

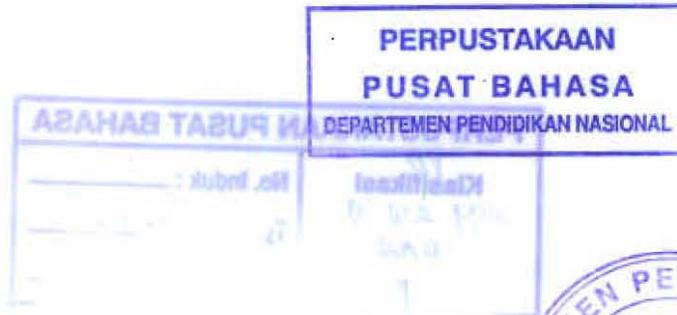
Agus Sri Danardana dan Puji Santoso



B
109
AN

Perjalanan Dunia
Motinggo Busye

PANDANGAN DUNIA MOTINGGO BUSYE



KANTOR BAHASA PROVINSI LAMPUNG

**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

2007



Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.213 09

DAN

DANARDANA, Agus Sri dan Puji Santoso

p

Pandangan Dunia Motinggo Busye/ Agus Sri
Danardana dan Puji Santoso – Bandarlampung: Kantor
Bahasa Provinsi Lampung, 2007, vi, 120 hlm.,; 23 cm.

ISBN 978-979-685-715-9

1. FIKSI INDONESIA-KRITIK
2. BUSYE MOTINGGO

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
Klasifikasi 899.210 9 DAN P	No. Induk : 54 Tg : 11/02-09

Pencetak

ANUTA

Jalan Lumayan No. 901, Natar

Lampung Selatan

Telepon (0721) 7421917

Isi di luar tanggung jawab percetakan

Sanksi pelanggaran Pasal 72:

Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002

tentang perubahan atas Undang-Undang Nomor 12 Tahun 1997

tentang Hak Cipta

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak mengumumkan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu, dipidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp1.000.000,00 (satu juta rupiah) atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp5.000.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

**PANDANGAN DUNIA
MOTINGGO BUSYE**

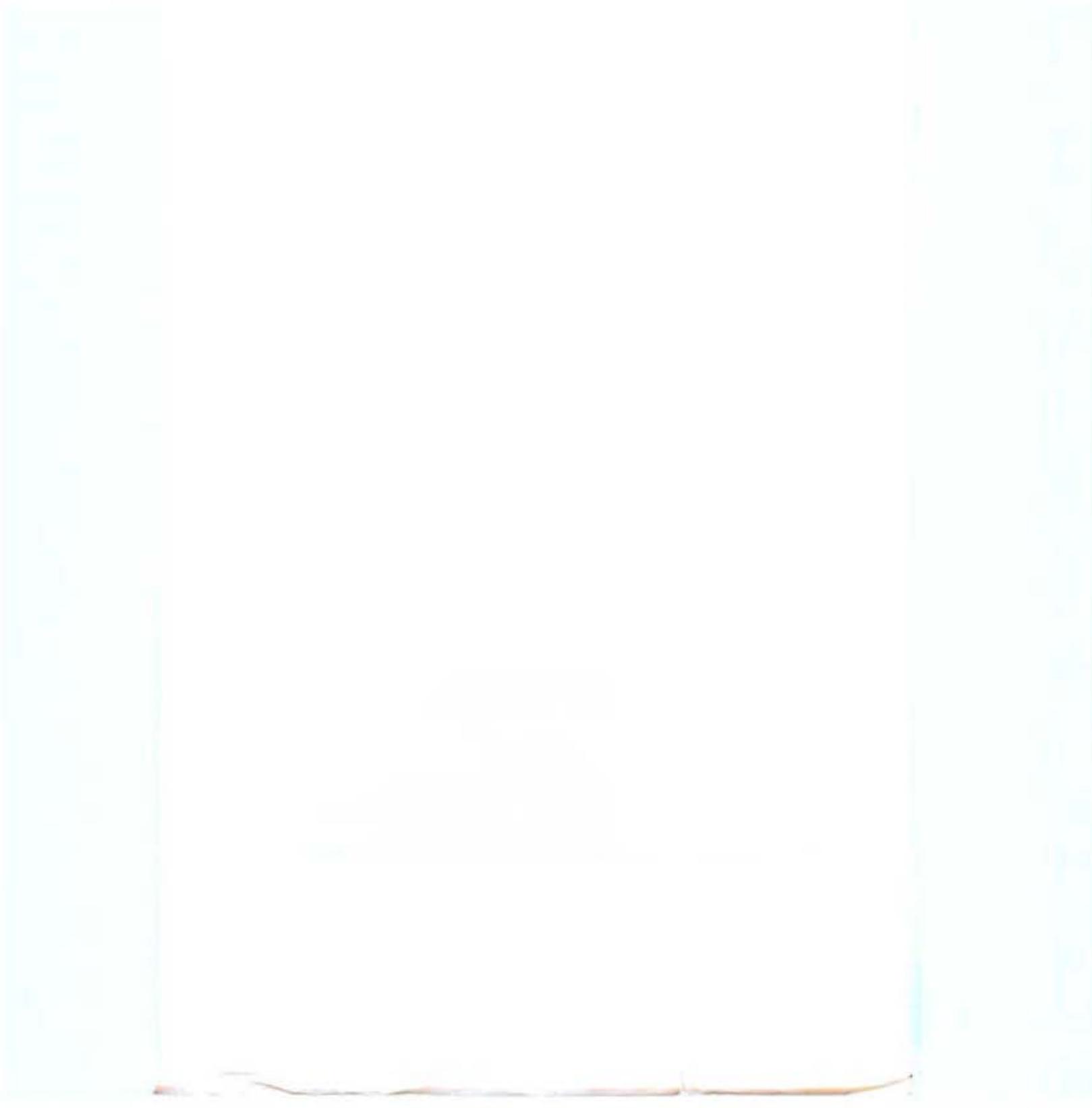
Penanggung Jawab
Kepala Kantor Bahasa Provinsi Lampung

Penulis
Agus Sri Danardana dan Puji Santoso

Penata Letak
As. Rakhmad Idris

Perancang Sampul
Antonius Endro Saputro

Penerbit
Kantor Bahasa Provinsi Lampung
Jalan Beringin II No. 40 Kompleks Gubernur
Telukbetung, Bandarlampung
Telepon (0721) 486408, 480705, Faksimile (0721) 486407



KATA PENGANTAR

Sudah menjadi rahasia umum bahwa globalisasi, reformasi, dan otonomi daerah yang telah mengubah tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara di Indonesia, pada kenyataannya, tidak memberikan dampak yang menguntungkan terhadap perkembangan bahasa-bahasa di Indonesia. Bahasa Indonesia, apalagi bahasa daerah, seakan-akan menjadi subordinasi bahasa asing (terutama bahasa Inggris) yang perannya begitu penting dalam komunikasi di bidang iptek dan ekonomi.

Seiring dengan perubahan itu, sebagai instansi pemerintah (UPT Pusat Bahasa) yang dipercaya menangani masalah kebahasaan dan kesastraan di Provinsi Lampung, Kantor Bahasa Provinsi Lampung (KBPL) dihadapkan pada banyak persoalan yang tidak sekadar menyangkut masalah kebahasaan itu sendiri, tetapi juga menyangkut manusia dan budayanya secara keseluruhan. Dalam masalah kebahasaan sebagai objek kajian, KBPL dihadapkan pada tidak kurang dari 11 bahasa daerah (dari 723 bahasa daerah di Indonesia) yang sebagian besar belum dikodifikasikan secara baik. Dalam masalah manusianya, KBPL berhadapan dengan rendahnya mutu pemakaian bahasa selain juga rendahnya sikap positif masyarakat Lampung terhadap bahasa Indonesia. Oleh karena itu, sangatlah ideal jika Provinsi Lampung yang sangat kaya dengan bahasa dan fenomena kebahasaan ini mempunyai lembaga yang selain unggul dalam penelitian bahasa dan sastra, juga menjadi pusat informasi dan pusat pelayanan kebahasaan dan kesastraan yang prima.

Dalam kerangka itu, KBPL mengemban visi mewujudkan lembaga penelitian yang unggul dan pusat informasi serta pelayanan yang prima di bidang kebahasaan dan kesastraan (Indonesia dan daerah) di Provinsi Lampung dalam upaya menjadikan bahasa dan sastra sebagai sarana dan wahana pembangun kehidupan masyarakat.

Visi itu terjabarkan ke dalam empat misi, yaitu (1) meningkatkan mutu bahasa dan sastra Indonesia, (2) mengembangkan bahan dan sarana informasi kebahasaan dan kesastraan, dan (4) mengembangkan tenaga kebahasaan dan kesastraan.

Baik untuk meningkatkan mutu maupun peningkatan sikap positif terhadap bahasa dan sastra (Indonesia dan daerah) perlu difasilitasi dengan sarana dan prasarana informasi yang memadai. Setakat ini, informasi perkembangan bahasa dan sastra hampir tidak pernah sampai ke daerah-daerah yang justru kaya dengan data bahasa dan sastra.

Syukur alhamdulillah, pada tahun 2007 ini KBPL dapat menerbitkan salah satu hasil penelitiannya. Mudah-mudahan buku *Pandangan Dunia Motinggo Busye* ini tidak hanya menambah jumlah pustaka, tetapi juga dapat menambah pengetahuan pembaca. Untuk itu, secara tulus, ucapan terima kasih saya sampaikan kepada Agus Sri Danardana dan Puji Santoso, penulis buku ini.

Bandarlampung, November 2007

Kepala Kantor Bahasa Provinsi Lampung

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vi
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	5
1.3 Tujuan	5
1.4 Kerangka Teori	5
1.5 Metode dan Teknik	7
1.6 Populasi dan Sampel	8
BAB II MOTINGGO BUSYE DAN KARYANYA	9
BAB III KONSEP DASAR KERANGKA ANALISIS	
PANDANGAN DUNIA PENGARANG	21
2.1 Pengantar	21
2.2 Maut	22
2.3 Tragedi	23
2.4 Cinta	24
2.5 Harapan	26
2.6 Kekuasaan	27
2.7 Loyalitas	28
2.8 Makna dan Tujuan Hidup	29
2.9 Hal-hal yang Transendental	30
BAB IV PANDANGAN DUNIA MOTINGGO BUSYE	
DALAM KARYA-KARYA SASTRANYA	31
3.1 Pengantar	31
3.2 Pandangan Dunia Maut	32
3.3 Pandangan Dunia Tragedi	47
3.4 Pandangan Dunia Cinta	66
3.5 Pandangan Dunia Harapan	85
3.6 Pandangan Dunia Kekuasaan	98
3.7 Pandangan Dunia Loyalitas	103

3.8	Pandangan Dunia Makna dan Tujuan Hidup	105
3.9	Pandangan Dunia Hal-hal yang Transendental	109
BAB V PENUTUP		115
DAFTAR PUSTAKA		117

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Luxemburg, *et al.* (1984:90) menyatakan bahwa pengarang dalam menulis karya sastra memiliki suatu tujuan tertentu. Dengan demikian, karya sastra lahir di dunia ini karena diciptakan pengarang (bukan dari kekosongan) dengan maksud dan tujuan tertentu, misalnya, hendak berkomunikasi dengan pembaca, hendak menghibur pembaca dengan caranya yang khas, hendak menyindir pemerintahan yang sedang berkuasa, hendak menggugah rasa seni dan kepekaan sosial pembaca, serta hendak berusaha mengungkapkan peristiwa-peristiwa yang secara realitas terjadi pada masa lampau atau yang sedang dihadapi pengarang di tengah masyarakat pembacanya.

Meskipun tujuan pengarang dalam menciptakan karya sastra bermacam-macam, suatu hal yang perlu digarisbawahi adalah bahwa dalam menciptakan karya sastra pengarang bukan sekadar merangkai kata demi kata tidak bermakna, melainkan merangkai kata demi kata penuh makna: tentang kehidupan, baik kehidupan secara realitas yang ada dan nyata dalam kehidupan sehari-hari maupun kehidupan yang hanya terjadi dalam gagasan, angan-angan, atau cita-cita pengarang saja.

Sementara itu, kehidupan yang terjadi di dunia ini beragam, dan penuh berbagai masalah atau problema yang dihadapi oleh manusia. Keberagaman dalam kehidupan itu ternyata berimbas pula pada keberagaman dalam karya sastra. Oleh karena itu, sastra merupakan bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan manusia yang berbudaya

dan beradab. Bahkan, ada semboyan dari majalah sastra *Horison* bahwa "Orang Berbudaya Baca Sastra". Jadi, hanya orang-orang yang berbudayalah yang mampu membaca karya sastra. Tanda orang yang berbudaya adalah menggunakan segala daya upayanya untuk mencukupi, menyejahterakan kebutuhan hidupnya secara lahir dan batin sehingga memperoleh kedamaian dan kebahagiaan.

Sastra yang berbicara tentang kehidupan itu pada umumnya menggunakan bahasa sebagai media penyampaiannya dan seni imajinatif sebagai lahan budayanya. Oleh sebab itu, sastra bersifat multidimensi dan multi-interpretasi. Artinya, media bahasa, seni imajinatif, dan lahan budaya yang berbicara tentang kehidupan itu terangkum menjadi karya sastra, baik dalam bentuk prosa, puisi, maupun karya drama. Karya sastra itu juga merupakan visi dan sekaligus pandangan dunia (*world-view*) pengarangnya. Dalam hal ini pandangan dunia pengarang itu merupakan respons terhadap berbagai masalah kehidupan yang dihadapi pengarang.

Menurut Soedjatmoko (dalam Lubis, 1979:173), masalah kehidupan yang paling mendasar dan selalu dihadapi oleh manusia di dunia ini ada delapan masalah atau hal, yaitu masalah (1) maut, (2) tragedi, (3) cinta, (4) harapan, (5) pengabdian, (6) kekuasaan, (7) makna dan tujuan hidup, serta (8) hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia.

Sementara itu, menurut Soelaeman (1987), Mustopo (1983), Widyosiswoyo (1987), Suyadi (1987), dan Abdulkadir (1988) dalam buku-buku *Ilmu Budaya Dasar* disebutkan juga bahwa ada delapan masalah dasar yang dihadapi oleh manusia sebagai pandangan dunia pengarang dalam karya sastra yang ditulisnya, yaitu masalah (1) manusia dan cinta kasih, (2) manusia dan keindahan, (3) manusia dan penderitaan, (4) manusia dan keadilan, (5) manusia dan pandangan hidup, (6) manusia dan tanggung jawab, (7) manusia dan kegelisahan, dan (8) manusia dan harapan.

"Manusia" di sini dipandang sebagai pusat dan sekaligus objek pandangan dunia pengarang. Cara pandang pengarang seperti itu sering disebut dengan istilah "*antropocentris*", bukan *kosmoscentris*. Artinya, manusia sebagai subjek dan sekaligus objek permasalahan yang dikemukakan oleh pengarang. Hanya manusialah yang dapat berpikir, merasakan keindahan, memiliki ukuran tentang rasa keindahan, ukuran tentang baik dan buruk, dan hanya manusia pulalah

yang mampu menciptakan dan mengisi budayanya. Sudah barang tentu masalah dasar kehidupan yang dihadapi manusia seperti itulah yang juga terungkap dalam karya-karya para sastrawan, termasuk sastrawan Motinggo Busye.

Sebagai sastrawan Indonesia modern yang kreatif dan dinamis— karena banyak menulis karya sastra dan juga berkarya dalam berbagai lapangan kesenian, seperti film, sastra, melukis, keramik, dan teater— Motinggo Busye tidak hanya tinggal diam begitu saja ketika menghadapi berbagai hambatan, gangguan, dan tantangan yang ada di seputar kehidupannya, baik yang berasal dari dalam maupun yang berasal dari luar dirinya. Tentu setiap saat ia berusaha merespons tantangan hidup yang dihadapinya itu melalui cara, pandangan, pendirian, dan sikapnya yang banyak dipengaruhi oleh filsuf kesayangannya, Ralph Waldo Emerson (1803—1882).

