitoskan Ken Arok. Pada zamannya, *Pararaton* dipandang sebagai sejarah atau kisah sejarah. *Pararaton* pada pengertian sekarang dapat digolongkan sebagai karya sastra sejarah atau dianggap sebagai historiografi tradisional (*local tradition*).

Dalam tulisan ini dibicarakan *Arok Dedes* dan *Pararaton* berkaitan dengan transformasi dan dinamika sastranya. Sebagai sebuah karya sastra Jawa Kuna yang amat terkenal, *Pararaton* telah mengilhami *Arok Dedes*, khususnya dalam hal 'mitos' Ken Dedes sebagai seorang perempuan yang mempunyai

keistimewaan (*prabhawa*) yang dapat mengangkat setiap laki-laki yang mendampinginya sebagai suami. Dalam kerangka globalisasi sastra, mitos Ken Dedes dalam *Pararaton* cukup menarik untuk diangkat sebagai sebuah wacana dalam *Arok Dedes*.

TEORI

Transformasi dan Dinamika Sastra

Dalam rangka memahami sebuah teks sastra, penting dipertimbangkan karya-karya terdahulu yang memungkinkan berbagai efek signifikasi (Culler, 1981:103). Dalam menghadapi sebuah teks, pembaca dibatasi oleh berbagai ikatan sebagaimana dikatakan oleh Culler, "*Reading is not innocent activity*". Keterikatan dan keterbatasan ini disebabkan oleh sarana untuk mewujudkan teks itu sendiri, yakni bahasa yang sebelum dipakai oleh penulis sudah merupakan sistem tanda (Sardjono, 1987:38).

Sehubungan dengan hal tersebut, Julia Kristeva mengatakan bahwa "setiap teks terwujud sebagai mozaik, sitiran, serapan, dan transformasi dari teks-teks lain (Kristeva dalam Culler, 1975:130). Sebuah karya sastra dapat dibaca dalam kaitannya ataupun pertentangan dengan teks-teks lain, yang merupakan kisi. Melalui kisi itu, teks dibaca dan diberi struktur dengan harapan agar pembaca memetik ciri-ciri yang menonjol dan memberikan sebuah makna. Pada hakikatnya pembaca dibawa untuk mengacu kepada teks-teks pendahulu sebagai sumbangan pada suatu kode yang memungkinkan efek *signifikasi* atau pemaknaan yang bermacam-macam. Aspek intertekstualitas semacam ini oleh Riffaterre disebut hipogram. Teks lain yang menjadi hipogram tidak hadir begitu saja dalam sebuah karya; ia muncul dalam proses pemahaman dan harus disimpulkan sendiri oleh penikmat (Riffaterre, 1978:94).

Dalam kaitannya dengan studi pernaskahan (filologi) dan ilmu sastra,

Wiryamartana (1990) mengatakan bahwa kritik teks dapat diarahkan pada pewarisan teks yang mempunyai peranan penting dalam rangkaian sambutan pembaca. Variasi teks dihargai secara lebih positif dan ditimbang relevansinya dalam rangka sambutan sastra. Pada suatu tahap pewarisan teks mungkin sekali suatu variasi teks menjadi sumber kreasi, seperti pemberian komentar, penerjemahan, dan penyaduran. Dalam kasus ini, penerjemah dapat dipandang sebagai pembaca yang kreatif, yang berkat tanggapannya sekaligus menjadi pencipta sastra. Dengan demikian, terjadilah transformasi teks, suatu teks dibaca, dipahami, dan ditafsirkan. Hasil pembacaan, pemahaman, dan penafsiran itu diwujudkan menjadi teks baru, sama atau berlainan bahasa, jenis dan fungsinya (Wiryamartana, 1990:10; Teeuw, 1998:266—267; 322—323).

Novel *Arok Dedes* karya Pramoedya Ananta Toer (1999) merupakan salah satu contoh dinamika sastra sebagai akibat transformasinya dari teks terdahulu, yaitu *Pararaton*. Mengapa Pramoedya dengan bekal kepengarangannya mengacu pada *Pararaton*, karya sastra Jawa Kuna yang amat terkenal itu? Sastra modern itu bersifat dinamik tidak statis. Hal itu disebabkan pandangan bahwa karya sastra selalu berada dalam ketegangan antara konvensi dan kreasi; karya sastra tidak hanya melaksanakan konvensi jenis sastra, tetapi sering sekaligus melampaui bahkan merombaknya (Teeuw, 1988:321). Dalam hal ini relevansi dan peranannya dalam konteks sejarah sastra pun merupakan suatu gejala sastra yang dinamik. Dinamika sastra dalam hal ini tidak terlepas dari sejarah.

Wacana Globalisasi Sastra

Proses globalisasi tidak saja menuntut kebudayaan untuk selalu menempatkan dirinya secara arif di tengah berbagai perubahannya, tetapi lebih jauh lagi

mampu menjadikan dirinya secara aktif sebagai agen perubahan zaman (*agent of change*). Sebagai sebuah "agen perubahan", kebudayaan dan kesenian pertama-tama harus "mengubah" dirinya sendiri, memperbaiki dirinya, memperluas cakrawalanya, melebarkan sudut dan pandangan dunianya (*world view*) (Piliang, 2000:112). Dalam kaitannya dengan globalisasi sastra, pada *Arok Dedes* dapat dilihat Pramoedya selaku pengarang mampu memperluas cakrawala sudut pandang dan pandangan dunianya terhadap peristiwa ratusan tahun yang lalu dan mengaitkannya dengan peristiwa abad ini.

Terkait dengan tulisan ini, hal yang menarik ialah pada saat peristiwa di Taman Boboji, saat kain Ken Dedes tersingkap hingga jauh ke *pararaton*. Ken Arok melihat cahaya memancar dari rahasia Ken Dedes. Ken Arok sangat terpesona pada kecantikan Ken Dedes dan ia jatuh cinta. Ken Arok akhirnya menemui seorang brahmana bernama Dhang Hyang Lohgawe dan menceritakan perihwal peristiwa di taman Boboji. Lohgawe mengatakan kepada Ken Arok bahwa wanita yang memiliki *prabhawa* seperti Ken Dedes apabila diperistri akan menjadikan suaminya seorang raja besar kenda-ti sang pria berasal dari golongan papa dan miskin.

Mitos tentang *Pararaton* Ken Dedes yang bersinar, bercahaya (*mubyar amurub*) membawa dampak sejarah besar khususnya berkaitan dengan berdirinya kerajaan Singasari, tepatnya setelah Ken Arok berhasil menyingkirkan Tunggal Ametung. Di sisi lain, kehidupan Ken Arok dalam *Pararaton* juga dimitoskan sebagai putra Dewa Brahma. Ken Arok yang bergelar Sri Rajasa Bhatara Sang Amurwabumi tahun C, 1144—1449 (1222—1227 M.), konon amat penting peranannya pada zaman itu, sebagai pembebas dan pembaharu dalam bidang politik. Dalam sejarah, Ken Arok juga

dikenal sebagai nenek moyang yang menurunkan raja-raja Majapahit, sebuah kerajaan yang pernah berjaya di Nusantara ini.

Novita Dewi (2000:85—91) menyroti karya Pramoedya ini dalam konteks sastra pascakolonial. Dalam hal ini yang perlu dicermati tentang Pramoedya Ananta Toer dalam kerangka pembacaan sastra poskolonial antara lain, dalam *The Empire Writes Back*, Indonesia tidak pernah disebut sebagai negara poskolonial meskipun negara ini terkena imbas kolonialisme. Tulisan-tulisan Pramoedya hampir selalu menampilkan hubungan kekuasaan antara penjajah dan terjajah yang kemungkinan tidak berbeda warna kulit. Pramoedya menjelaskan ini dalam esainya yang terkenal "Maaf, atas nama pengalaman", yang diterbitkan oleh berbagai jurnal internasional. Dalam esai ini diuraikan secara gamblang sejarah bangsa Indonesia yang dikubur dalam-dalam oleh Orde Baru. Intrik, pengkhianatan, dan perebutan kekuasaan merupakan hal yang jamak bagi bangsa Indonesia jauh sebelum penjajahan Belanda hingga zaman Orde Baru. Hanya yang disayangkan, kata Pram, apa yang disebut "suara hati" tidak pernah muncul.

Ashcroft (dalam Dewi, 2000:89) menyarankan kemungkinan terjadinya penyerbukan antara teori poskolonialisme dan feminisme mengingat keduanya menapaki jalan yang sama, yaitu menuju pembebasan bagi mereka yang tersisih (*the other*). Jika dibaca lewat kaca mata berlensa ganda ini, kemungkinan besar *Arok Dedes* akan dikenal sebagai sastra sejarah. Namun, anggapan bahwa novel ini berbau feminis bukanlah hal yang mengada-ada. *Arok Dedes* berarti Arok milik Dedes; Arok si pembangun yang dilahirkan atau dibidani oleh Dedes.

Gerakan emansipasi wanita diawali di Eropa sebagai suatu usaha untuk memperoleh persamaan hak wanita dengan pria di hadapan hukum. Gerakan

yang mendapat tentangan hebat ini ternyata mencapai sebagian tujuannya berkat timbulnya perang dunia pertama. Semasa perang itu, banyak pekerjaan yang awalnya dianggap pekerjaan khas lelaki dapat dilakukan dengan baik oleh wanita. Tiba-tiba saja berbagai segi kehidupan yang sebelumnya tertutup bagi wanita, kini terbuka lebar. Namun, hasil politik yang penting ini belum berarti bahwa wanita terbebas sepenuhnya dari prasangka-prasangka yang membelenggunya (Ikram, 1997:198).