Filsuf berkebangsaan Amerika itu mengajarkan bahwa tuntutan untuk bersikap konsisten sebagai musuh nomor satu yang harus di jauhi oleh manusia. Itu berarti Motinggo Busye harus mengikuti perkembangan jiwanya yang dinamis dan kreatif itu setiap saat siap untuk berubah atau mengkontradisikan dirinya sendiri dari waktu ke waktu (Budianta, 1999:10). Hal itu ternyata dan terbukti dari waktu ke waktu atau dari suatu zaman ke zaman yang lain, dari satu masa ke masa berikutnya Motinggo Busye sebagai sastrawan senantiasa berubah posisi atau haluan kepengarangannya. Secara nyata pula dapat dilihat dari sejarah perkembangan kepengarangan Motinggo Busye selama kurang lebih 46 tahun (1953—1999) meniti kariernya di dunia karang-mengarang atau tulis-menulis karya sastra.

Akar kepengarangan Motinggo Busye dapat ditelusuri dari pengalaman masa kecilnya. Pada waktu Motinggo Busye berusia lima tahun, balatentera Jepang masuk ke tanah air Indonesia yang tercinta ini. Salah seorang perwira Jepang itu ada yang mematahkan sepeda roda tiga miliknya. Kehilangan barang kesayangannya itu tentu saja Motinggo Busye kecil menangis maraung-raung meminta dibelikan sepeda baru. Orang tua Motinggo Busye, Djalid Sutan Rajo Alam, juga kelabakan atas tuntutan anaknya karena zaman itu sangat susah untuk mendapatkan sepeda baru. Perwira balatentara Jepang yang mematahkan sepedanya itu tadi tidak menggantinya dengan sepeda baru, tetapi menggantinya dengan sebuah mesin ketik atau alat untuk tulis-menulis.

Selang beberapa waktu kemudian, bulan Maret 1942, ada peristiwa "mobil buku" Balai Pustaka yang ditinggal lari sopirnya karena serangan balatentara Jepang. Ayah-Motinggo Busye segera mengangkut alias ikut "mengamankan" buku-buku yang terdapat dari dalam "mobil buku" Balai Pustaka tersebut ke dalam rumahnya. Sementara penduduk yang lainnya lebih tertarik untuk mengambil peralatan kendaraan tersebut (Senggono, 1998, dan 1999:145) karena dapat digadaikan atau ditukarkan dengan uang. Maklum zaman susah membuat manusia semakin brutal dan mudah menjarah milik orang lain untuk mencukupi kebutuhan hidupnya.

Kedua peristiwa itu membuat kenangan tersendiri bagi Motinggo Busye sehingga sulit dihapus dari memorinya. Berawal dari peristiwa itu pulalah yang kemudian membentuk pribadi Motinggo Busye menjadi seorang yang memiliki bakat seni, kegemaran membaca, menulis karya sastra, menjadi sutradara, pelukis, dan kolektor keramik. Kritikus sastra Indonesia kenamaan dari negeri Belanda, seperti Prof. Dr. Andreas Teeuw (1979) pun mengakui bakat sastra, seni, dan potensi artistik kepengarangan Motinggo Busye sebagai sastrawan yang tekun meniti karier sepanjang hidupnya. Namun, dalam sejarah kepengarangannya itu Motinggo Busye pernah mengalami jatuh bangun untuk tetap setia menggeluti bidang kesenian dan karya tulis-menulis.

Secara sederhana sejarah kepengarangan Motinggo Busye itu dapat dikelompokkan menjadi tiga "periode" atau tahap kepengarangan, yaitu

- (1) periode awal (1953–1962),
- (2) periode pertengahan (1963–1984), dan
- (3) periode akhir (1985–1999).

Meskipun secara sederhana masa kepengarangan Motinggo Busye itu dapat dikelompokkan menjadi tiga periode kepengarangan, sesungguhnya pandangan tentang masalah kehidupan yang tercermin dalam karya sastranya tidak dapat disederhanakan menjadi dua atau tiga masalah saja. Banyak hal atau masalah yang dapat kita gali dari karya-karya Motinggo Busye dalam bentuk prosa, seperti cerpen-cerpen dan novel-novelnya, serta dalam bentuk puisi-puisi religiusnya, dan drama-drama komedinya.

1.2. Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, masalah yang akan dibahas dalam penelitian ini dapat diutarakan dalam bentuk pertanyaan berikut ini.

- (1) Apa pandangan dunia Motinggo Busye yang tersirat dan yang tersirat dalam karya-karyanya, baik dalam bentuk drama, novel, cerita pendek, maupun puisi?
- (2) Bagaimana pandangan dunia tersebut dikemukakan dalam karya-karya sastranya?

1.3 Tujuan

Tujuan penelitian ini adalah mengungkapkan dan mendeskripsikan representasi pandangan dunia Motinggo Busye tentang masalah dasar kehidupan yang tersirat dan yang tersurat dalam karya sastra yang ditulisnya, baik dalam bentuk cerita pendek, novel, drama, maupun puisi. Pandangan dunia pengarang yang tersirat atau tersurat dalam karya sastranya itu meliputi pandangan dunia tentang (1) maut, (2) tragedi, (3) cinta, (4) harapan, (5) kekuasaan, (6) loyalitas, (7) makna dan tujuan hidup, dan (8) hal-hal yang bersifat transendental dalam kehidupan manusia.

Selain itu, juga akan diungkapkan dan dideskripsikan bagaimana pandangan-pandangan dunia Motinggo Busye tentang masalah dasar kehidupan itu dikemukakan dalam karya sastra yang ditulisnya. Maksudnya, dengan cara dan menggunakan gaya apa serta bagaimana pandangan dunia itu dikemukakan oleh Motinggo Busye dalam karya sastranya tersebut.

1.4 Kerangka Teori

Kata *pandangan* berasal dari kata *pandang* yang mendapat akhiran *-an* sehingga membentuk nomina. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2001: 821) kata *pandangan* berarti: (1) benda atau orang yang dipandang (disegani, dihormati, dan sebagainya), (2) hasil perbuatan memandang (memperhatikan, melihat, dan sebagainya), (3) pengetahuan, dan (4) pendapat. Sementara itu, ungkapan *pandangan hidup* itu sendiri diartikan sebagai 'konsep yang dimiliki seseorang atau golongan di masyarakat yang bermaksud menanggapi dan

menerangkan segala masalah hidup di dunia ini'. Berkaitan dengan judul buku ini, "Pandangan Dunia Motinggo Busye", diartikan sebagai pendapat, gagasan atau konsep, segala pengetahuan yang dimiliki Motinggo Busye yang bermaksud menanggapi dan menerangkan segala masalah kehidupan di dunia ini melalui karya sastra yang ditulisnya.

Berkaitan dengan masalah pandangan dunia pengarang yang terungkap dalam karya sastra, Umar Junus (1981: 61-70) mengungkapkan tentang pandangan dunia Iwan Simatupang dalam novel *Kering* melalui kajian pemakaian kata *ia* dan *dia*. Dengan cara menemukan perbedaan dan persamaan kata *ia* dan *dia* dalam novel *Kering* diketahui pandangan dunia Iwan Simatupang terhadap manusia. Umar Junus menyimpulkan bahwa pandangan dunia Iwan Simatupang dalam novelnya *Kering* itu menyamakan *manusia* dengan *barang*, sebuah proses dehumanisasi manusia, katanya. Kata *ia* boleh digunakan untuk menyatakan manusia atau benda. Sebaliknya, kata *dia* tak dapat digunakan untuk menunjuk sesuatu yang bukan manusia. Proses dehumanisasi dalam novel *Kering* disebabkan oleh proses modernisasi yang bukan aliensi. Ini hanya merupakan salah satu contoh tentang pandangan dunia pengarang dalam sebuah karya sastra yang disebut dengan nama novel.

Rene Wellek (1989: 134-153) mengategorikan studi sastra yang berhubungan dengan pandangan atau pemikiran pengarang sebagai studi sastra dengan pendekatan ekstrinsik. Wellek beralasan bahwa sastra sering dilihat sebagai suatu bentuk pemikiran yang terbungkus secara khusus. Dengan demikian, sastra dianalisis untuk mengungkapkan sejarah pemikiran pengarang. Pemikiran pengarang tentu bertolak dari realitas atau kenyataan dunia yang dihadapinya. Jadi, sastra merupakan representasi kenyataan hidup yang dihadapi manusia, baik secara personal maupun secara berkelompok.

Berkaitan dengan masalah representasi pandangan pengarang itu Budiman (1998) menyatakan bahwa representasi merupakan sebuah isu utama dalam kesusastraan dunia saat ini. Karya sastra, seperti bentuk-bentuk seni lainnya, secara umum kerap dipandang sebagai upaya merepresentasikan kenyataan hidup sehari-hari manusia dan oleh sebab itu sastra sering disebut sebagai imitasi, mimesis, cerminan, ataupun peniruan dari kenyataan yang ada di dunia. Atas pendapatnya itu sebenarnya Budiman (1994 atau 1995) telah membuktikan tesisnya melalui tulisannya "Tuhan dalam Mimesis: Representasi Tuhan dalam

Paradiso dan Bhagawatgita". Analisis Budiman tersebut cukup menarik karena mimesis adalah hak prerogatif Tuhan. Hanya Tuhan-lah yang boleh membuat tiruan atau imitasi. Manusia adalah contoh paling konkret dari tiruan Tuhan. Seperti diungkapkan oleh Tuhan itu sendiri dalam *Alkitab*, Kitab Kejadian 1 ayat 26 dan 27: "Kemudian Tuhan berkata, 'Sekarang aku akan membuat manusia yang akan menjadi seperti aku dan menyerupai aku'. Demikian Tuhan menciptakan manusia, dan dijadikannya mereka seperti diri-Nya sendiri." Hal ini sejalan dengan pendapat W.S. Rendra (1975) dalam salah satu sajaknya, berjudul "Rakyat adalah Sumber Ilmu", menyebutkan bahwa "Manusia adalah citra Budi Tuhan". Ini berarti manusia merupakan gambaran atau representasi dari budi Tuhan.

Berdasarkan pendapat di atas, penulisan buku "Pandangan Dunia Motinggo Busye" ini didekati dengan teori mimetik. Menurut Abrams (1980: 8-14) teori mimetik adalah memandang karya sastra sebagai tiruan, pencerminan, atau penggambaran pandangan dunia dan kehidupan manusia, dengan kriteria utama yang dikenakan pada karya sastra adalah "kebenaran" penggambaran (representasi), atau yang hendaknya digambarkan oleh pengarang. Representasi pandangan pengarang ini berkaitan dengan masalah dasar kehidupan, yaitu masalah maut, tragedi, cinta, harapan, loyalitas, kekuasaan, makna dan tujuan hidup, serta hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia.

1.5 Metode dan Teknik

Penulisan buku ini menggunakan metode deskriptif-analisis. Metode ini digunakan untuk mendeskripsikan representasi pandangan dunia pengarang dalam karya sastra secara sistematis, faktual, dan akurat (Nazir, 1985: 63). Teknik yang digunakan adalah analisis teks, yaitu menganalisis teks berdasarkan pada sampel beberapa karya Motinggo Busye yang meliputi teks cerita pendek, teks novel, teks drama, dan teks puisi. Kriteria pengambilan sampel dilakukan secara random atau acak, tetapi juga disesuaikan dengan tujuan penulisan buku ini.

Tahapan atau langkah-langkah penulisan buku ini adalah (1) pencarian, pengumpulan, dan pemilihan data karya-karya Motinggo Busye, baik dalam bentuk cerpen, novel, drama, maupun puisi; (2)

pengumpulan informasi beberapa karya sastra, baik dalam bentuk puisi, prosa, maupun drama yang menunjang penulisan buku ini, (3) pembacaan, pemilahan, dan penganalisisan data yang disesuaikan dengan tujuan yang hendak dicapai; (4) penarikan simpulan berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan.

1.6 Populasi dan Sampel

Populasi penulisan buku ini adalah semua karya yang ditulis oleh Motinggo Busye sepanjang masa kepengarangannya, kurang lebih selama 46 tahun (1953--1999). Populasi tidak dibatasi hanya karya sastra saja (lihat lampiran karya-karya Motinggo Busye, 70 judul), tetapi juga karya Motinggo Busye dalam bentuk skenario, naskah film, lukisan, kritik esai, legenda, dan koleksi keramik miliknya.

Sampel yang dipilih adalah: (1) *Malam Jahanam* (drama), (2) *Badai Sampai Sore* (drama), (3) *Barabah* (drama), (4) *Dua Tengkorak Kepala* (kumpulan cerpen), (5) *Sanu: Infinita Kembar* (novelet), (6) *Bibi Marsiti, Jatuni, Nyonya Maryono* (trilogi novel), (7) *Cross Mama, Lucy Mey Ling* (novel), dan (8) *Aura Para Aulia* dan "Merasuk Malam" (kumpulan puisi dan puisi).

Pemilihan sampel dilakukan secara acak, tetapi disesuaikan dengan tujuan penulisan buku ini. Sehubungan penulisan buku ini bersifat kualitatif, bukan kuantitatif, maka dasar-dasar pengambilan sampel dilakukan secara subjektif.

BAB II

MOTINGGO BUSYE DAN KARYA-KARYANYA

Nama asli Motinggo Busye adalah Bustami Dating. Ia lahir di Kupangkota, Telukbetung, Bandarlampung, pada 21 November 1937. Orang tua Motinggo Busye berasal dari Minangkabau. Ayahnya bernama Djalid Sutan Rajo Alam, dan ibunya bernama Rabi'ah Ja'akub. Ayahnya bekerja sebagai klerk KPM di Kupangkota. Namun, kedua orang tuanya meninggal dunia ketika Bustami Dating baru berusia 12 tahun (1948). Setelah kedua orang tuanya meninggal dunia, Bustami Dating diasuh oleh neneknya di Bukittinggi, Sumatera Barat. Nama Motinggo Busye (lengkapnya: Veda Motinggo Busye) mulai digunakan Bustami Dating sejak tahun 1953 ketika puisinya dimuat pertama kali dalam majalah *Nasional* (Senggono, 1999:146). Menurut Taufiq Ismail (1999:16) kata "motinggo busye" berasal dari bahasa Minang, *mantiko bungo*, yang artinya 'campuran antara sifat bengal, eksentrik, suka membuat gaduh, ada kocaknya, dan juga tak tahu malu'. Hal tersebut disanggah oleh Motinggo Busye bahwa namanya sama dengan kata *mantiko bungo*, kalau disingkat menjadi MB sama dengan Motinggo Busye, artinya seperti bunga yang harum mewangi, bukan berkonotasi jelek.

Kemudian dengan nama samaran itu Motinggo Busye menulis di berbagai media massa, antara lain *Minggu Pagi*, *Budaya*, *Mimbar Indonesia*, *Siasat*, *Yudha Minggu*, *Sinar Harapan*, *Horison*, *Kisah*, *Sastra*, dan *Aneka*. Pada periode awal ini pula Motinggo Busye sudah membuat kejutan dengan karya dramanya *Malam Jahanam* yang memenangkan hadiah Sayembara Penulisan Drama Kementrian PP dan K (Kementrian Pendidikan Pengajaran dan Kebudayaan, 1959). Drama ringkas itu

kemudian secara berturut-turut dimuat dalam majalah *Budaya* nomor 3, 4, 5, Tahun VII, 1959. Hingga kini drama ringkas itu konon masih dipakai sebagai naskah wajib untuk latihan di berbagai kelompok dan sekolah teater di seluruh Indonesia (Budianta, 1999:10). Tiga tahun kemudian Motinggo Busye memenangkan pula hadiah majalah *Sastra* tahun 1962 untuk cerpennya "Nasihat untuk Anakku". Pada periode awal kepengarangannya itu Busye masuk ke jalur sastra serius atau sastra murni, yakni genre sastra yang mengutamakan kaidah-kaidah estetika yang terpadu dengan tema-tema yang menarik dan berbobot, bukan sastra pop.

Kepindahan Motinggo Busye dari Yogyakarta ke Jakarta pada tahun 1962, setelah menikah dengan Laksmi Bachtiar di Yogyakarta, 26 Juli 1962, membuat perubahan pula gaya hidupnya. Pengaruh kehidupan metropolitan secara drastis mengubah pandangan hidup Motinggo Busye dari idealisme ke hedonisme. Demikian komentar banyak kritikus sastra mengamati perkembangan kepengarangan Motinggo Busye. Perubahan gaya dan pandangan hidup Motinggo Busye seperti itu juga mengubah gaya dan pandangannya tentang karya sastra. Awal tahun 1960-an itu Motinggo Busye mulai terjun ke dunia penulisan novel populer hingga awal tahun 1980-an. Kiprah Motinggo Busye di bidang penulisan novel populer itu tidak tanggung-tanggung karena dalam kurun 20 tahun ia menghasilkan lebih dari 150 judul buku yang rentan dibajak karena larisnya. Novel triloginya, *Bibi Marsiti*, *Jatuni*, dan *Nyonya Maryono* (1968), menemukan format untuk dikembangkan dalam karya-karyanya di kemudian hari yang berbau seksualitas dan pornografi. Pada masa kepengarangannya itu muncullah tokoh sentral sosok perempuan yang berprofesi sebagai penghibur dan penggambaran seks yang bervariasi, dari yang hanya tersirat sampai yang terinci alias vulgar.