Julia Kristeva melihat kewanitaan (*femininity*) sebagai suatu kedudukan (*position*), jadi bukan sifat. Ia menerangkan bahwa kewanitaan adalah suatu bentuk (*construct*) yang diciptakan oleh patriarkat. Dalam suatu dunia patriarkat yang dikuasai oleh lelaki, kedudukan wanita selalu dipinggir, hanya disebut dalam hubungan dengan lelaki. Dalam tatanan simbolik yang patriarkal dan lelaki sentris, wanita ada di batas antara lelaki (tatanan) dan khaos (Ikram, 1997:198). Ikram (1997:197) juga mengatakan bahwa se-dikit demi sedikit telah timbul kesadaran bahwa kebudayaan dengan segala pra-sangka serta tradisinya adalah pengatur-an lelaki. Mulailah semua itu dilihat dengan mata perempuan. Banyak peranan dan sifat wanita yang dikatakan sudah ditentukan oleh alam (*nature*) sebenarnya ditentukan oleh pendidikan (*nurtu-re*), yang diatur dalam suatu masyarakat yang patriarkal. Stereotip yang kita kenal dari gambaran wanita sebagai sesuatu yang halus, perasa, tunduk, merupakan sesuatu yang di dalam kehidupan sehari-hari terbantah, dan wanita ideal yang disyaratkan oleh tradisi memaksakan kemunafikan di pihak wanita demi konformitas.

Dalam kaitannya dengan karya sastra, kritik feminis timbul dengan kuatnya setelah aliran strukturalis. Strukturalisme ini sejalan dengan yang

dikemukakan oleh de Saussure. Konsep Saussure tentang bahasa ialah sebagai suatu tanda, masing-masing tanda terdiri atas penanda dan petanda. Dalam bahasa yang berbeda, untuk petanda yang sama tersedia penanda yang berbeda pula. Hubungan antara penanda dan petanda tidak dapat disebut alami atau kodrati. Wanita dapat juga kita jelaskan demikian. Kata wanita atau perempuan adalah suatu penanda. Hubungannya dengan petanda tidak alami, melainkan diberikan kepadanya oleh masyarakat. Masyarakatlah yang menentukan apa maknanya. (Ikram, 1997:199).

METODE

Pandangan yang umum dalam dunia ilmu adalah bahwa metode ilmiah harus memenuhi persyaratan tertentu (Koentjaraningrat, 1977; Nazir, 1985; Siti Chamamah Soeratno, 2011). Dalam hal ini peneliti harus memilih metode dan langkah-langkah yang tepat, yang sesuai dengan karakteristik objek kajiannya. Satu hal yang menarik dalam menggunakan metode bagi penelitian sastra adalah adanya distansi, kerja yang objektif, dan terhindarnya unsur prasangka. Gejala dengan situasi kesastraan inilah yang sering menuntut perhatian tersendiri (Soeratno, 2011:64).

Dalam penelitian ini perlu dijelaskan operasional kerja yang berkaitan dengan transformasi teks kedua karya sastra tersebut, yaitu *Arok Dedes* dan *Pararaton*. Prinsip intertekstualitas dan hipogram (Riffaterre, 1978:111); Kristeva (Culler, 1975:139) konvensi dan gagasan yang diserap dapat dikenali jika membandingkan teks yang menjadi hipogram dengan teks baru. Teks baru yang menyerap dan mentransformasi hipogram disebut teks transformasi.

Metode intertekstualitas dilakukan dengan cara membandingkan, menjajarkan, dan mengkontraskan antara teks transformasi dan hipogramnya.

Intertekstualitas membimbing dalam rangka mempertimbangkan lahirnya berbagai efek signifikasi (Culler, 1981:100—118). Metode intertekstualitas tersebut merupakan operasional kerja yang dilakukan terhadap kedua karya sastra, *Arok Dedes* dan *Pararaton*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam novel *Arok Dedes* dikisahkan bahwa Dedes adalah anak seorang brahmana, Mpu Parwa dari golongan ksatria, penganut Shiwa ningrat dan cendekiawan. Ketika dipaksa oleh Tunggul Ametung, Sang Akuwu Tumapel, Dedes amat tertekan ibarat tawanan walaupun hidup di sangkar emas (istana). Namun, Dedes yang cendekiawan itu akhirnya dapat memerangi perasaannya sehingga menjadi wanita yang tegar dan dapat mengendalikan Sang Akuwu. Dalam novel *Arok Dedes* dikisahkan juga bahwa Dedes akhirnya jatuh cinta pada Arok.³

Peran wanita dalam percaturan politik sering diabaikan dan kadang-kadang dipandang sebelah mata. Namun, di sisi lain para tokoh politik dan negarawan banyak mengakui bahwa peran wanita cukup penting, baik di bidang politik maupun negara. Lenin mengatakan 'jikalau tidak dengan mereka (wanita) kemenangan tak mungkin tercapai'⁴. Kemal Ataturk mengatakan 'Di antara soal-soal perjuangan yang harus diperhatikan, soal wanita hampir selalu dilupakan'⁵

Ken Dedes dalam *Pararaton* dimitoskan sebagai wanita yang mempunyai peran besar terhadap kekuasaan yang akhirnya menyangkut kerajaan besar seperti Singasari. Dalam sastra lama (naskah) seperti *Pararaton* salah satu fungsi mitos ialah sebagai legitimasi kekuasaan. Dalam novel *Arok Dedes*, Pramoedya mengemas dengan cara persekutuan antara Dedes dan Arok untuk menumbangkan Tunggul Ametung, Akuwu Tumapel yang senang merampas harta kekayaan rakyat lewat pajak bahkan sampai

wanitanya. Benarkah Ken Dedes mempunyai peran besar terhadap kekuasaan dalam rangka kehidupan kenegaraan? Uraian tersebut mengisyaratkan bahwa pada hakikatnya wanita mempunyai peran penting dalam masalah politik dan kenegaraan.

Dalam kaitannya dengan wacana, Foucault, salah seorang pemikir post struktural melontarkan gagasan-gagasan penting bagi pengembangan kritik wacana. "Wacana" dalam hal ini bukan sekadar kelompok-kelompok tanda (unsur-unsur pemaknaan yang mengacu pada isi atau representasi) melainkan praktik-praktik yang secara sistematis membentuk objek yang dibicarakannya. Jika Saussure membangun konsep *difference*-nya dengan bertumpu dan sekaligus melakukan dekonstruksi atas teori Saussure, maka Foucault menjelaskan teorinya tentang wacana juga sambil mengacu pada konsep Saussure. Foucault melakukan dua hal sekaligus, yaitu menunjukkan keterbatasan konsep *langue* dan *parole* sekaligus memperkenalkan suatu konsep baru yang melampaui keterbatasan tersebut. Melalui pengertian "wacana" yang baru, Foucault mengaitkan sistem pemaknaan dengan dua wilayah yang selama ini dianggap telah dilupakan oleh strukturalisme, yakni wilayah sejarah dan politik (Young dalam Budiarta, 2002:47).

Sebelum kelahiran Ken Arok yang merupakan benih Bhatara Bhrahma, sebenarnya sang pengarang *Pararaton* pun sudah memasukkan pelegitimasi sesuai dengan ajaran pada masa itu, yakni mengenai reinkarnasi. Menurut ajaran pada zaman itu, upacara korban merupakan kewajiban manusia. Mpu Tapawangkeng memohonkan kepada Dewa Wisnu agar kelak Ken Arok mengalami reinkarnasi. Perhatikan kutipan dari *Pararaton* berikut ini yang tergolong pula sebagai unsur legenda.

Nama pendeta di Bulatak ialah Mpu Tapawangkeng, sedang membangun gerbang asramanya, dimintai syarat kambing merah sejedoh oleh dewa penjaga pintu. Berkatalah Tapawangkeng, tidak dapatnya mengusahakan menjadikan dosa kejahatan pada diri, jika membunuh manusia tak apalah yang dapat membatalkan pemenuhan syarat korban kambing merah itu. Menyebabkan sang penyamun berkata, sanggup menjadi korban (pendirian) pintu asrama Mpu Tapawangkeng, bersumpahlah ia sanggup dijadikan korban sebagai jalan agar ia dapat pulang ke surga Dewa Wisnu, agar dapat menjelma ke kediaman manusia, ke dunia kembali, demikian permohonannya. Waktu itulah, sewaktu Mpu Tapawangkeng meluluskan permohonannya menjelma sesuai kehendak yang meninggal, bertapalah ia tujuh mandala. Sesudahnya meninggal pada waktu itulah dijadikan korban oleh Mpu Tapawangkeng. Sesudah itu lenyaplah ia ke surga Dewa Wisnu, tak bertentangan dengan janji sang korban yang disampaikan (dengan) permohonan hendaknya ia dapat dijelmakan di sebelah timur Kawi (*Pararaton*, episode "Ken Angrok").

Melalui jalan korban (pengganti kambing merah sejedoh) kelak diharapkan reinkarnasi Ken Angrok mengalami kehidupan yang lebih baik. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa *Pararaton* selain mengisahkan tokoh legendaris Ken Angrok sebagai pendiri wangsa Rajasa, juga menceritakan tentang prakehidupannya (sebelum reinkarnasi). Pelegitimasi tokoh Ken Angrok secara intuitif diungkapkan oleh pengarang bahwa selain berasal dari benih seorang dewa (anak Bhatara Brahma) ia juga berasal dari seseorang yang telah bereinkarnasi melalui korban upacara keagamaan. Dengan demikian, kematian dengan jalan seperti itu dianggap suci dan mulia.

Dalam *Pararaton* yang dapat dikemukakan berkaitan dengan pelegitimasi-an Ken Angrok sebagai raja besar bahwa ia lahir dalam keadaan ajaib, yaitu lahir dengan menampakkan cahaya (Jawa: *prabha*), bahkan sampai besarpun tetap menampakkan cahaya. Hal ini dapat ditafsirkan bahwa Ken Angrok sejak lahir telah memiliki karisma dan kekuatan batin. Berkaitan dengan peran tokoh Ken Angrok sebagai raja besar (raja Singasari) unsur legenda dalam kisah *Pararaton* berfungsi sebagai alat pengesahan pranata-pranata, yaitu kehidupan sosial dan politik pada zamannya.