Pada periode akhir kepengarangannya (1984–1999), Motinggo Busye mengubah haluan dan pandangan hidup kepengarangannya. Setidaknya, ada dua sebab yang membuat perubahan haluan dan pandangan hidup kepengarangan Motinggo Busye. Pertama, setelah dirasakan lesunya dunia perfilman nasional pada awal tahun 1980-an—sebelumnya Motinggo Busye terjun pula ke dunia film dengan menjadi sutradara, antara lain dalam film *Cintaku Jauh di Pulau* (menggambil judul film dari sajak karya Chairil Anwar, "Cintaku Jauh di Pulau") dengan bintang filmnya seorang penyair Angkatan 66, yaitu Mansur Samin

Siregar, dan Putri Seorang Jenderal – itu mengubah kesadarannya untuk kembali menulis novel serius.

Kedua, kritik anaknya yang disekolahkan oleh Busye di Pondok Pesantren Gontor, Ponorogo, Jawa Timur, yang selalu mengingatkan untuk tidak membuat karya sastra atau film yang lebih banyak menonjolkan seksualitas. Menurut anaknya masalah seksualitas atau pornografi itu dapat meracuni generasi muda bangsa. Apa jadinya negara dan bangsa ini di kemudian hari kalau generasi muda yang penuh cita-cita ini hanya disuguhi bacaan seksualitas dan pornografi? Kesadaran seperti itulah yang membuat Motinggo Busye menulis novelet *Sanu: Infinita Kembar* (sisipan majalah *Horison* 1984 dan kemudian diterbitkan oleh Gunung Agung, 1985). Novelet itu sekaligus menjadi bukti perubahan pandangan dunia Motinggo Busye: dari hal-hal yang berbau seksualitas dan pornografi ke hal-hal yang bersifat religius, serius, dan transendental.

Sejak melahirkan novelet *Sanu: Infinita Kembar*, prestasi Motinggo Busye dalam karang-mengarang sastra di kemudian membuahkan hasil yang gilang-gemilang. Berbagai lomba/sayembara ia ikuti dan menangi, seperti: (1) kemenangan Busye yang mendapatkan hadiah ke-4 "Sayembara Penulisan Cerpen Majalah *Horison* 1997" dengan cerpennya "Bangku Batu", (2) kategori 10 cerpen terbaik 1990–2000 versi majalah sastra *Horison* 2000, dengan cerpennya "Lonceng", dan (3) cerpen terbaik *Kompas* 1999, dengan cerpennya "Dua Tengkorak Kepala". Semua itu menjadi bukti keseriusan peralihan pandangan dunia Motinggo Busye: dari pandangan dunia sastra populer ke pandangan dunia sastra serius; dari hal-hal yang berbau seksualitas atau pornografi ke hal-hal yang bersifat religius, serius, dan transendental dalam pengembaraan intelektual yang imajinatif serta absurd.

Tiga periode kepengarangan Motinggo Busye itu juga menandakan perubahan sikap dan pandangannya terhadap masalah dasar kehidupan. Secara nyata Motinggo Busye merepresentasikan permasalahan dasar kehidupan manusia dalam karya sastra yang ditulisnya. Masalah dasar kehidupan itu menjadi menarik karena disampaikan dengan gaya khas Motinggo Busye, yaitu sindiran atau ironi, dan juga dengan simbol-simbol atau perlambang-perlambang yang akrab dengan kehidupan manusia di sekelilingnya. Motinggo Busye dengan pandangan dunia yang diajarkan oleh filsuf wanita Ralph

Waldo Emerson tentang transendentalisme menjadi menarik ketika disampaikan melalui karya sastranya, misalnya karya sastranya yang amat terkenal itu *Sanu: Infinita Kembar* (novelet, 1984) dan "Mata Pelajaran Sanu, Sang Guru" (puisi, 1990).

Sebagai pengagum dan pemuja filsuf Ralph Waldo Emerson, Motinggo Busye tampaknya mengikuti sarannya, yaitu "orang tak perlu ragu untuk mengatakan dan memperjuangkan dengan keras dan matimatian pendirian yang dianggapnya benar pada hari ini dan mengatakan serta memperjuangkan dengan keras pula pendirian yang lain keesokan harinya." Ini merupakan kenyataan sejarah pemikiran yang perlu direpresentasikan melalui analisis karya sastra yang ditulis oleh Motinggo Busye. Hal itu tentu menarik pula karena karya sastra yang ditulis oleh pengarang merupakan buah pemikiran dan pandangan-pandangan hidup pengarang yang terefleksikan dalam karya sastranya. Apabila ditelusuri dari awal kepengarangannya hingga akhir karya yang ditulisnya merupakan sebuah perjalanan panjang, yakni "sejarah pemikiran pengarang". Selain itu, bagaimana pula pengaruh filsafat wanita Amerika yang diyakini kebenarannya oleh Motinggo Busye itu dapat direpresentasikan dalam karya-karya yang ditulisnya.

Berikut ini adalah daftar karya sastra Motinggo Busye. Daftar disusun berdasarkan urutan waktu, tahun pemuatan.

KARYA-KARYA MOTINGGO BUSYE (1953–1999)

Tahun 1953

- (1) "Malam Putih" (puisi) *Siasat* Tahun VIII Nomor 378/26.

Tahun 1954

- (2) "Citia" (puisi) *Majalah Nasional* Nomor 49 Tahun ke-5, 1954: 25.
- (3) "Eny d Fonni" (puisi) *Waktu* Nomor 45–48 Tahun ke-8, 1954: 121
- (4) "Garis Putih" (puisi) *Majalah Nasional* Nomor 49 Tahun ke-5, 1954: 25
- (5) "Kemarau" (puisi) *Mimbar Indonesia* Nomor 44 Tahun ke-8, 1954: 19
- (6) "Kerelaan" (puisi) *Waktu* Nomor 40 Tahun ke-8, 1954: 29

- (7) "Malam di Negeri Dingin" (puisi) *Waktu* Nomor 15 Tahun ke-8, 1954: 29
- (8) "Malam Putih" (puisi) *Siasat* Nomor 378 Tahun ke-8, 1954: 26
- (9) "Pada Pengembara" (puisi) *Medan Bahasa* Nomor 10 Tahun ke-4, 1954: 33
- (10) "Senja" (puisi) *Waktu* Nomor 31 Tahun ke-8, 1954: 29
- (11) "Sunyi Diriku" (puisi) *Waktu* Nomor 32 Tahun ke-8, 1954: 29
- (12) "Berantas" (prosa) *Waktu* Nomor 29 Tahun ke-8, 1954: 32–36
- (13) "Bunian" (prosa) *Majalah Nasional* Nomor 37 Tahun ke-5, 1954: 20–22
- (14) "Fonnie" (prosa) *Majalah Nasional* Nomor 2 Tahun ke-5, 1954: 18–19
- (15) "Hanya Satu Pintanya" (prosa) *Majalah Nasional* Nomor 25 Tahun ke-5, 1954: 20–21
- (16) "Jejak Sepatu Gerilya" (prosa) *Waktu* Nomor 11 Tahun ke-8, 1954: 32–35
- (17) "Mencari Kesudahan" (prosa) *Majalah Nasional* Nomor 26 Tahun ke-5, 1954: 20–22
- (18) "Pengakuan" (prosa) *Majalah Nasional* Nomor 41 Tahun ke-5, 1954: 20–22
- (19) "Pikiran dan Harapan" (prosa) *Majalah Nasional* Nomor 47 Tahun ke-5, 1954: 20–22

Tahun 1955

- (20) "Ibu" (puisi) *Budaya* Nomor 4-5 Tahun ke-4, 1955: 220.
- (21) "Kepucatan" (puisi) *Medan Bahasa* Nomor 1-2 Tahun ke-5, 1955: 77.
- (22) "La Lune et La Croix" (puisi) *Majalah Nasional* Nomor 5 Tahun ke-6, 1955: 19.
- (23) "La Lune Jaune" (puisi) *Waktu* Nomor 25 Tahun ke-9, 1955: 33.
- (24) "Natal" (puisi) *Budaya* Nomor 1 Tahun ke-4, 1955: 29.
- (25) "Natal" (puisi) *Waktu* Nomor 9 Tahun ke-33, 1955: 33.
- (26) "Pesan Buat Kekasih" (puisi) *Medan Bahasa* Nomor 1–2 Tahun ke-5, 1955: 77–78.
- (27) "Sekarang Berbuahlah Cintanya" (puisi) *Siasat* Nomor 429 Tahun ke-9, 1955: 25.
- (28) "Tuhan" (puisi) *Waktu* Nomor 25 Tahun ke-9, 1955: 33.
- (29) "Anak Gereja" (prosa) *Waktu* Nomor 11 Tahun ke-9, 1955: 36–37

- (30) "Bulan Malam Natal" (prosa) *Waktu* Nomor 48 Tahun ke-9, 1955: 26–27.
- (31) "Danau" (prosa) *Waktu* Nomor 45 Tahun ke-9, 1955: 34–36.
- (32) "Fragmen" (prosa) *Semi* Nomor 1 Tahun ke-1, 1955: 3–6.
- (33) "Gereja di Pegunungan" (prosa) *Aneka* Nomor 25 Tahun ke-6, 1955: 12–13.
- (34) "Kabar Tentang Kehilangan" (prosa) *Waktu* Nomor 18 Tahun ke-9, 1955: 36–37.
- (35) "Kekasihnya yang Bebas" (prosa) *Aneka* Nomor 16 Tahun ke-6, 1955: 12–13.
- (36) "Lonceng Natal" (prosa) *Aneka* Nomor 30 Tahun ke-6, 1955: 12–13.
- (37) "Potret Christiana" (prosa) *Waktu* Nomor 42 Tahun ke-9, 1955: 34–35.
- (38) "Serenade" (prosa) *Majalah Nasional* Nomor 1,2 Tahun ke-6, 1955: 23–24, 24–25

Tahun 1956

- (39) "Bapa" (puisi) *Merdeka* Nomor 14 Tahun ke-9, 1956: 27.
- (40) "Ibu Kota" (puisi) *Merdeka* Nomor 21 Tahun ke-9, 1956: 28.
- (41) "Jalan Katedrale" (puisi) *Waktu* Nomor 38 Tahun ke-10, 1956: 33.
- (42) "Linggau Malam" (puisi) *Budaya* Nomor 9 Tahun ke-5, 1956: 394.
- (43) "Matraman Raya" (puisi) *Budaya* Nomor 9 Tahun ke-5, 1956: 394.
- (44) "Padangpanjang" (puisi) *Mimbar Indonesia* Nomor 15 Tahun ke-10, 1956: 19.
- (45) "Pengembaraan" (puisi) *Merdeka* Nomor 14 Tahun ke-9, 1956: 27.
- (46) "Persamaan" (puisi) *Waktu* Nomor 25 Tahun ke-10, 1956: 31.
- (47) "Potret Diri" (puisi) *Budaya* Nomor 1 Tahun ke-5, 1956: 24.
- (48) "Rumah Duka" (puisi) *Waktu* Nomor 32 Tahun ke-10, 1956: 31.

Tahun 1957

- (49) "Dengan Malam" (puisi) *Waktu* Nomor 41 Tahun ke-11, 1957: 22.
- (50) "Jalan Rata ke Pegunungan" (puisi) *Budaya* Nomor 3-4 Tahun ke-6, 1957: 174.
- (51) "Kota kami Dahulu" (puisi) *Budaya* Nomor 3-4 Tahun ke-6, 1957: 173.
- (52) "Kubur dan Negeri Jauh" (prosa) *Roman* Nomor 3 Tahun ke-4, 1957: 24–25, 28.

- (53) "Sanatorium di Pegunungan" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 37 Tahun ke-10, 1957: 16-18.
- (54) "Siapakah yang Datang" (prosa) *Aneka* Nomor 22 Tahun ke-8, 1957: 12-13.

Tahun 1958

- (55) "Enam Oda" (puisi) *Budaya* Nomor 11-12 Tahun ke-7, 1958: 451-453.
- (56) "Malam dalam Rumah" (puisi) *Merdeka* Nomor 17 Tahun ke-11, 1958: 27.
- (57) "Ulang Tahun" (puisi) *Budaya* Nomor 3 Tahun ke-7, 1958: 128.
- (58) "Badai Sampai Sore" (drama) *Budaya* Nomor 11-12 Tahun ke-7, 1958: 456-475.
- (59) "Titisan Dosa di Atasnya" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 38, 39, 40, 41 Tahun ke-11, 1958.
- (60) "Bunga Pegunungan" (prosa) *Aneka* Nomor 32 Tahun ke-9, 1958: 14-15, 19.
- (61) "Dendam" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 35 Tahun ke-11, 1958: 16-18.
- (62) "Gigi" (prosa) *Aneka* Nomor 35 Tahun ke-9, 1958: 12-13.
- (63) "Jalan ke Utara" (prosa) *Tjerita* Nomor 11 tahun ke-2, 1958: 5-6.
- (64) "Jendela" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 22 Tahun ke-11, 1958: 16-18.
- (65) "Kalung" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 52 Tahun ke-10, 1958: 16-18.
- (66) "Kerelaan" (prosa) *Aneka* Nomor 13 Tahun ke-9, 1958: 12-13.
- (67) "Kuburan" (prosa) *Aneka* Nomor 7 Tahun ke-9, 1958: 12-13.
- (68) "Luka Hati Manusia" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 43 Tahun ke-10, 1958: 22-24.
- (69) "Musik Jauh Malam" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 47 Tahun ke-10, 1958: 16-18.
- (70) "Orkes" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 12 Tahun ke-11, 1958: 15.
- (71) "Perempuan di Rumah Batu" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 14 Tahun ke-11, 1958: 16-18.
- (72) "Simponi dari Satu Nyawa" (prosa) *Star Weekly* Nomor 677, Tahun ke-13, 1958: 13-14.
- (73) "Taruhan yang Paling Besar" (prosa) *Minggu Pagi* Nomor 17 Tahun ke-11, 1958: 25.

Tahun 1959

- (74) "Jaban" (puisi) *Siasat* Nomor 610 Tahun ke-13, 1959: 20.
- (75) "Kepada Potret Abadi" (puisi) *Budaya* Nomor 8 Tahun ke-8, 1959: 284.
- (76) "Majenun, Majenun" (puisi) *Budaya* Nomor 8 Tahun ke-8, 1959: 286.
- (77) "Perpisahan" (puisi) *Budaya* Nomor 8 Tahun ke-8, 1959: 285.
- (79) "Malam Jahanam" (drama) *Budaya* Nomor 3-5 Tahun ke-8, 1959: 91-112.

Tahun 1960

- (80) "Sejuta Matahari" (drama) *Aneka* Nomor 20-23 Tahun ke-11, 1960.

Tahun 1961

- (81) "Malam Kemerdekaan" (puisi) *Indonesia* Nomor 3 Tahun ke-12, 1961: 100
- (82) "Seorang Perempuan Kupang Kota Kepada Suaminya" (puisi) *Indonesia* Nomor 3 Tahun ke-12, 1961: 101
- (83) "Barabah" (drama) *Budaya* Nomor 4-5 Tahun ke-10, 1961: 157-178.

Tahun 1962

- (84) *Badai Sampai Sore* (drama) Jakarta: Megabookstore.
- (85) *Keberanian Manusia* (kumpulan cerpen) Jakarta: Nusantara.
- (86) "Pidato Seorang Ayah" (cerpen) *Sastra* nomor 3 Maret 1962.
- (87) *Tidak Menyerah* (novel) Jakarta: Nusantara.
- (88) *1949* (novel) Jakarta: Nusantara.
- (89) "Hasil Seni Modern" (kritik esai) *Sastra* nomor 2 Februari 1962.