Poerbatjaraka (1957:66—67) menyebutkan bahwa *Pararaton* berisi kisah Ken Arok (Ken Angrok) mulai lahir hingga matinya. Kisah Ken Arok yang aneh sejak sebelum lahir hingga menjadi anak, kejahatan-kejahatan yang dilakukannya hingga menjadi raja di Tumapel dan akhirnya bernama Singasari. Ken Arok bergelar Ranggalah Rajasa (Sri Girindratana Jaya). Ken Arok merupakan cikal bakal raja-raja Majapahit. *Pararaton* dibagi menjadi dua bagian, yaitu tentang kisah Ken Arok hingga berdirinya dan masa berakhirnya Majapahit.

Melalui teorinya tentang pengetahuan/kekuasaan dan tentang wacana, Foucault membuka suatu dimensi baru yang belum tersentuh oleh teori dekonstruksi, yaitu dimensi sejarah dan politik. Pemikiran-pemikiran Foucault dimanfaatkan oleh sejumlah pemikir yang mengagagas teori postkolonial. Pendekatan postkolonial adalah pendekatan post-struktural yang diterapkan secara khusus, tetapi pendekatan postkolonial sekaligus juga merupakan respon dan “kekecewaan” kritikus di dunia ketiga terhadap teori-teori poststruktural terutama yang diformulasikan oleh Derrida dan Barthes (Budianta, 2002:49).

Pengarang *Pararaton* mengkultuskan Ken Arok dengan perbedaan yang metafisik dengan tokoh-tokoh lainnya.

Dalam karya sastra lama, khususnya sejarah seperti *babad* (sastra Jawa), *hikayat* (sastra Melayu), atau *sejarah* (sastra Sunda), memang tidaklah mengherankan apabila seorang pemimpin (raja) mengalami proses kelahiran yang luar biasa.

Dalam karya sastra sejarah hal tersebut mempunyai fungsi sebagai pelegitimasi-an terhadap seorang tokoh. Dalam *Pararaton* unsur legenda yang berkaitan dengan pelegitimasi-an tokoh Ken Arok sebagai raja besar diawali sebelum kelahirannya, bahkan ketika Ken Endok menyatakan dirinya telah mengandung benuh Bhatara (Dewa) Brahma. Dengan demikian, Ken Arok telah dilegitimasi sebagai anak dewa yang berbeda dengan keturunan orang biasa.

Pramoedya Ananta Toer lewat *Arok Dedes* berhasil memanfaatkan tokoh Dedes, sehingga tokoh Dedeslah yang cukup dominan dalam novel tersebut. Dalam *Arok Dedes*⁶ digambarkan bahwa sosok Dedes cukup berperan dalam peredaran kekuasaan Tunggul Ametung hingga jatuhnya ke tangan Ken Arok. Peran Dedes amat menentukan termasuk pengaturan strateginya. Dedes merupakan sosok wanita yang cerdas dan terpelajar, ia anak seorang Mpu Parwa. Sejak kecil ia dididik sebagai seorang brahmani, penganut Dewa Shiwa penyembah Bathari Durga yang mahir dalam ilmu keagamaan dan ahli kitab-kitab. Berbeda dengan Tunggul Ametung, suaminya yang merampas dengan paksa dari sisi ayahandanya, seorang yang tidak melek huruf dan berasal dari golongan sudra.

Tidak mengherankan jika Tunggul Ametung amat cinta dan takluk pada Dedes. Tunggul Ametung amat mengasihi Dedes, walaupun Dedes amat sangat membencinya, apalagi jika ia mengingat ramalan para resi tentang Dedes.⁷

Dalam *Pararaton*, Ken Dedes memang sudah *dimitoskan* sebagai wanita yang luar biasa. Menurut ramalan

seorang Brahmana Dhang Hyang Lohgawe, apabila ada seorang wanita yang bercahaya 'rahasianya' *pararaton* maka apabila diperistri, suaminya akan menjadi orang terkenal walaupun berasal dari golongan sudra (lihat Hardjana, 1979:214). Sejak saat itu Ken Arok mempunyai niat merebut Ken Dedes dari tangan Tunggul Ametung.⁸

Pada awal novel ini Pramoedya sebagai pengarang cukup berhasil dalam menonjolkan peran Dedes selaku Parameswari Tumapel dalam percaturan politik dan kekuasaan. Dedes yang juga dalam *Arok Dedes* dimitoskan sebagai seorang brahmani, perempuan yang terpelajar, ahli dalam hal kitab dan pengetahuan keagamaan telah berhasil memindahkan 'kekuasaan' milik suaminya, Tunggul Ametung ke tangan Arok, seorang pemuda yang amat dicintainya. Tunggul Ametung digambarkan sebagai seorang yang tidak bisa baca-tulis berasal dari kaum sudra (lihat Toer, 1999:1—45). Hal ini tentu saja sangat berlawanan dengan Dedes. Sebagai seorang pengarang, Pramoedya memang tampak berhasil dalam menonjolkan mitos Dedes ini.

Agaknya 'mitos' Dedes dalam *Pararaton* ini yang hendak diangkat Pramoedya dalam novelnya *Arok Dedes* sebagai wacana global sekarang ini. Dari sisi 'perempuan' berkaitan dengan perannya dalam politik, kenegaraan, dan kekuasaan. Dalam wacana global, peran perempuan dan laki-laki dalam percaturan politik, kekuasaan, dan negara memang tidak dibeda-bedakan. Keduanya mempunyai hak yang sama, demikian pula dari sisi 'gender'.

Sebagai karya sastra modern novel *Arok Dedes* cukup berhasil menonjolkan tokoh Dedes yang tidak terlepas dari *mitos* kebesarannya atau keistimewanya sebagai seorang perempuan yang berbeda dengan perempuan lainnya. Mitos kebesaran ini juga telah ditonjolkan

sebagaimana dalam karya sebelumnya yaitu *Pararaton*. Kendatipun karya Pramoedya ini akhirnya ditutup dengan sebuah keragu-raguan yang menggambarkan kemelut batin Dedes sebagai seorang perempuan akhirnya harus berbagi 'hati' dengan perempuan lain, yaitu Umang istri Arok. Kegundahan hati karena cintanya terhadap seorang lelaki, Arok. Sebagai seorang 'Paramesywari' Ken Arok, Ken Dedes Sang Paramesywari Tumapel memandang masa depannya dengan gamang. Bayi yang sedang dikandungnya adalah benih musuh suaminya (Tunggul Ametung), sedangkan di sisi lain Paramesywari Umang mengandung benih Ken Arok (dalam *Arok Dedes*), Ken Dedes yang semula digambarkan sebagai sosok 'perempuan' yang tegar, pada akhir cerita dilukiskan oleh Pramoedya menatap masa depannya dengan keragu-raguan.⁹

SIMPULAN

Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut. Pertama, *Arok Dedes* karya Pramoedya Ananta Toer merupakan sebuah alternatif dinamika sastra sebagai transformasi dari karya terdahulu yaitu *Pararaton* yang merupakan sebuah karya sastra Jawa Kuna yang amat terkenal. Kedua, sebagai seorang pengarang *Arok Dedes*, Pramoedya Ananta Toer telah berhasil mengangkat sebuah 'mitos' tentang seorang tokoh perempuan Dedes yang juga terdapat dalam *Pararaton*. Dedes (dalam *Arok Dedes*) merupakan sosok perempuan yang sangat berperan dalam percaturan politik, kekuasaan dan negara. Barangkali dalam wacana global hal ini yang diikrarkan sebagai 'gender'. Berbeda dengan karya sastra pendahulunya yaitu *Pararaton*, tokoh Ken Dedes sangat tersembunyi di balik mitosnya. Potensi mitos inilah yang sangat ditonjolkan oleh Pramoedya Ananta Toer berkaitan dengan tokoh Dedes. Dengan demikian,

dapat dikatakan bahwa baik dalam *Pararaton* maupun *Arok Dedes* potensi mitos itu amat dimanfaatkan oleh sang pengarang. Mitos Dedes (dalam *Pararaton* dan *Arok Dedes*) sama-sama mengandung konsekuensi politik, kekuasaan dan negara. Kedua karya tersebut merupakan karya sastra sejarah yang patut kita hargai.

1. Kudeta (coup d'etat) adalah pengertian modern tentang perebutan kekuasaan negara, namun dalam sejarah kerajaan-kerajaan di Nusantara perebutan kekuasaan negara seperti ini sudah pernah terjadi pada awal abad ke-13. Ken Angrok berhasil menjadi Akuwu Tumapel menyingkirkan Tunggul Ametung dengan dukungan kelompok agama di Jawa, yaitu tokoh pendeta Shiwa (lihat Toer, 1999: viii)
2. Lihat Dewi, Trisna Kumala Satya. 1995. "Fungsi Legenda dalam Naskah Pararaton Episode Ken Arok". *Masyarakat Kebudayaan dan Politik*. Surabaya: Fisip Unair.
3. Dalam novel *Arok Dedes*, Toer (1999: 256) dikisahkan Dedes sebagai berikut. "Dialah yang patut jadi suamiku, pemegang kekuasaan atas Tumapel. Seorang brahmana yang akan dapat memuliakan kekuasaan Hyang Shiwa. Ia pejamkan mata, menikmati musik yang terdengar dalam Sansekerta Arok. Dan ia membiarkan dirinya dipandangi sepenuhnya oleh seorang lelaki yang bukan suaminya.
4. lihat Soekarno, 1963. *Sarinah Kewajiban Wanita dalam Perdjongan Republik Indonesia*. Panitia Penerbit Buku-Buku Karangan Presiden Soekarno.
5. lihat Soekarno, 1963. *Sarinah Kewajiban Wanita dalam Perdjongan Republik Indonesia*. Panitia Penerbit Buku-Buku Karangan Presiden Soekarno.
6. lihat (Toer, 1999: 76—229)
7. Perawatan Dedes yang berkasih sayang itu menyejukkan hatinya. Mau rasanya ia membayar kembali dengan apa saja: gelar, harta benda, dan jiwa orang lain. Tetapi setelah sembuh tingkahnya yang ogah menyerahkan hati dan badan kepadanya sebagai istri yang syah membangkitkan berang. Rasa-rasanya tega ia hendak meremasnya sampai lumat jadi bubur. Mengingat akan ramalan resi candi Erlangga dan tuntutan Ratu Anggabaya itu, kembali ia tidak berani melakukan kekasaran. Sri Baginda Kretajaya pun akan