Tahun 1963

- (90) *Malam Pengantin di Bukit Kera*. (drama) Jakarta: Megabookstore.
- (91) *Nyonya dan Nyonya*. (drama) Jakarta: Megabookstore.
- (92) *Sejuta Matahari* (drama) Jakarta: Megabookstore.
- (93) *Nasihat untuk Anakku* (kumpulan cerpen) Jakarta: Megabookstore
- (94) *Matahari dalam Kelam* (kumpulan cerpen) Jakarta: Nusantara.
- (95) *Tiada Belas Kasihan* (novel) Jakarta: Pusaka Nina.

- (96) *888 Jam di Lautan* (novel) Jakarta: Magabookstore.
- (97) *Perempuan Itu Bernama Barabah* (novel) Jakarta: Nusantara.
- (98) *Batu Serampok* (novel) Jakarta: Aryaguna.
- (99) *Dosa Kita Semua* (novel) Jakarta: Megabookstore.
- (100) *Buang Tonjam* (legenda) Jakarta: Megabookstore.
- (101) *Ahum-Ha* (legenda) Jakarta: Megabookstore.

Tahun 1964

- (102) *Penerobos di Bawah Laut* (novel) Jakarta: Nusantara.
- (103) *Titian Dosa di Atasnya*. (novel) Jakarta: Nusantara.

Tahun 1966

- (104) *Dalam Genggaman Cinta* (novel) Jakarta: Lokajaya.
- (105) *Karena Nyala Kasihmu* (novel) Jakarta: Lokajaya.

Tahun 1968

- (106) *Bibi Marsiti*. (novel) Jakarta: Lokajaya.
- (107) *Cross Mama*. (novel) Jakarta: Lokajaya.
- (108) *Tak Berarti* (novel) Jakarta: Budayata.
- (109) *Neraka Lampu Biru* (novel) Jakarta: Budayata.
- (110) *Sri Aryati* (novel) Jakarta: Budayata.
- (111) *Retno Lestari* (novel) Jakarta: Budayata.
- (112) *Dia Musuh Keluarga* (novel) Jakarta: Budayata.

Tahun 1969

- (113) "Lalu Sepi" (puisi) *Indonesia Raya*, Minggu, Agustus 1969.
- (114) "Perempuan-Perempuan Pemarah" (cerpen) *Berita Indonesia*, Minggu, 26 November

Tahun 1969.

- (115) "Streptomisin" (cerpen) *Yudha Minggu*, 14 November 1969.
- (116) *Jeng Mini* (novel) Jakarta: Lokajaya.
- (117) "Sebagai Pengarang... Bersedia Pikul Kritik" (kritik esai) *Mingguan Srikandi*, 1969.

- (118) "Tema-Tema yang Saya Pilih" (ceramah) Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 9 September 1969.

Tahun 1971

- (119) *Biarkan Musim Berganti* (film)

Tahun 1972

- (120) *Cintaku Jauh di Pulau* (film)

Tahun 1973

- (121) *Takkan Kulepaskan* (film)
(122) "Film 'Jane Eyre' dan Charlotte Bronte" (kritik esai) *Sinar Harapan*, 5 April 1973.

Tahun 1977

- (123) *Lucy Mei Ling* (novel) Jakarta: Lokajaya.

Tahun 1979

- (124) *Sayang Ibunda*. (novel) Jakarta: Lokajaya.
(125) *Isteri Setia*. (novel) Jakarta: Lokajaya.
(126) *Lima Tahun dengan Susi*. (novel) Jakarta: Lokajaya.

Tahun 1985

- (127) *Sanu: Infinita Kembar* (novel). Jakarta: Gunung Agung.
(128) *Madu Prahara*. (novel) Jakarta: PN Balai Pustaka.

Tahun 1986

- (129) *Dosa Kita Semua*. (novel) Jakarta: PN Balai Pustaka.

Tahun 1990

- (130) *Aura Para Aulia*. (kumpulan puisi) Jakarta: M. Sonata.

Tahun 1997

- (131) "Bangku Batu" (cerpen) *Horison* Nomor 9 Tahun XXXI, September. Pemenang ke-4 Sayembara Horison.

- (131) "Bangku Batu" (cerpen) *Horison* Nomor 9 Tahun XXXI, September. Pemenang ke-4 Sayembara *Horison*.

Tahun 1999

- (132) "Lonceng" (cerpen) *Horison* Nomor 9 Tahun XXXIV, September.
(133) *Dua Tengkorak Kepala*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
(134) "Merasuk Malam" (puisi) *Horison* Nomor 9 September 1999.

Tahun 2000

- (135) "*Dua Tengkorak Kepala*" (cerpen terbaik *Kompas* 2000)

BAB III

KONSEP DASAR KERANGKA ANALISIS

PANDANGAN DUNIA PENGARANG

2.1 Pengantar

Sebagaimana pengarang lainnya yang sudah menulis berpuluh-puluh, bahkan beratus-ratus karya sastra, Motinggo Busye pun memiliki kedalaman dan keluasan pandangan dunia terhadap masalah-masalah dasar kehidupan yang sering dihadapinya, baik dari dalam maupun dari luar dirinya. Sudah barang tentu pandang dunia Motinggo Busye yang terefleksikan dalam karya-karya sastra yang ditulisnya merupakan respons atau tanggapannya terhadap masalah dasar kehidupan tersebut. Namun, seberapa jauh pandangan dunia Motinggo Busye itu terefleksikan dalam karya sastra yang ditulisnya, akan terlihat dari responsnya terhadap fenomena alamiah dan juga kebudayaan yang melingkupinya. Kedalaman dan keluasan pandangan dunia pengarang yang terefleksikan dalam karya sastra yang ditulisnya itu akan semakin menjadikan Motinggo Busye segera mendapatkan legitimasi atas eksistensinya dalam berulah karya seni, khususnya sastra.

Lucien Goldman (1973:118–119) menjelaskan adanya tiga tahap yang harus dialami oleh seorang pengarang, termasuk Motinggo Busye, sebelum menciptakan karya sastranya. Pertama, kecenderungan pengarang dalam menghadapi realitas lingkungannya—dengan cara yang khas dalam berhubungan dengan lingkungan tersebut—yakni melalui penalaran yang kemudian memberi makna kepadanya. Kedua, kecenderungan pengarang untuk berbuat konsisten maupun tidak

konsisten di dalam segala hal dan kemudian menciptakan bentuk-bentuk struktur budaya tertentu. Dan ketiga, kecenderungan pengarang untuk mengubah dan mengembangkan struktur-struktur yang sudah ada, pada saat ia sendiri menjadi bagian dari struktur itu sendiri.

Setelah mengalami ketiga tahapan seperti itulah pengarang, termasuk Motinggo Busye, melakukan aktivitas budaya sebagai kewujudan sikap dan pandangannya terhadap masalah dasar kehidupan yang dihadapinya sehari-hari. Sebagaimana dikemukakan dalam Bab Pendahuluan, masalah dasar kehidupan manusia itu menurut Soedjatmoko (1979) ada delapan masalah, yaitu (1) maut, (2) tragedi, (3) cinta, (4) harapan, (5) kekuasaan, (6) loyalitas, (7) makna dan tujuan hidup, serta (8) hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia. Sementara itu, dalam ilmu budaya dasar (Abdulkadir, 1988, dan juga yang lain-lainnya) diungkapkan pula ada delapan masalah yang menjadi dasar pandangan dunia pengarang tentang kehidupan yang meliputi (1) cinta kasih, (2) keindahan, (3) penderitaan, (4) keadilan, (5) cita-cita atau kebajikan, (6) tanggung jawab, (7) kegelisahan, dan (8) harapan.

Beberapa masalah dasar kehidupan yang menjadi pandangan dunia pengarang itu berikut akan diterang-jelaskan konsep-konsep dasarnya sebagai kerangka analisis teks karya sastra yang ditulis Motinggo Busye, terutama pandangan dunianya tentang masalah dasar kehidupan menurut Sudjatmoko, baik yang tersirat atau tersurat dalam teks karya drama, teks cerita-cerita pendek, teks novel, teks novelet, dan teks puisi-puisi yang ditulis oleh Motinggo Busye.

2.2 Maut

Maut merupakan problem dasar kehidupan yang paling hakiki. Setiap manusia pada suatu saat akan mengalami sendiri datangnya maut. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2001: 725) kata *maut* dipadankan dengan kata *mati* atau *kematian*, terutama tentang manusia. Pada suatu ketika secara realitas manusia tentu akan menghadapi maut atau kematiannya. Oleh karena itu, dalam masyarakat ada berbagai pandangan atau tentang maut atau kematian, misalnya maut itu sudah takdir Tuhan, datangnya maut tidak dapat dihindari meski manusia itu berusaha menolaknya, datangnya maut itu sewaktu-waktu dan di mana pun kita berada, maut atau kematian itu sangat menakutkan, dan maut harus dihadapi dengan bekal kesadaran, kesucian, dan keikhlasan.

Kenyataan yang dihadapi manusia seperti itu banyak juga yang terungkap dalam karya sastra. Beberapa penyair atau sastrawan Indonesia banyak pula yang memuja atau terobsesi dengan maut. Penyair Chairil Anwar yang memuja maut dalam sajak "Nisan" dan "Derai-Derai Cemara" menemui ajalnya ketika ia berumur 27 tahun. Demikian halnya dengan penyair Kriapur yang berasal dari Solo, Jawa Tengah, juga memuja maut dalam sajak-sajaknya, seperti dalam sajak "Kupahat Mayatku di Air", "Berpikir tentang Maut", dan "Seperti Angin Maut Lewat Jendela" (Hadi, 1988) kemudian ia menemui ajalnya ketika masih berusia muda, 28 tahun, secara tragis dan mengenaskan pada tanggal 17 Februari 1987. Tidak ketinggalan pula penyair Subagio Sastrowardoyo dalam buku kumpulan sajaknya *Dan Kematian Makin Akrab* (Grasindo, 1995) serta sajak-sajak mautnya dalam *Simfoni II* (Balai Pustaka, 1990) menemui kematiannya pada bulan Juli 1995 setelah banyak menulis tema-tema maut dalam sajak-sajaknya. Motinggo Busye pun melalui sajak "Merasuk Malam" (1999) yang berisi juga obsesi tentang maut menemui ajal sebelum sajak itu diumumkan secara luas melalui majalah sastra *Horison*.

Dengan demikian, maut menjadi persoalan unik dan sekaligus menarik yang harus dihadapi oleh manusia, juga ada yang menganggap menakutkan untuk dihadapi oleh setiap manusia. Tentu Motinggo Busye memiliki pandangan dunia maut dalam karya sastranya seperti dalam sajaknya "Merasuk Malam". Dalam hal ini apakah Motinggo Busye memiliki kesamaan pandangan dengan para penulis lain atau ia memiliki pandangan secara khas dan berbeda? Jawabannya secara pasti akan terungkap dalam Bab III yang akan diuraikan kemudian lebih lanjut.

2.3 Tragedi

Pandangan dunia tentang tragedi mulai populer sejak kemunculan drama trilogi Yunani karya Sophokles, yaitu "Oedipus Rex", "Oedipus di Kolonus", dan "Antigone" (ribuan tahun yang lalu, dan terjemahannya dalam bahasa Indonesia pernah dilakukan oleh W.S. Rendra) yang mengalami bencana karena ulah tokoh utamanya. Lakon tragedi Yunani itu mirip pula dengan lakon cerita rakyat di Jawa dan Sunda, yaitu "Prabu Watugunung" dari Kerajaan Gilingwesi yang mengalami kehancuran akibat ulahnya mengawini ibunya sendiri, dan

kisah "Sangkuriang-Dayang Sumbi" dalam legenda Gunung Tangkuban Perahu di Kabupaten Bandung, Jawa Barat, juga mengalami tragedi kehancuran akibat ulahnya mengawini ibunya sendiri. Tragedi manusia itu kemudian ditandai dengan diabadikannya dalam istilah psikoanalisis sebagai "Oedipus Kompleks".

Perkembangan selanjutnya timbulah bentuk-bentuk lakon tragedi atau tragikomedi dalam kesusastraan dunia dan juga Indonesia. *Kamus Istilah Sastra* (Zaidan, et al. 1994: 61) memadankan *lakon tragedi* dengan *drama duka*, yaitu drama yang tokoh utamanya menemui akhir menyedihkan bahkan seringkali kehancuran hingga kematiannya. Dengan demikian, kata *tragedi* berpadanan dengan 'keadaan duka cita', 'menyedihkan', dan 'kehancuran'.

Berdasarkan *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2001: 208) lema *tragedi* memiliki dua arti, yaitu (1) sandiwara atau cerita sedih yang pelaku utamanya menderita kesengsaraan lahir dan batin yang luar biasa bahkan sampai meninggal, dan (2) peristiwa-peristiwa yang menyedihkan atau yang membuat kematian. Atas dasar pengertian dalam kamus ini berarti *tragedi* identik dengan peristiwa yang menyedihkan, kejadian yang membuat kesengsaraan hidup, dan timbulnya berbagai bencana atau malapetaka yang membuat penderitaan manusia, seperti bencana alam, wabah penyakit, dan peristiwa pembantaian. Adanya tragedi seperti itu membuat manusia semakin akrab dengan penderitaan, kemalangan, dan kesengsaraan hidup. Dalam karya sastra tentu tersirat dan tersurat banyak pandangan dunia tentang tragedi, termasuk dalam karya-karya Motinggo Busye.

2.4 Cinta

Arti kata *cinta* dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2001: 214–215) memiliki pengertian yang bermacam-macam, antara lain, (1) suka sekali, sayang benar; (2) kasih sayang, terpicat (antara lelaki dan perempuan); (3) ingin sekali, berharap sekali, rindu; dan (4) lekat terhadap suatu benda atau barang. Atas dasar pengertian kata *cinta* dalam kamus tersebut sesungguhnya kata *cinta* mengandung pengertian psikologis sebagai tenaga mental manusia dalam membangun kehidupan. Cinta bersumber dari unsur rasa yang merupakan ungkapan perasaan manusia. Kehadiran perasaan cinta itu didukung

oleh unsur karsa yang dapat berupa tingkah laku, tindakan, pilihan sikap, dan pertimbangan akal yang menimbulkan rasa tanggung jawab.

Setiap manusia dihindangi perasaan cinta. Dalam cinta itu sendiri tersimpul pula perasaan kasih sayang, kemesraan, belas kasihan, pengabdian, kesetiaan, hubungan yang harmonis, dan pengorbanan. Perasaan cinta yang tersalurkan dan dilakukan dengan rasa tanggung jawab dapat membuahakan rasa kedamaian, ketentramaan, kepuasan, dan kebahagiaan. Sebaliknya, perasaan cinta yang tak tersalurkan (misalnya kehilangan sesuatu yang dicintai, kasih tak tersampaikan, dan keinginan yang tidak tercapai) dapat menimbulkan perasaan sedih, kecewa, duka cita, kehilangan, susah hati, dan rindu. Kewujudan perasaan cinta dapat terjadi (1) cinta orang tua kepada anaknya, (2) cinta suami-istri, berlainan jenis antara pria dan wanita, (3) cinta persahabatan, cinta persaudaraan, cinta pada organisasi kemasyarakatan, (4) cinta kepada tanah air, bangsa, dan negara, (5) cinta keluarga, dan (6) cinta manusia kepada Tuhan, yang diwujudkan dalam sikap religius dan taat beribadah menjalankan semua perintah dan menjauhi semua larangan.

Baik dalam karya sastra maupun dalam kehidupan sehari-hari, pandangan dunia tentang cinta dapat diungkapkan melalui kata-kata yang berupa pernyataan tokoh, dinyatakan dalam bentuk surat, diucapkan langsung antartokoh saat bersemuka, dinyatakan dalam gerak-gerik tokoh, dan diungkapkan melalui media lainnya. Kewujudan ungkapan perasaan cinta dengan kata-kata, misalnya, "Aku sangat mencintaimu", "Cintaku Jauh di Pulau", "Tidurlah sayangku", dan "Engkau jauh di mata dekat di hati". Surat cinta muda-mudi ataupun surat seorang anak kepada orang tuanya, dan sebaliknya, jelas merupakan kewujudan cinta eros atau cinta familiar.

Ungkapan perasaan cinta yang disalurkan melalui gerak-gerik, seperti bersalaman, berciuman, berpelukan, dan berangkuhan, merupakan kewujudan cinta yang disampaikan tanpa menggunakan bahasa verbal. Demikian pula perasaan cinta yang disalurkan dengan media lain, seperti pemberian hadiah ulang tahun, setangkai bunga, dan cinderamata, merupakan kewujudan ekspresi cinta yang nyata. Dalam dunia barat dibedakan antara cinta eros (birahi antara lawan jenis), cinta familier (kasih sayang dalam keluarga), cinta kepada tanah air, dan cinta agepe (cinta kasih kepada Tuhan). Tentu dalam karya-karya Motinggo Busye kewujudan cinta yang demikian amat banyak dikemukakan

melalui karya sastra yang ditulisnya, baik dalam bentuk prosa, puisi, maupun drama.

2.5 Harapan

Setiap manusia hidup di dunia ini memiliki harapan. Kata *harapan* berasal dari kata dasar *harap* + akhiran *-an*, yang mengandung arti (1) sesuatu yang dapat diharapkan, dikehendaki, diinginkan untuk terjadi, dimohonkan, dimintakan; (2) keinginan supaya menjadi kenyataan; dan (3) orang yang diharapkan atau dipercaya dapat memenuhi keinginannya (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 2001: 388). Dengan demikian, harapan itu lebih dekat dengan bentuk-bentuk keinginan, hasrat, minat, cita-cita, dan segala sesuatu yang dimohonkan untuk terjadi.

Berdasarkan pengertian dalam kamus itu kata *harapan* dapat disimpulkan sebagai keinginan manusia untuk memenuhi kebutuhan kehidupannya. Padahal, kebutuhan hidup manusia itu dapat dikelompokkan menjadi empat kebutuhan pokok, yaitu (1) kebutuhan ekonomi atau harta, seperti tercukupinya sandang, pangan, dan papan; (2) kebutuhan tahta, seperti pangkat, derajat, kehormatan, kekuasaan, dan kedudukan dalam masyarakat, (3) kebutuhan biologis, seperti kesehatan dan penyaluran nafsu-nafsu seks; dan (4) kebutuhan psikologis, seperti kedamaian, ketenteraman, keadilan, kebajikan, dan kebahagiaan. Agar harapan itu tercapai, manusia perlu usaha dan berdoa sesuai dengan kemampuannya. Usaha yang keras dan selalu tekun meniti kariernya dengan disertai kesabaran, biasanya harapannya itu mudah dicapainya. Sebaliknya, seorang pemalas, mudah tergesa-gesa, dan orang yang suka putus asa, harapannya itu akan sulit dicapai karena kurang usaha dan banyak faktor lainnya yang menghambat.

Setiap harapan selalu dilatarbelakangi oleh masalah kehidupan yang bertumpu pada kebutuhan hidup manusia. Munculnya harapan bertujuan untuk menciptakan taraf hidup manusia agar lebih baik, seperti kemakmuran, kesejahteraan, kebajikan, ketenteraman, dan kebahagiaan. Oleh karena itu, harapan selalu menumbuhkan sikap positif, optimis, aktif, dan kreatif untuk mencapai keberhasilan sesuatu yang diharapkan. Sebab, dalam harapan terkandung unsur yang ikut menentukan, yaitu usaha yang sudah dirintis dan diukur berdasarkan kemauan dan kemampuannya. Sudah barang tentu usaha yang telah

dilakukan dan dirintisnya itu dapat membangkitkan gairah untuk mengatasi kesulitan hidup. Sementara itu, kemampuan dapat membangkitkan sikap "percaya diri" bahwa sesuatu yang diharapkan itu akan mencapai keberhasilan. Dengan demikian banyak faktor yang menentukan keberhasilan yang sesuai dengan harapannya.

Perlu sekiranya disadari bahwa keinginan atau hasrat manusia itu timbul dari dalam diri manusia setelah mengalami benturan berbagai kebutuhan hidup. Keinginan dapat dibedakan menjadi tiga kelompok, yaitu (1) angan-angan, (2) cita-cita, dan (3) harapan. Angan-angan hanya merupakan keinginan saja, tanpa didukung kemampuan dan usaha, misalnya tersirat dalam ungkapan "bagai katak hendak jadi lembu" dan "bagai pungguk merindukan bulan". Sementara itu, cita-cita dan harapan mungkin dapat berhasil mencapai kenyataan karena ada dukungan dari usaha dan kemampuan yang dimilikinya. Agar cita-cita dan harapan itu tercapai setiap manusia memerlukan usaha 99% transpirasi (usaha kerja keras), dan 1% inspirasi (ilham atau doa permohonan yang dikabulkan oleh Tuhan). Harapan-harapan yang demikian tentu banyak terungkap dalam karya-karya Motinggo Busye, baik dalam bentuk prosa, puisi, maupun drama yang terlihat dalam bab IV.

2.6 Kekuasaan

Banyak buku yang telah membahas hubungan antara "sastra dan kekuasaan", antara lain buku *Kesusastraan dan Kekuasaan* (Wiratmo Soekito, 1984), *Kesusastraan dan Kekuasaan* (Goenawan Mohamad, 1993), *Seks dan Kekuasaan* (Michel Foucolt, 1997), dan *Sastra: Ideologi, Politik, dan Kekuasaan* (editor Soediro Satoto dan Zainuddin Fananie, 2000). Semua buku itu secara tersirat mengungkapkan betapa pentingnya peranan kekuasaan dalam karya sastra. Kata *kekuasaan* itu sendiri berasal dari kata *kuasa* yang mendapatkan konfik *ke-an* secara simultan, yang berarti (1) kuasa untuk mengurus, memerintah, dan sebagainya; (2) kemampuan, kesanggupan memerintah; (3) daerah, tempat, negara, dan sebagainya yang dikuasai; dan (4) kemampuan orang atau golongan untuk mengusai orang atau golongan lain berdasarkan kewibawaan, wewenang, kharisma, dan atau kekuatan fisik (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 2001: 604).

Biasanya kekuasaan yang tersirat dalam karya sastra selalu dihubungkan dengan kekuasaan pemerintahan, kekuasaan politik, ideologi, dan mitos-mitos. Itulah sebabnya dalam kesusastraan terdapat beberapa jenis kekuasaan, misalnya kekuasaan kaum feodal, kekuasaan kaum kolonial, kekuasaan kaum fasis, kekuasaan Orde Baru, dan kekuasaan junta militer (Santosa, 2000).

Pandangan dunia tentang kekuasaan yang tersirat dan yang tersurat dalam karya sastra dapat bermacam-macam bentuknya, misalnya berupa kritik sosial terhadap para penguasa, protes rakyat yang tertindas atau yang dikuasai terhadap para penguasa yang tiran, gerakan perlawanan mahasiswa dan politikus terhadap penguasa atau pemerintahan, dan dukungan rakyat terhadap penguasa baru. Buku kumpulan puisi *Tirani dan Benteng* (1966) dan *Malu Aku Jadi Orang Indonesia* [MAJOL, 1998] karya Taufiq Ismail, *Panembahan Reso* karya W.S. Rendra (1986), dan *Sukses* karya N. Riantiarno (1990) merupakan contoh nyata refleksi kekuasaan dalam karya sastra.

Dalam berbagai karya sastra selalu ditonjolkan peran mitologi dan kharisma tokoh menjadi sarana yang ampuh untuk melegitimasi kekuasaan. Demikian halnya dalam karya-karya Motinggo Busye banyak mengungkapkan kekuasaan sebagai alat untuk membuat ironi, membuat olok-olokan, dan kreativitas dalam menulis karya sastra seperti terungkap dalam bab IV.

2.7 Loyalitas

Kata *loyalitas* berasal dari kata *loyal*, yang artinya kesetiaan; kepatuhan; ketaatan (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 2001: 684). Orang yang menjadi pengikut atau pendukung pemerintahan atau atasannya disebut *loyalis*. Kepatuhan, kesetiaan, dan ketaatan orang tidak terbatas hanya pada pemerintahan dan atau atasannya saja, tetapi juga terjadi pada orang per orang, antarpersahabatan, antarsuami-istri, loyalitas dengan komunitasnya, dan loyalitas dengan ajaran keutamaan yang dipercayainya.

Kewujudan dari loyalitas seseorang adalah tercermin pada bentuk pengabdian, pengorbanannya, dan tanggung jawabnya kepada pemerintah atau orang yang disetiainya. Di dalam masyarakat kita terdapat berbagai pendapat tentang loyalitas, misalnya dalam

ungkapan "hidup merupakan pengabdian", "pelayan masyarakat (*civil servant*), "abdi negara", dan "hamba Tuhan".

Perlawanan dari bentuk loyalitas dianggap sebagai perbuatan yang tercela, seperti pendustaan terhadap ayat-ayat Tuhan, pengkhianatan terhadap negara, dan pengingkaran atas kesepakatan bersama. Dalam karya-karya Motinggo Busye tentu bentuk-bentuk loyalitas menarik disajikan melalui perilaku tokoh, dialog antartokoh, dan penggambaran watak tokoh yang bulat ataupun tokoh kompleks.

2.8 Makna dan Tujuan Hidup

Chairil Anwar dalam sajak "Diponegoro" menyatakan bahwa 'Sekali berarti/ Sudah itu mati'. Pernyataan Chairil Anwar itu berarti 'hidup harus memiliki arti' atau 'bermakna' sehingga hidup di dunia ini berguna bagi masyarakat, nusa, bangsa, dan agama. Agar hidup manusia mempunyai arti atau bermakna, maka hidup manusia itu harus memiliki tujuan pasti dan konkret. Secara umum setiap manusia hidup di dunia ini mempunyai tujuan ialah hidup bahagia lahir dan batin yang abadi dan akhirnya kembali ke asal mula kehidupan, yaitu Allah Tuhan Yang Maha Esa.

Adapun tujuan hidup itu dapat dicapai apabila syarat-syaratnya dimengerti dan dilaksanakan yang disertai dengan pengorbanan. Untuk mencapai kebahagiaan hidup seperti itu manusia harus mempunyai bekal ilmu pengetahuan lahir dan batin.

Pandangan dunia tentang makna dan tujuan hidup manusia yang tereksresi dalam karya sastra tentu bermacam-macam, misalnya untuk mencapai kebahagiaan hidup seorang tokoh rela berkorban demi kekasihnya, mengejar tahta, prestasi, gengsi yang menjadi ambisi untuk diraihinya demi kebahagiaan hidup keluarganya, dan ada juga seseorang melakukan tafakur siang dan malam guna mendekatkan diri kepada Tuhan sebagai jalan mencapai tujuan hidupnya. Cara tokoh mencapai kebahagiaan hidup yang ditempuh dengan jalan yang berbeda-beda seperti itulah biasanya yang terungkap dalam karya sastra, termasuk karya-karya Motinggo Busye, baik berbentuk prosa, puisi, maupun drama-drama komedinya.

2.9 Hal-hal yang Transendental

Dalam kehidupan manusia terdapat pandangan dunia tentang hal-hal yang bersifat transendental. Kata *transendental* berasal dari kata dasar *transenden*, yang mengandung arti 'di luar segala kesanggupan manusia' atau 'sesuatu yang luar biasa'.

Kata *transendental* itu sendiri berarti (1) menonjolkan hal-hal yang bersifat kerohanian; (2) sukar dipahami atau dimengerti; (3) gaib; dan (4) abstrak (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 2001: 1208). Jadi, setiap perilaku tokoh yang menjurus pada hal-hal yang sukar dipahami oleh akal sehat atau absurd, menonjolkan sifat kerohanian, gaib, dan abstrak adalah termasuk pandangan hal-hal yang bersifat transendental dalam kehidupan manusia.

Salah seorang filsuf wanita Amerika, Ralph Waldo Emerson (1803–1882), menjadi kepercayaan dan anutan Motinggo Busye dalam menuliskan karya sastranya. Filsuf itu mengajarkan masalah pentingnya hal-hal yang bersifat transendental dalam kehidupan manusia. Gerakan yang dipelopori oleh filsuf wanita Amerika itu akhirnya mempengaruhi dunia sastra dengan menekankan peranan dan pentingnya hati nurani individu dan intuisi dalam masalah perimbangan batin dan inspirasi (Zaidan, et al. 1994: 209). Pandangan filsuf Emerson tentang transendental itu tentu terungkap dalam karya-karya Motinggo Busye, misalnya dalam *Sanu: Infinita Kembar* (1984), dan karya-karya yang lainnya.

BAB IV
PANDANGAN DUNIA MOTINGGO BUSYE
DALAM KARYA-KARYA SASTRANYA

3.1 Pengantar

Sumbangan pemikiran atau pandangan dunia Motinggo Busye tentang kehidupan dalam karya sastra Indonesia modern tidak perlu diragukan lagi. Namun, persoalannya bukan sekadar masalah eksistensi kepengarangan Motinggo Busye di dunia kesusastraan modern yang sudah tidak diragukan lagi, melainkan juga apa sebenarnya yang dipikirkan, diangankan, diharapkan, atau yang digelisahkan, dan sesuatu hal yang disumbangkan oleh Motinggo Busye selama ini dalam karya sastra yang ditulisnya. Sudah barang tentu banyak ide, gagasan, konsep pemikiran, pendapat, dan berbagai masalah kehidupan yang dihadapi oleh Motinggo Busye yang dituangkan dalam karya sastra yang ditulisnya, baik dalam bentuk cerita pendek, karya drama, puisi, maupun novel. Sungguh kita akan menjadi manusia dan bangsa yang rabun membaca, dan tidak tahu diri menghargai jasa para sastrawan kalau kita membiarkan begitu saja karya-karya sastra yang ditinggalkan oleh Motinggo Busye beberapa tahun yang lalu (meninggal hari Jumat, 18 Juni 1999). Warisan budaya tulis ini sungguh merupakan kekayaan bangsa yang tiada tara nilai dan harganya. Nilai dan harga itu tidak dapat hanya diukur dengan uang atau harta semata, tetapi juga dengan nilai moral budaya dan perdaban.

Memang kenyataannya selama ini kita banyak menutup mata, pura-pura tidak tahu diri, dan tidak menyadari betapa besar pemikiran dan pandangan dunia Motinggo Busye tentang kehidupan yang dapat

disumbangkan kepada masyarakat kita melalui karya sastra yang ditulisnya. Hingga kini tampaknya masih jarang, kalau boleh dikatakan tidak ada perhatian dari para penelaah, kritikus, dan peneliti sastra yang membicarakan pandangan dunia dan karya-karya sastrawan Motinggo Busye.

Halaman-halaman berikut dianalisis delapan pandangan dunia Motinggo Busye tentang masalah dasar kehidupan yang tersirat dan tersurat dalam karya sastra yang ditulisnya, yakni meliputi pandangan dunia tentang maut, tragedi, cinta, harapan, kekuasaan, loyalitas, makna dan tujuan hidup, serta hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia. Satu cerita pendek, satu novel, satu karya drama, dan atau satu puisi pun dapat dianalisis lebih dari satu pandangan dunia. Meskipun demikian, penulisan buku ini akan dibuat merata ke penjuru karya sastra yang ditulis oleh Motinggo Busye agar pembaca semakin tahu banyak kewujudannya secara nyata dalam karya sastra.

3.2 Pandangan Dunia Maut

Pada masa-masa akhir kepengarangannya, termasuk ketika Motinggo Busye sedang menghadapi sakaratul maut, ia tampak memberi perhatian besar terhadap masalah maut dalam karya sastra yang ditulisnya. Jelas, hal itu mengisyaratkan betapa besar dan pelik sesungguhnya masalah maut itu ketika harus dihadapi oleh manusia dalam kehidupan di dunia ini. Secara nyata masalah itu dihadirkan dan terbukti dari beberapa karya sastra yang ditulis oleh Motinggo Busye, seperti *Sanu: Infinita Kembar* (novel 1984), "Lonceng" (cerpen 1999), "Dua Kengkorak Kepala" (cerpen 1999), dan "Merasuk Malam" (puisi 1999).

Agar mendapat gambaran yang jelas pandangan dunia Motinggo Busye tentang maut, berikut perhatikan kutipan sajak "Merasuk Malam" yang dimuat dalam majalah sastra *Horison* Nomor 9, September 1999, setelah Motinggo Busye meninggal beberapa bulan kemudian.