merampasnya sekali ia pernah melibatkannya sebagai Prameswari Tumapel. Semua telah dipertaruhkan untuk perempuan yang seorang ini. Ia merasa terlalu dungu apabila merusaknya sendiri. Lihat Toer (1999: 181).

8. Kyai ngong nyuwun tatanya, tiyang estri ingkang katon murup wawadinya, ngalad-alad anelahi, punapa kang wigati, menggah talepianipun, sae punapa ala, tanjege tiyang pawestri, kang mekaten ngong nyuwun wine-dharena. Sumaur sira bhrahmana, sapa baya iku kaki, Ken Angrok alon turiro: wonten sawebhing estri, katon ingkang wawadi, murup kadulu dening sun, Dhang Hyang Lohgawe mojar, yen ana wong pawestri, kang kadyeku nariswari aranira, tutunggulireng wanodya, nadyan priya papa miskin, yen entuk estri kayeka, dadi ratu nyakrawati, Angrok kendel matawis, tan adangu nulya matur, kyai waleh punapa, mring paduka mawi wadi, de esatrine wau kang insung aturna. Kyai itu garwane, akuwu Tumapel nagri, Tunggul Ametung kalanya, cangkrama marang boboji, yen mekaten iku kyai, sang Akuwu sayogyane ulun cidra. (lihat Hardjana, 1979:215).
9. Memasuki Bilik Paramesywari Ken Dedes berhenti di depan peraduan, yang ditidurkannya pada bulan pertama ia memasuki pekuwuan. Kini ia harus berbagi dengan seorang lelaki yang jadi suaminya, Arok seorang lelaki yang dicintainya dengan tulus. Tapi ia tidak rela berbagi kekuasaan dengannya. Dan kini ia pun harus berbagi tempat dengan Paramesywari lain Ken Umang seorang wanita yang baru dikenalnya. Ia tidak rela berbagi peraduan dan berbagi kekuasaan dengannya. Ia sadar akan dirinya waktu lengan Ken Arok memeluk lehernya dengan tangan kanan, dan ia lihat tangan kirinya memeluk Ken Umang. Ken Dedes kehilangan kedamaiannya memasuki pura bersama dengan orang Wisynu, juga Paramesywari Tumapel. Dilihatnya Ken Arok dan Ken Umang telah tenggelam dan puji syukur. Lelaki di sebelah kirinya memang sangat berharga untuknya, sangat berharga untuk cinta dan hidupnya. Dia telah persembahkan kemenangan untuk kawula Tumapel dengan muslihat bermuka ganda dan tanpa bilangan. Dan ia tahu, kemenangan itu tidak dipersembahkan kepada dirinya. (Toer, 1999: 412—413).

DAFTAR PUSTAKA

- Budianta, Melani. 2002. "Teori Sastra Sudah Strukturalisme: Dari Studi

- Teks ke Studi Wacana Budaya” Bahan Pelatihan Teori dan Kritik Sastra. Jakarta: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralis Poetic*. London: Routledge & Kegan Paul.
- . 1981. *The Pursuit of Signs*. London: Roudledge & Kegan Paul.
- Dewi, Trisna Kumala Satya. 1995. “Fungsi Legenda dalam Naskah Pararaton Episode Ken Angrok”. *Masyarakat Kebudayaan dan Politik*. Surabaya: Fisip Unair.
- Dewi, Novita. 2000. “Poskolonial, Pramoedya, Pembangun Pramesy-wari” *Gatra*. Jurnal Ilmiah Kebudayaan. Yogyakarta: Pusat Kajian Bahasa, Sastra dan Kebudayaan Indonesia Jurusan Sastra Indonesia.
- Hardjana, HP. 1979. *Serat Pararaton Ken Arok*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Ikram, Achadiati. 1979. “Galuh Berperasaan Perempuan. Suatu Usaha Membaca Perempuan”. *Filologia Nusantara*. Jakarta : Hasta Mitra.
- Koentjaraningrat, 1977. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Nazir, Moh. 1983. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Ghalia Indonesia.
- Piliang, Yusuf Amir. 2000. “Global/Lokal: Mempertimbangkan Masa Depan”. *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*. Th. X. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1957. *Kapustakan Djawi*. Jakarta: Djambatan.
- Pradotokusumo, Partini Sarjono. 1987. *Kakawin Gajah Mada (Sebuah Karya Sastra Kakawin Abad ke-20 Suntingan Naskah Serta Telaah Struktur, Tokoh dan Hubungan Antarteks)*. Bandung: Binacipta.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press
- Soekarno. 1963. *Sarinah Kewajiban Wanita dalam Perdjongan Republik Indonesia*. Jakarta: Panitya Penerbit Buku-buku Karangan Presiden Sukarno.
- Soeratno, Siti Chamamah. 1992. *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Sebuah Tinjauan Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- . 2011. *Sastra Teori dan Metode*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia dan Program S2 Fakultas Ilmu Budaya UGM.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Toer, Pramoedya Ananta. 1999. *Arok Dedes*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Wiryamartana, Kuntara I. 1990. *Arjunawiwaha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