MERASUK MALAM

saatnya tiba untuk berbisik perlahan
pada Tuhan

aku sudah siap, tapi ingin
tahu
bilakah saat diriku
kau ambil
agar merasakan nikmat maut menjemput
dalam terang tanpa berkabut
dan inilah kata ketika
aku merasuk dalam malam

sulit tidur adalah kebiasaan setelah tua
tapi sungguh tak ada takutku pada maut
hari-hari ini tiba untuk berbisik perlahan
membujuk engkau untuk memberitahuku
soal yang satu itu

aku ingin mengalaminya sendiri
dan menikmati mati
sehingga menjadi sangat indah tanpa cadar
dan ketika itu tiada pemberontakan
kecuali suka
sama suka

1999

(*Horison*, September 1999: 9)

Sebagian besar orang beranggapan bahwa maut itu merupakan makhluk (atau apakah namanya) pencabut nyawa yang menakutkan sehingga membuat kematian seseorang. Sebanyak dua kali Motinggo Busye menyebut kata *maut* dalam sajaknya itu, yaitu pada bait pertama bahwa "maut akan menjemput dirinya", dan pada bait kedua bahwa "maut tidak perlu ditakuti". Padahal, maut itu datang kepada dirinya akan membawanya kepada kematian atau bahasa lazimnya meninggalkan dunia yang fana ini. Menuju entah ke mana, ke alam lain yang bukan ada di dunia nyata ini, alam baka, alam kubur, ataupun alam roh.

Di sini secara jelas Motinggo Busye mengajari kepada pembacanya (tentunya kita semua) agar tidak perlu takut kepada maut. Syukurlah kalau kita dapat menikmati datangnya maut dalam keadaan tenang, tenteram, terang tanpa kabut (yang berarti damai), lapang tanpa

hambatan dan godaan. Artinya, tidak ada sesuatu apa pun aral melintang yang menghalangi perjalanan manusia pulang ke rahmat Allah menuju kembali ke asal mulanya dahulu (surga atau taman kemuliaan abadi di pangkuan-Nya). Dalam kisah-kisah keagamaan dahulu Nabi Adam dan Hawa diciptakan Tuhan pertama kali di tempatkan di surga. Tentu di sana pulalah tempat asal dan tujuan hidup manusia kembali ke pangkuan Tuhan Sejati.

Apakah kenyataannya aku-lirik mampu dengan tulus ikhlas (tanpa reserve), rela meninggalkan dunia fana ini menuju ke taman kemuliaan abadi (surga) memenuhi panggilan Tuhan? Motinggo Busye dalam sajak itu tampak tidak secara tulus ikhlas, kurang *lila-legowo* (bahasa Jawa), rela meninggalkan dunia fana ini memenuhi panggilan Tuhan. Dengan alat piranti kontras dapat menjelaskan, yaitu kata *tapi* sebanyak dua kali dan satu kata *kecuali*, menunjukkan bahwa aku lirik tidak begitu saja menyerah pada maut. Persoalan maut itu menjadi kegelisahan utama dalam bertahun-tahun ketika aku-lirik memasuki usia senja (tua). Setiap malam tidak dapat tidur karena hanya memikirkan datangnya sang maut yang setiap saat menjemputnya. Masih ada keinginan yang belum dipenuhi, belum terpuaskan, masih ada ketakutan yang menghantui dirinya, dan masih ada pemberontakan diri yang tidak bersedia dijemput oleh sang maut. Kenapa demikian? Tentu manusia tidak rela meninggalkan begitu saja dunia yang dianggapnya dapat membahagiakan secara lahir dan batin.

Kontras seperti itu menggambarkan secara nyata ketidak-siapan jiwa manusia yang dijemput oleh sang maut dalam keadaan apa pun yang sewaktu-waktu hal itu dapat terjadi. Artinya, sesungguhnya kapan pun maut akan menjemput, seharusnya kita sudah siap-siap meninggalkan dunia fana ini, menyerah total tanpa *reserve*. Lalu, latihannya bagaimana agar dapat menghadapi maut dengan tenang dan damai. Latihannya tiada lain adalah selalu berwatak rela, tulus ikhlas, suka menolong orang lain, kasih sayang kepada semua umat, dan senantiasa sadar dengan kepercayaan bulat kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Meskipun pada akhirnya tidak ada pemberontakan lagi, hanya berisi suka sama suka, manusia yang masih hidup di dunia ini masih tetap berusaha mempertahankan hidupnya agar maut tidak begitu saja membawanya pergi ke dunia lain. Memang pada umumnya orang

sebelum dijemput oleh maut masih memiliki berbagai keinginan agar terpuaskan hidupnya di dunia.

Hal di atas secara jelas dapat kita ikuti pandangan dunia Motinggo Busye tentang maut dalam sajak "Amsal Daud" sebagai berikut.

AMSAL DAUD

Ketika gigi tanggal
Ketika rambut memutih
Kuingat sebuah amsal
Seorang nabi menjelang mati

Sungguh aku bertutur jujur
Bila datang ajal
Biar sesaat kuingin dengar
Burung tekukur bertutur
Burung gagak berteriak
Suara angin bersiul
Angsa-angsa putih merintah

Saat bertelur
dan buah-buah rantu
yang gugur
dan masih ingin, mendengar
rintih mustadafin,
dan fakir miskin
yang lapar

Silakan masuk malaikat maut
Sungguh telah kucerna amsal Daud
Ketika gigi tanggal rambutku putih
Justru dengan banyak terima kasih
atas tanda-tanda yang pasti
Tepat janji. Ketika kau tiba.

(Aura Para Aulia, 1990: 32)

Kutipan sajak di atas secara jelas mengisyaratkan tanda-tanda fisik yang tampak di mata akan datanya maut, yaitu gigi manusia mulai tanggal satu per satu dan rambut yang semula hitam mulai memutih atau beruban. Tanda fisik seperti itu sebenarnya hanya sebagai tanda ketuaan. Manusia semakin tua hendaknya sadar bahwa suatu ketika akan meninggalkan dunia dan maut akan menjemputnya. Jelas hal ini merupakan tanda-tanda alamiah yang sukar dilawan oleh manusia. Oleh karena itu, senyampang atau selagi manusia masih diberi kekuatan dan kesehatan dan sebelum ajalnya tiba, maka perlu mengaji amsal nabi, seperti Amsal Nabi Daud untuk bekal mati nanti.

Nabi Daud merupakan seorang rasul dan nabi yang mendapat wahyu dari Tuhan berupa kitab suci *Zabur* (istilah dalam *Al-Quran*) atau *Maksmur* (istilah dalam *Alkitab*, termasuk dalam Perjanjian Lama). Kitab suci nabi Daud itu berbentuk nyanyian atau kidung yang berisi puji-pujian dan doa pujaan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Salah satunya adalah amsal tentang kematian atau maut yang membawa ke dunia keabadian. Kata *amsal* itu sendiri dalam kamus artinya 'misal', 'umpama', 'perumpamaan', atau 'kiasan' (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 2001: 40). Dalam *Alkitab* (1993:905) dijelaskan bahwa amsal adalah suatu ajaran tentang cara hidup yang baik dan sejahtera. Adapun ajaran itu diungkapkan dalam bentuk petuah, peribahasa, dan pepatah atau petitih. Petuah-petuah itu meyangkut persoalan hidup sehari-hari, dan salah satunya adalah cara-cara manusia menghadapi datangnya maut yang secara tiba-tiba tanpa pemberitahuan terlebih dahulu menjemputnya. Oleh karena itu, seyogyanyalah manusia harus terlebih dahulu mempersiapkan diri menyambut datangnya sang maut.

Beranalogi pada pengertian amsal dalam *Alkitab* seperti di atas, Motinggo Busye dalam sajaknya "Amsal Daud" itu ingin memberi sebuah petuah kepada pembaca tentang kehadiran maut atau menjelang ajal tiba dengan menggunakan perumpamaan, yaitu ketika menjelang kematian Nabi Daud. Burung-burung dan gunung-gunung bersama-sama Nabi Daud bertasbih memanjatkan puji-pujian kepada Tuhan Yang Mahakuasa sebagai rasa bakti atau syukur atas nikmat dan karunia-Nya. Pelajaran dari Nabi Daud itu memberi arah dan tujuan hidup manusia untuk selalu mensyukuri nikmat dan karunia Tuhan, meskipun tanda-tanda ketuaan telah tiba seperti gigi tanggal dan rambut memutih atau beruban. Demikian pula ketika sudah sampai

pada janjinya, maut akan datang menjemputnya dan hal itu juga harus disyukurinya.

“Maut itu dapat datang sewaktu-waktu, misalnya pada suatu dinihari ketika kita sedang terlena”, demikian pandangan dunia Motinggo Busye dalam sajaknya “Pada Suatu Dinihari”. Sajak religius karya Motinggo Busye itu berbicara tentang datangnya sang maut pada suatu dinihari, tetapi ia selamat berkat pertolongan Sang Ibu. Sajak itu mirip sekali dengan kisah “Setiawan-Sawitri” dalam kisah Mahabarata. Suatu ketika dalam lakon wayang Mahabarata itu Setiawan dicabut nyawanya oleh Dewa Maut, Yamadipati, yakni dewa pencabut nyawa. Sawitri yang mengetahui suaminya telah dicabut nyawanya oleh Dewa Yamadipati, kemudian mengikuti terus sang dewa maut itu untuk mengembalikan nyawa Setiawan yang merupakan suami dan kekasih yang dicintainya. Atas tindakan Dewi Sawitri itu akhirnya, Dewa Maut kemudian mengabulkan permintaan sang dewi untuk menghidupkan kembali atau mengembalikan nyawa Setiawan ke dalam raganya. Dengan demikian Setiawan kembali hidup berkat permintaan dan kesetiaan Dewi Sawitri kepada suaminya.

Demikian pula yang terjadi dalam sajak “Pada Suatu Dinihari” karya Motinggo Busye itu tampaknya maut dapat disiasati untuk tidak mencabut nyawa tokoh aku-lirik. Perlindungan seorang ibu menjadi penting kehadirannya sebagai penyelamat, beranalogi pada kisah Setiawan dan Sawitri. Tentu ini merupakan simbol perlindungan seorang ibu

kepada anaknya. Motinggo dalam sajak ini jelas mereferen dan sekaligus mengalusio kisah pewayangan Setiawan-Sawitri. Perhatikan sajak berikut.

PADA SUATU DINI HARI

Luputlah takut, luputlah maut
Kudengar dendang sayang
seorang ibu
menidurkan anak

Mungkin dia itu ibuku
yang menidurkan aku



empat puluh tahun lalu

Ketika jam tiga dini hari
ternyata tak ada ibu berlagu
tak ada dendang sayang
tak ada anak menangis

Bahkan tak ada diri ini
Sudah lama tercerabut dari bumi
Takut dan maut sudah luput
Dan keheningan maha suwung
Menggelepar mencari jalan keluar
Dan aku. Dalam rahim Ibu.

(*Auara Para Aulia*, 1990: 34)

Kebahagiaan, kesejahteraan, ketenteraman, dan keselamatan seseorang itu sesungguhnya dapat diumpamakan seperti anak bayi dalam rahim Ibu. Demikian pandangan dunia Motinggo Busye yang menganalogikan tentang kebahagiaan, kesejahteraan, ketenteraman, dan keselamatan hidup manusia di dunia ini dalam sajaknya "Pada Suatu Dini Hari". Ia akan merasa bahagia, nyaman, tenang, tenteram, damai, dan luput dari ancaman maut bila berada dalam rahim Ibu. Dalam sajak itu jelas Motinggo Busye mengajarkan kepada kita betapa sejuk dan nikmatnya hidup dalam rahim Ibu. Manusia yang kini telah lahir di dunia dan berada di tengah masyarakat akan mendapat berbagai cobaan, godaan, tantangan yang salah satunya adalah ancaman dari maut untuk kembali ke dunia keabadian.

Sesuatu hal yang sungguh ajaib dari sajak itu adalah ramalan tentang kematian si penyairnya sendiri, yaitu Motinggo Busye meninggal pada hari Jumat dini hari tepat pada pukul 03.00, tanggal 18 Juni 1999. Hal itu seperti dituturkan oleh rekan sesama pengarang, yaitu Hamsad Rangkuti (1999) dalam "Menit-menit Terakhir Bersama Motinggo Busye". Hamsad Rangkuti pada suatu hari mendapat telepon dari Rio anak sulung Mitonggo sebagai berikut. "Oom, Papa telah tiada, jam tiga dinihari". Demikian kesaksian Hamsad Rangkuti yang dituliskannya dalam majalah sastra *Horison* (Rangkuti, 1999: 21).

Pandangan Motinggo Busye tentang maut dalam cerpen-cerpennya, antara lain, "Lonceng" dan "Dua Tengkorak Kepala" dapat dituturkan sebagai berikut.

Cerpen "Lonceng" (1999) berkisah tentang suami dan istri yang sudah bertahun-tahun membina kehidupan rumah tangga yang masih juga menampakkan adanya keromantisannya meskipun tidak dikarunia seorang anak. Pada suatu hari pasangan suami istri itu membeli jam merek *Junghun* di pasar Glodok, Jakarta, ketika menjelang ulang tahun perkawinan peraknya yang ke-25 tahun. Lonceng jam itu ternyata sebagai simbol kehadiran maut dalam rumah tangga mereka, yakni sebagai "lonceng kematian". Tepat pada ulang tahun perkawinan emasnya, 50 tahun, pukul 00.00 pada tanggal 10 November, sang suami hanya merayakan pesta perkawinan itu seorang diri karena istrinya telah meninggal terlebih dahulu. Perhatikan kutipan berikut.

"Aku merayakan pesta emas 50 tahun perkawinan kami. Tengah malam pukul 00.00 jam itu bernyanyi empat bait komplit, lalu mendinginkan loncengnya 12 kali. Sayang saat itu istriku tidak mendengarnya, dan tak 'kan pernah mendengarnya.

Ya, kurayakan pesta emas perkawinan itu seorang diri, diiringi kemerduan lonceng jam *Junghun* yang amat sangat indah."

(*Horison*, September 1999: 8)

Secara jelas kutipan cerpen di atas menyatakan suatu metafora, perbandingan, bahwa kematian atau datangnya maut itu dapat dirasakan keindahannya seiring dengan nyanyian denting lonceng jam. Metafora di atas memberi pengertian bahwa maut tidak perlu ditakuti, kalau pada saatnya ajalnya sudah tiba. Kita hendak ke mana pun akan diterkam oleh sang maut tersebut. Oleh karena itu, sambutlah maut itu dengan tangan terbuka dan hati riang gembira, penuh senyuman. Sebab, maut adalah sahabat kita untuk teman kembali kepada Tuhan di taman keabadian. Sungguh suatu yang memesona dan sekaligus menantang kita.

Dalam cerpen "Dua Tengkorak Kepala" Motinggo Busye masih berbicara tentang maut yang penuh dengan persahabatan. Bagaimanapun menakutkan, sang maut atau kematian harus dihadapi

seorang diri. Kita tidak dapat beramai-ramai menentang dan melawan maut. Hanya seorang diri menghadapi maut itu. Busye mengutip puisi penyair legendaris dari Inggris, William Shakespeare sebagai berikut.

*So shalt thou feed on Death,
that feeds on men,
And Death once dead,
there's no more dying then.*

(*Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 4)

Kalau maut sudah sekali menjemput, maka tidak ada lagi kematian berikutnya. Mati hanya datang satu kali. Itulah sebabnya banyak orang yang takut terhadap maut atau kematian. Karena setelah maut datang menjemput, maka kematian tiba gilirannya. Setelah datangnya kematian, cerita terhadap tokoh itu akan berhenti, sejarah perjalanan hidup tokoh itu di dunia ini akan putus. Tamat sudah riwayatnya, kecuali *ekskatologi* kabar dari akhirat, cerita-cerita setelah kematian di dunia atau cerita imajinasi tentang dunia keabadian yang hanya berdasarkan pada angan-angan saja.

Masih dalam cerpen "Dua Tengkorak Kepala", Motinggo Busye juga mengutip karya William Shakespeare yang lain tentang maut, yaitu dalam karya dramanya yang berjudul *Julius Caesar*, sebagai berikut.