PETUNJUK BAGI PENULIS ATAVISME

Redaksi menerima kiriman artikel dengan ketentuan sebagai berikut.

1. Artikel belum pernah dipublikasikan oleh media lain dan dilampiri pernyataan tertulis dari penulis bahwa artikel yang dikirim tidak berunsur plagiat.
2. Artikel berupa hasil penelitian (lapangan, kepustakaan).
3. Naskah diketik dengan huruf *Times New Roman* ukuran 12, spasi 1,5 pada kertas ukuran A4 dengan ruang sisi 3,5 cm dari tepi kiri, 3 cm dari tepi kanan, 3 cm dari tepi atas dan bawah. Jumlah halaman 12—20 halaman termasuk daftar pustaka dan tabel.
4. Judul, abstrak, dan kata-kata kunci ditulis dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris.
5. Artikel ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris.
6. Sistematika penulisan artikel disusun dengan urutan sebagai berikut: (a) **judul**: komprehensif, jelas dan singkat. Judul dibatasi tidak lebih dari 20 kata termasuk spasi. Judul artikel, judul bagian, dan subbagian dicetak tebal. Judul diketik dengan huruf kapital ukuran 14. Judul bagian dan subbagian diketik dengan *title case*; (b) **nama dan alamat penulis**: nama ditulis lengkap tanpa gelar. Alamat ditulis di bawah nama penulis, disertai dengan alamat lengkap institusi yang dapat dihubungi; (c) **tanggal penyelesaian naskah**: dicantumkan di bawah alamat penulis, untuk menunjukkan kemutakhiran suatu hasil penelitian, (d) **abstrak**: merupakan intisari naskah, berjumlah 100—150 kata dan dituangkan dalam satu paragraf; (e) **kata-kata kunci**: di bawah abstrak dicantumkan kata-kata kunci (*key words*) paling banyak lima kata. Kata-kata kunci harus mencerminkan konsep penting yang ada di dalam naskah. Pemakaian nama-nama orang, tempat, atau lembaga pada kata-kata kunci yang bukan merupakan fokus pembahasan naskah sebaiknya dihindari; (f) **pendahuluan** (tanpa judul subbab): berisi latar belakang, masalah/tujuan, tinjauan pustaka, (g) **teori**; (h) **metode**; (i) **hasil dan pembahasan**: disajikan dalam subbab-subbab, menyajikan dan membahas secara jelas pokok bahasan dengan mengacu kepada tujuan penulisan; (j) **gambar, tabel, dan rumus**: gambar, tabel, dan rumus diberi judul, nomor, dan keterangan lengkap serta dikutip di dalam teks. Data berupa gambar atau tabel hendaknya merupakan data yang sudah diolah. Pencantuman tabel atau gambar yang terlalu panjang (lebih dari 1 halaman) sebaiknya dihindari. Perujukan atau pengutipan gambar, tabel, dan rumus menggunakan penomoran; (k) **simpulan**; (l) **daftar pustaka**: pustaka yang diacu harus dipakai dan masuk dalam teks artikel. Penulis lebih dari dua orang menggunakan *et al.* di belakang nama pertama.
7. Daftar rujukan ditulis dengan tata cara seperti contoh berikut, diurutkan secara alfabetis dan kronologis.

Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Salmon, Claudine. 1999. "Fiksi Etnografis dalam Kesusasteraan Melayu Peranakan". Dalam Henri Chambert-Loir dan Hasan Muarif Ambari (Ed.). *Panggung Sejarah: Persembahan Kepada Prof. Dr. Denys Lombard*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
8. Naskah dapat dikirim melalui pos ke alamat redaksi dengan menyertakan cakram padat (CD) atau dikirim melalui pos-el (*e-mail*) ke atavisme_bbs@yahoo.com.
9. Kepastian pemuatan atau penolakan naskah akan diberitahukan secara tertulis kepada penulis. Artikel yang tidak dimuat tidak akan dikembalikan, kecuali atas permintaan penulis.
10. Penulis bersedia melakukan revisi naskah jika diperlukan
11. Penulis yang naskahnya dimuat akan menerima tiga eksemplar nomor bukti pemuatan dan dua eksemplar cetak lepas.