*Cowards die many times before their deaths
The Valiant never taste of death but once.*

(Para pengecut mati berkali-kali sebelum ajalnya tiba.
Pahlawan tidak merasakan ajal kecuali satu kali)

(*Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 6)

Kutipan di atas secara jelas memperlihatkan pandangan dunia Motinggo Busye tentang maut itu sesungguhnya sangat setuju dengan apa yang diungkapkan oleh William Shakespeare. Maut atau kematian bagi seseorang itu datangnya hanya satu kali. Namun, bagi mereka yang berjiwa pengecut atau penakut itu datangnya kematian dapat

berkali-kali. Pemahaman tentang kematian berkali-kali bagi pengecut ini bukan dalam arti berpisahannya jiwa atau roh dari badan jasmani manusia yang hanya satu kali, melainkan kematian pada setiap langkah seorang pengecut, misalnya kematian rezeki, kematian mental, kematian pikiran, dan kematian keberaniannya (penakut). Seorang pengecut itu jelas tidak mempunyai nyali, tidak memiliki keberanian apa pun, bukan seorang yang secara jantan berani menghadapi semua permasalahan dan bertanggung jawab

Sebaliknya, kematian bagi pahlawan hanya satu kali itu merupakan kematian perpisahan antara roh dari badan jasmani manusia. Kematian bagi mereka hanya untuk membela dan menegakkan kebenaran di muka bumi. Mereka menyebutnya sebagai mati syahid atau mati jihad bagi orang yang menegakkan dan membela kebenaran agamanya. Pahlawan yang hanya mengalami kematian satu kali ini penuh diyakini oleh mereka akan membawa ke Hari Pengadilan di Padang Mahsyar. Pundi-pundi jihad merupakan salah satu bekal yang perlu dibawa oleh mereka ketika menghadap Sang Khalik di akhirat, seperti diungkapkan tokoh Mak Toha kepada tokoh Aku dalam cerpen "Dua Tengkorak Kepala" sebagai berikut.

"Tapi, kami lillahi ta'ala. Kami sudah punya pundi-pundi surga jihad. Alhamdulillah."

(Dua Tengkorak Kepala, 1999: 2)

Atau ucapan tokoh Umi kepada tokoh aku berikut.

"Seharusnya kamu yang mati syahid itu. Jadi, kami punya pundi-pundi untuk menyejukkan kami di Padang Mahsyar"

(Dua Tengkorak Kepala, 1999: 10)

Kematian secara syahid karena jihad membela keyakinan dan kebenaran agamanya oleh suatu masyarakat diyakini mampu meng-

hantarkan mereka ke taman kemuliaan abadi, atau surga yang menjadi asal dan tujuan hidup setiap manusia. Dengan datangnya maut dan mencapai kematian itu juga sekaligus merupakan kerinduan jiwa manusia ke tempat asal dan tujuan hidup tersebut, serta sering disebut sebagai "janji Tuhan kepada makhluknya". Hal ini secara jelas diungkapkan oleh tokoh Aku masih dalam cerpen "Dua Tengkorak Kepala" kutipan berikut.

"Aku tak memberi komentar, karena perempuan-perempuan kami di Aceh, jika sudah bicara soal mati syahid, tangisnya dilumuri ruh jihad. Aku cuma berkata dalam hati: "Bagi Ali, mati seakan-akan sudah merupakan kerinduan dan janji"

(*Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 11)

Keyakinan yang begitu kuat terhadap mati syahid karena jihad menjadi modal utama membangkitkan nyali kepahlawanan. Dasar keyakinan yang kokoh itulah yang dapat memperteguh tekad bulat seseorang untuk mati syahid. Mereka tentu akan menyambut dengan rasa bahagia, bangga, dan juga penuh senyuman ketika datangnya ajal atau maut bersama kesyahidan atau kejihadannya itu. Tidak ada rasa penyesalan bagi mereka yang menghadapi mati syahid dalam kejihadannya membela agama dan kebenaran yang menjadi keyakinannya. Seperti kata para sufi bahwa kematian merupakan kerinduan makhluk untuk bertemu kembali dengan Sang Khalik di Surga abadi, tempat dan asal tujuan hidup semua makhluk yang hidup di dunia. Rasa rindu bertemu dengan Sang Khalik itu menjadi tujuan utama dan sekaligus berada dalam perjanjian agung antara Tuhan dengan manusia. Janji Tuhan itu tentu benar adanya. Oleh karena itu, satu-satunya jalan hendak bertemu kembali dengan Tuhan di surga atau taman firdaus adalah melalui jalan kematian dengan menyambut gembira datangnya maut.

Pandangan dunia Motinggo Busye tentang maut atau kematian yang disambut dengan senyuman seperti itu juga terekspresikan dalam cerpennya "Mata" (dalam kumpulan cerpen *Dua Tengkorak Kepala*, Bentang Budaya, 1999: 82-93). Tokoh utama dalam cerpen "Mata" itu adalah Safi'ie. Ia buta matanya yang sebelah kanan akibat penyakit

sipilis ketika melacur di Paris. Sepulang dari luar negeri menuntut berbagai ilmu pengetahuan dengan bahasa Arab, Inggris, dan Prancis, Safi'ie menjalankan hidup seperti seorang sufi. Ia menyendiri, menyepi, dan menjauhi segala nafsu duniawi untuk membuktikan kebenaran salah satu cabang sufisme. Di sebuah pondok di tengah kebun di pinggiran kota di wilayah Indonesia itulah Safi'ie bertempat tinggal. Dia hidup bersahaja layaknya seorang sufi.

Pada suatu hari di bulan puasa, Safi'ie tidak mampu menahan gelora nafsu birahinya. Dicobanya untuk melawan kebutuhan biologis itu sampai waktu berbuka puasa. Sehabis berbuka puasa Safi'ie langsung melakukan onani. Tapi, dia tahu pula bahwa melakukan onani merusak kesehatan. Semenjak dia berkenalan dengan Sukma, yang cantik jelita, ketika Sukma menumpang mandi di kamar mandinya, rangsang seksualnya semakin menjalari otak yang ingin berontak dari belenggu niat kesufian Safi'ie. Kebiasaan jelek Safi'ie mengintip wanita mandi kembali kambuh. Kemudian ia merasa berdosa telah mengintip orang mandi, lalu ia mencukil matanya yang sebelah kiri.

Suatu ketika Sukma datang lagi dan begitu melihat Safi'ie yang menggunakan tongkat karena kedua matanya buta, kaget dan langsung syok hingga mati atau menemui ajalnya. Jeritan terakhir Sukma mengundang tetangganya. Semua tetangga segera mengeroyok, memukulinya sampai Safi'ie mati pula.

Saat-saat menjelang ajal tiba, Safi'ie menyambut sang maut itu dengan senyuman, digambarkan oleh Motinggo Busye sebagai berikut.

“Wanita itu menjerit lantang, kehabisan napas, lalu mati. Jeritan lantang itu mengundang tetangga. Celaknya, ada di antara tetangga itu yang berkata: “Mungkin dia mati menghindari perkosaan si buta ini.” Ucapan itu mengundang kemarahan penduduk. Safi'ie dikeroyok, dipukuli, sampai ia sesak napas.

Penduduk masih juga memukulinya. Mendadak Safi'ie tidak lagi merasa sakit atas keroyokan yang membuatnya babak belur dan luka parah itu. Ketika itulah Safi'ie berkata: “Memang penyair Hafiz benar. Aku kini berada dalam ketiadaan.”

Semua orang terheran-heran melihat manusia yang dikeroyokinya itu tersenyum, bukan lagi merintih mengaduh.

Mereka menghentikan pengeroyokan itu, ajaibnya, secara serentak.

Mereka terkesima beberapa saat melihat Safi'ie semakin mengembangkan senyumannya.

Ketika itulah Safi'ie mati dalam senyuman yang teramat tenang."

"Mata" dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 92-93)

Senyum kepasrahan tokoh Safi'ie dalam cerpen "Mata" menyambut ajal atau kematian penuh kesadaran sebagai tokoh penganut sufisme dan absurditas. Hal seperti itu tidak dilakukan oleh tokoh Sanu dalam novel *Sanu: Infinita Kembar* (1984) yang menganut paham manusia total, bukan sufisme dan bukan pula kejawen. Meskipun tokoh Sanu mendirikan salat dan memercayai kerasulan Muhammad, tetapi perilakunya menganut teladan para nabi-nabi besar yang pernah hidup di dunia, seperti perilaku Nabi Isa dan Nabi Muhammad yang menyantuni orang fakir miskin, bersedekah tulus tanpa mengharap ganjaran, kepahlawan Nabi Musa yang telah membebaskan perbudakan di Mesir, kejantanan Nabi Sulaiman yang mampu memerawani wanita negro hingga mencapai orgasme total, penyembuhan orang buta si Memet tukang becak seperti Nabi Isa atau Yesus Kristus, dan keteguhan iman yang tak tergoda istri orang lain seperti Nabi Yusuf (Busye, 1984: 81). Perlawanan terhadap maut tersebut sebagai berikut.

"Sanu mendirikan salat dua rakaat. Tapi ketika tiba di rakaat kedua, Sanu sewaktu membaca sahadat, *Asyhadu alla Ilaha* detik itu, detik itu, napasnya seakan berhenti. Dia sulit untuk melanjutkan sahadatnya. Dia merasa napasnya tak ada lagi. Lalu dia mendengar bisikan: "Sanu, kau akan mati." Biarpun tanpa gerak lidah dan bibir, Sanu membantah:

"Tidak. Aku akan menyelesaikan sembahyangku! Siapa kau?"

"Aku, Malaikat Maut!"

"Mingggir kau! Sekalipun kau Malaikat Maut, aku tak sudi kau cabut nyawaku. Aku tak sudi.

Mingggir kau! Aku hanya bersedia mati apabila Tuhan sudah menentukan aku mati! Bukan kau!"

"Tidak kau rasakan, setetes demi setetes darah mengalir lewat klep jantungmu? Setetes.... setetes...."

Sanu merasakan memang. Setetes. Setetes. Bahkan ada rasa hampir secara konkret darah itu cuma setengah tetes, seperti sepuluh tetes.

"Ajah hampir tiba, Sanu. Menyerahlah," bisikan terdengar.

"Tidak! Minggir kau, Iblis!" Sanu berontak, kendati tanpa lidah. Lalu, lidahnya seketika itu juga melanjutkan lafaz lidahnya: "... ha illallah. Muhammadar Rasullullah!"

(*Sanu: Infinita Kembar*, 1985: 96)

Akhirnya, Sanu pun menyerah total kepada Maut yang ketika itu datang menjemputnya meski dengan pemberontakan khasnya. Namun, sebelum maut itu mencabut nyawanya Sanu tetap sadar untuk mengucapkan lafaz syahadat tauhid dan syahadat rasul sebagai tongkat pegangan menegakkan kebenaran dan janji Allah. Dengan bekal mengucapkan kedua kalimat sahadat yang diucapkan dalam satu lafaz itulah Sanu berangkat kembali ke taman kemuliaan abadi bersama sang maut. Hal ini memberi pelajaran kepada kita agar tetap dalam kesadaran Ilahiah sebelum meninggalkan dunia yang fana ini.

Jalan menuju kematian dapat disebabkan oleh beberapa hal. Sebab dan peristiwa yang menimpa diri tokoh hingga menemui ajal kematiannya itu dapat berbeda antara satu tokoh dan tokoh lainnya. Seperti dalam kutipan di atas, cerpen "Mata" kematian tokoh Sukma dapat disebabkan oleh rasa kaget melihat sesuatu hal atau peristiwa aneh yang mengerikan baginya sehingga ia menjerit, lalu syok, dan akhirnya sesak napas hingga menemui ajalnya atau mati. Kematian tokoh Safi'ie yang tragis seperti layaknya peristiwa dalam kisah *Oedipus*-nya Sopholes, yaitu disebabkan dikeroyok oleh massa beramai-ramai, kemudian ia dipukuli hingga babak belur, sampai Safi'ie sesak napas, lalu mati dengan mengembungkan senyuman. Bahkan dalam cerpen sebelumnya, yaitu dalam cerpen "Dua Tengkorak Kepala", tokoh Ali dan *Inyih* mati karena ditembak kepalanya oleh bala tentara bangsa sendiri dan bala tentara Jepang. Dalam cerpen yang lainnya, seperti "Lonceng" dan "Bangku Batu", kematian tokoh dapat disebabkan oleh penyakit, seperti sakit jantung, tekanan darah tinggi, dan *power-syndrome*. Agar lebih jelas perhatikan kutipan berikut.

“Juliati bercerita tentang Mamanya dan Papanya yang sudah wafat karena menderita darah tinggi. Dan untuk pertama kali Juliati bicara banyak tentang suaminya sejak kami tiap hari Minggu duduk berdua di bangku batu ini. Dia bercerita bagaimana sunyinya dia setelah suaminya meninggal. Suaminya wafat karena menderita kekhawatiran *power-syndrome* setelah MPP.”

(“Bangku Batu” dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 117)

Beberapa penyakit tersebut mengundang kehadiran Maut. Dengan demikian, Maut selalu mendekati orang yang berpenyakitan, orang yang tidak sehat jasmaninya, dan juga mendekati orang-orang yang sial atau tidak beruntung, termasuk juga orang yang sudah tua usianya. Kekhawatiran *power-syndrome* sebagai salah satu penyakit psikologis setelah menjabat menjadi salah satu alternatif mengundang datangnya Maut. Pandangan dunia Motinggo Busye itu jelas tersirat bahwa Maut selalu mendekati orang-orang yang kurang beruntung atau orang yang tidak pernah bersyukur kepada Tuhan.

Dalam drama *Malam Jahanam* (1958) Motinggo Busye mengungkapkan bahwa Maut justru berpihak pada orang yang lemah dan sial, yaitu tokoh Utai. Tokoh figuran yang hanya berfungsi sebagai pendorong semangat Mat Kontan melawan tokoh Soleman itu mati terlindas kereta api. Ketika terjadi perkelahian antara Mat Kontan dan Soleman, kebetulan kereta api sedang lewat. Dengan cekatan Soleman segera meloncat ke kereta api sambil menyepak si Utai yang menghalanginya. Malang bagi si Utai yang kepalanya terlindas kereta api. Sementara tokoh jahanam seperti Soleman itu justru selamat. Dengan kematian tokoh si Utai habis sudahlah riwayat Mat Kontan yang beristrikan Pajjah tersebut. Si Kontan kecil, anak hasil jahanam antara Pajjah dan Soleman, ikut mati karena penyakit panas yang dideritanya.

Pandangan dunia Motinggo Busye tentang maut itu sebenarnya tidak jauh berbeda dengan pandangan tentang maut secara umumnya yang dipahami oleh masyarakat. Satu hal yang menjadi ciri khas pandangan dunia Motinggo Busye tentang maut ini adalah

kehadiran maut haruslah disambut dengan gembira, penuh senyuman, dan suka-sama suka. Janganlah kita menolak kehadiran maut itu karena sudah merupakan janji Tuhan kepada umatnya. Oleh karena itu, berlatihlah mengahdapi maut dengan memiliki watak rela, tulus ikhlas, dan penuh kepercayaan yang bulat senantiasa sadar kepada Tuhan Yang Maha Esa.

3.3 Pandangan Dunia Tragedi

Pandangan dunia Motinggo Busye tentang tragedi banyak terungkap dalam beberapa puisi, cerpen dan karya dramanya. Sebagaimana terungkap dalam puisi-puisi *Aura Para Aulia* (1990) Motinggo Busye pun mengungkapkan prinsip-prinsipnya tentang tragedi umat manusia yang berkepanjangan sebagai musibah dunia. Melalui metafora-metaforanya Motinggo Busye mengungkapkan tragedi itu sebagai berikut.

DI RUMAH SAKIT BESAR

Ternyata, kita sedang berada di sini,
di tanah asal, dunia kita semua
Namun, kita mesti mengerti,
Bahwa kita semua,
bermilyar jumlah dalam sakit parah.
Ya, dunia ini sedang berubah
menjadi sebuah
 Rumah Sakit Besar
kita lapar
lebih lapar dari orang-orang Etiopia.
Ya, kita sedang kehilangan spirit kehidupan
kita melarat
kita tak makan apa-apa
kita tak memikirkan apa-apa
kita tak mencintai siapa-siapa
kita adalah
 sebuah
 Masyarakat Monsters
 yang sedang bersia-sia

1989

(*Aura Para Aulia*, 1990: 7)

Puisi karya Motinggo Busye di atas jelas menyiratkan adanya bencana atau tragedi kemanusiaan yang besar akibat ulah manusia, yakni kita semua menjadi masyarakat monster yang sedang bersia-sia. Kini dunia berubah menjadi sebuah rumah sakit besar yang menampung berbagai macam orang yang berpenyakit kronis dan sukar disembuhkan. Jumlah orang yang sakit itu tidak sekedar jutaan, tetapi bermilyar-milyar orang dalam keadaan sakit parah, terutama sakit kelaparan atau busung lapar. Itu merupakan sebuah tragedi besar yang tiada taranya menderita sakit lapar yang lebih parah dari orang-orang Etiopia.

Dalam sejarah umat manusia tragedi kelaparan di benua Afrika, terutama bangsa Etiopia sungguh mengerikan. Karena kemiskinan mereka semua rakyatnya tidak dapat makan. Kelaparan berada di mana-mana. Kita sekarang pun menjadi bangsa yang lapar dan tidak dapat makan apa-apa. Krisis moneter dan berbagai krisis multi-dimensi menyebabkan kita juga kelaparan, melarat, tak dapat membayar hutang yang jumlahnya mencapai trilyunan dolar. Terhadap sesama bangsa sendiri kita tidak memiliki kepekaan rasa sosial. Tidak ada kesetiakawanan sosial yang memperkuat ketahanan nasional dalam menghadapi bencana kelaparan. Sekali lagi sebuah tragedi umat manusia jika dalam kelaparan sudah tidak dapat berbuat apa-apa, tidak dapat berpikir apa-apa, tidak dapat mengharapkan apa-apa, dan tidak dapat mencintai siapa-siapa. Secara ironis Motinggo Busye mengatakan bahwa kita semua hanya sebagai "Masyarakat Monsters" yang sedang bersia-sia. Sia-sia berarti tidak berguna, tidak bermakna, dan sama sekali tidak berarti apa-apa bagi orang lain.

Sebenarnya tragedi umat manusia itu dimulai sejak zaman Nabi Adam yang berada di surga kemudian diturunkan ke dunia sebagai khafilah Tuhan di bumi ini. Peristiwa Nabi Adam tergoda memakan buah kuldi, sebagai simbol buah pengetahuan baik dan buruk, karena bujuk rayu setan Iblis laknat yang menjelma seekor ular itulah mulainya terjadi tragedi yang menimpa umat manusia. Tragedi itu terjadi secara beruntun oleh anak cucu Adam hingga kini. Itulah sebabnya Motinggo

Busye dalam sajaknya "Adam" (1990: 47) menyatakannya sebagai berikut.

ADAM

Pertama kali Adam hanya mengenal
wawasan intelektual
Lalu ia dekati
pohon kuldi
kemudian ia makan
buah pohon itu.

Kemudian ia sudah telanjang
Busana itu
tanggai seluruhnya dari tubuh
Dan ia lihat
Aurat
lalu malu
Namun sudah ia dapatkan
fenomena kedua.

Dan karena ia tahu
Dan karena ia malu
ia hampir pada cakrawala dunia
Dan Adam pun sujud
mohon ampunan Tuhan
Maka ia mendapatkan fenomena ketiga
Sebuah agama Allah

yang absah
untuk menjadi khafilah
di bumi ini

(Aura Para Aulia, 1990: 47)

Ada tiga fenomena yang terjadi ketika menghayati sejarah
timbulnya tragedi umat manusia yang pertama di dunia melalui tokoh

Adam dan Hawa. Pertama, fenomena adanya pelanggaran larangan Tuhan, yaitu sesuatu yang tidak dikehendaki oleh Tuhan tetap dilanggar oleh manusia. Adam mendekati pohon kuldi dan kemudian memakan buah itu merupakan fenomena melanggar larangan Tuhan. Manusia mengabaikan larangan yang diperintahkan Tuhan. Di sini tidak perlu ditelusuri sebab-sebab Adam melakukan pelanggaran atau pantangan Tuhan itu.

Kedua, fenomena kesadaran manusia atas dirinya sendiri bahwa perbuatan melanggar larangan Tuhan itu termasuk kategori dosa. Setelah Adam memakan buah kuldi, ia menjadi telanjang bulat, lalu melihat auratnya. Fenomena ini bukan semata hukum Tuhan kepada manusia yang melakukan kesalahan atau dosa, melainkan Tuhan dengan kebijaksanaan dan keadilannya menunjukkan adanya akibat atau buah perbuatan manusia yang berani melanggar pantangan yang telah digariskan Tuhan. Ketika manusia melihat keadaan dirinya seperti itulah Adam yang sudah telanjang bulat kemudian timbul kesadaran untuk merasa malu.

Fenomena yang ketiga adalah pengesahan atas kesalahan perbuatan manusia yang berani melanggar larangan Tuhan itu dan kemudian diturunkan ke dunia. Adam mendapat tugas sebagai khalifah di muka bumi. Ini berarti harus dipahami sebagai pelajaran yang berharga dari sebuah tragedi. Dengan adanya tragedi itu manusia melaksanakan kewajiban dan kesanggupannya membabarkan karsa dan karya Tuhan yang ada di dunia.

Dalam sejarah umat berikutnya, tragedi pertama kali dilakukan di dunia adalah perbuatan anak Adam, bernama Qabil yang berani membunuh saudaranya sendiri, bernama Habil. Masalah mereka sebenarnya hanya rebutan seorang wanita. Akibat rebutan seorang gadis itulah terjadi tragedi. Hubungannya dengan realitas hidup, kisah Qabil membunuh adiknya Habil itu diambil Motinggo Busye sebagai metafora dan sekaligus simbol penindasan kaum lemah oleh kaum yang rakus dan kuat. Hal itu diungkapkan oleh Motinggo Busye dalam novelnya *Sanu: Infinita Kembar* sebagai berikut.

“Qabilisme. Yang dimaksud dengan Qabil adalah tokoh dalam Kitab Suci anak Adam yang membunuh saudaranya Habil.... Yang mewakili massa adalah tokoh Habil yang ditindas tanpa henti oleh Qabil dan akhirnya dibunuh.”

(*Sanu: Infinita Kembar*, 1985: 56)

Kisah Sanu dalam novel *Sanu: Infinita Kembar* itu sendiri sebenarnya berlatar persoalan sosial-politik menjelang tragedi nasional pemberontakan G.30-S/PKI, 1965. Sanu dituduh oleh lawan-lawan politiknya dari Lekra sebagai seorang yang kontra revolusioner. Mereka yang dianggap tidak sesuai dengan garis politik penguasa, yaitu Manifesto Usdek, mereka dicaci-maki, lalu diburu, dan ditangkap, kemudian dipenjarakan. Sebagian besar para pengikut Manifesto Kebudayaan menjadi korban fitnahan kejam oleh orang-orang yang kurang bertanggung jawab, termasuk Sanu. Dua kelompok massa seperti itulah oleh Sanu disebut sebagai kelompok Qabil dan Habil, seperti terungkap dalam kutipan berikut.

“Maka, seperti yang dibayangkan Sanu, kedua kelompok tadi hanya melahirkan perulangan cerita sejarah umat manusia dari zaman terbunuhnya Habil oleh Qabil, si penerus generasi Adam di atas Bumi ini. Coraknya saja yang berubah. Dalam satu kesatuan, Marxisme dan Kapitalisme ujudnya satu induk, yaitu perebutan kekuasaan dengan power untuk mendapatkan Tuhan mereka yang sesungguhnya bernama Materialisme.

Sebagai penerus generasi Adam, Sanu teringat akan nasib Habil, sebelum dia dibunuh oleh saudara kandungnya sendiri Qabil. Ketika Qabil merebut kekuasaan atas dirinya, Habil berkata dengan nada menyerah: “Ambil olehmu. Bahkan aku tak sedia mengangkat tanganku ini, untuk berkelahi.”

Penyerahan total!

Kata Sanu: “Aku tak sudi menyerah bagai Habil. Aku tidak sudi menjadi Habil dan akan mengingkari diriku sebagai turunan Habil. Dan aku tidak sudi menjadi habil-habil, yaitu massa, yang jiwanya cuma berjiwa bebek, digiring oleh gembala tolol yang cuma hush hush hush. Aku harus menangkis serbuan perebutan kekuasaan dari Qabil ataupun qabil-qabil itu kendati Sanu itu sedikit berupa sanu-sanu pewaris Manusia Total, duta Tuhan di bumi yang mewakili-Nya, untuk melawan Tiran Qabil yang durjana sepanjang masa.”

(*Sanu Infinita Kembar*, 1985: 100-101)

Tragedi umat manusia secara realitas terjadi sepanjang masa atau sepanjang waktu. Demikian pula yang terjadi terhadap bangsa kita sendiri, yakni perlakuan tentara terhadap saudara-saudara kita di Aceh. Cerpen "Dua Tengkorak Kepala" sebagai cerpen terbaik *Kompas* tahun 1999 menggambarkan tragedi umat manusia dalam menghadapi kekuasaan kaum militer, baik dari bangsa sendiri maupun dari bala tentara fasis Jepang. Tokoh Ali menjadi korban penembakan tentara bangsa sendiri karena dianggap sebagai anggota GAM. Padahal sebenarnya ia hanya sebagai seorang guru yang pandai berbahasa Inggris, Prancis, dan Arab. Hanya kebetulan si Ali pernah tinggal di Mesir dan Tripoli, ibukota Libia, dan menganggap sebagai putra Muhamad Khadafi, ia kemudian mendapat tuduhan sebagai anggota GAM dan akhirnya dibantai secara massal oleh bangsa sendiri.

Sebaliknya, tokoh *Inyih*—kakek tokoh si Aku—juga merupakan korban penembakan secara massal, tetapi dilakukan oleh bala tentara bangsa penjajah Jepang pada tahun 1942. Dengan latar belakang pembongkaran kuburan pembantaian secara massal pasca-DOM di Aceh cerpen ini berbicara tentang tragedi umat manusia yang keji dan tanpa perikemanusiaan.

"Sejak itu aku tidak pernah menerima surat lagi dari Ali. Dan ternyata, tidak akan pernah lagi, selama-lamanya. Dirinya telah dibantai bersama teman-temannya tanpa diadili. Dia sudah menjadi tengkorak bersama tengkorak-tengkorak lain yang dikubur secara massal."

(*Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 3-4)

Kutipan di atas menggambarkan betapa keji atau kejamnya perlakuan bangsa sendiri terhadap orang-orang yang dianggap menentang pemerintahan yang sah. Mereka dibantai secara bersama-sama dan lalu dikubur secara massal pula. Suatu peristiwa pembantaian yang sadis seperti itu seolah-olah sudah tidak ada lagi rasa perikemanusiaan. Suatu perlakuan dehumanisme bangsa. Manusia sudah dianggap sebagai barang yang tidak ada harganya sama sekali. Perlakuan keji itu digambarkan oleh Motinggo Busye dalam cerpennya "Dua Tengkorak Kepala" tersebut sebagai berikut.

“Kami akan ke Dayah Baureuh. Di sana kami akan membongkar kuburan orang-orang yang dituduh ikut GAM. Kami akan mencari identitas mayat korban. Lalu kami akan menguburkannya. Dulu di sana mereka ditembak ABRI secara massal dan dikuburkannya juga secara massal.”

Aku terhenyak kaget. Kematian Ali yang kudengar dari Yakub tidaklah sekeji seperti yang diceritakan Ibrahim. Ibrahim lalu menceritakan kapan ancang-ancang kuburan massal itu akan dibongkar.”

(*Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 8–9)

Tragedi itu identik dengan musibah atau malapetaka. Apa yang terjadi di Aceh merupakan sebuah musibah kemanusiaan yang tak terhindarkan dalam pelaksanaan DOM. Di antara mereka, sesama bangsa sendiri memperebutkan kebenaran. Satu pihak menganggap dirinya benar karena memiliki hak atas daerah, wilayah, dan kekayaan yang tersimpan di negerinya. Satu pihak lagi mereka merasa juga benar demi tegaknya wibawa pemerintahan yang sah, maka perlu adanya tindakan tegas demi kesatuan NKRI. Bagi tentara atau ABRI tidak ada lagi ampun bagi mereka yang dianggap sebagai pengkhianat, pemberontak, dan musuh negara yang ingin mendirikan negara sendiri lepas dari NKRI. Kutipan tentang penggalian kuburan massal berikut merupakan gambaran tragedi kemanusiaan itu.

“Kami menggali mayat-mayat itu secara hati-hati. Ada pakaian korban yang masih utuh. Dari KTP yang di *laminating* ada tiga tengkorak, ada pula beberapa orang bahkan teman sekelasku di SMP dan SMA. Banyak tengkorak yang sulit dikenali, karena tanpa KTP. Kami masih terus membolak-balik beberapa tengkorak, tinggal tiga tengkorak yang masih keliru identitasnya. Ada pula yang keliru karena ditemukan cincin tembaga yang mengikat batu akik darah.”

(*Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 12)

Berbagai bencana atau malapetka yang menimpa diri manusia itu dapat membuat manusia sendiri akrab dengan penderitaan dan kemalangan. Dalam setiap ajaran agama dikatakan bahwa orang yang mampu menghadapi segala cobaan, termasuk bencana atau malapetka, yang berupa kesengsaraan atau penderitaan hidup, dapat membuat dirinya menjadi manusia yang tangguh, penuh tawakal, dan tabah menghadapi nasib. Tokoh Aku dalam cerpen "Dua Tengkorak Kepala" itu menjadi manusia yang tabah dan tawakal karena berbagai bencana yang menimpa saudara, keluarga, dan teman dekatnya, serta orang-orang sederaahnya. Perhatikan kutipan berikut.

"Berbeda pula suasana yang aku rasakan seminggu kemudian, sewaktu aku membongkar kuburan kakekku. Tapi cerita yang sama terjadi. Tengkorak kepala kakekku juga berlubang tepat di tengah keningnya sebagaimana lubang di kening tengkorak kepala Ali. Lubang itu cukup besar. Dan dalam batok kepala *Inyih* tidak kutemukan butir peluru. Yang ada justru di belakang batok kepala *Inyih* ada lubang yang lebih besar lagi. Agaknya, peluru itu menembus bagian batok kepala kakekku. Kalau begitu, batok belakang kepala Ali lebih kuat sehingga peluru tentara itu tak bisa menembusnya. Padahal, yang menembak kepala kakekku juga tentara. Tapi tentara fasis Jepang. Di zaman penjajahan Jepang, fasisme militer Jepang sangat kejam."

(*Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 14)

Dalam cerpen "Dua Tengkorak Kepala" itu Motinggo Busye menutup kisah tragedinya dengan suatu ironi, yaitu suatu sindiran kepada pemerintah dan bangsa kita. Dengan demikian yang dimaksud dengan "dua tengkorak kepala" adalah (1) tengkorak kepala Ali yang menjadi korban penembakan tentara bangsa sendiri, dan (2) tengkorak kepala *Inyih* yang menjadi korban penembakan bala tentara fasis Jepang. Sebuah ironi jika *Inyih* yang menjadi korban penembakan bala tentara fasis Jepang itu diusulkan kepada Pemerintah R.I. sebagai Pahlawan Nasional. Lalu kemudian, Ali yang ditembak oleh tentara bangsa sendiri mau dianggap sebagai apa? Seharusnya juga Ali diusulkan sebagai

pahlawan bangsa, bukan dianggap sebagai pengkhianat bangsa atau pemberontak terhadap pemerintahan R.I. yang sah. Kutipan berikut menjelaskan hal itu.

“Pada malam tahlilan selesai penguburan *Inyih*, muncul usul dalam rapat keluarga di Lhok Seumawe. Mereka menugaskan aku untuk meminta kepada Pemerintah R.I., supaya kakekku diberi penghargaan sebagai Pahlawan Nasional.

“Tidak ada perlunya,” kataku.

“Tapi kakekmu korban kekejaman tentara penjajah,” kata pamanku.

“Lalu teman saya Ali, bagaimana? Dia malah bukan korban kekejaman tentara penjajah, melainkan korban kekejaman tentara bangsa sendiri,” ujarku.

(*Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 14–15)

Sebuah tragedi tidak hanya diakibatkan oleh perbuatan orang lain, tetapi juga dapat diakibatkan oleh ulah diri sendiri. Rasa penyesalan terhadap dosa yang telah diperbuatnya mendorong timbulnya suatu tragedi. Hal seperti itu terjadi pada diri tokoh Safi'ie dalam cerpen “Mata” yang berani mencukil matanya sendiri akibat perasaan dosa yang telah diperbuatnya. Kisah Safi'ie itu mirip dengan cerita dari Yunani, “Oedipus di Kolonus” karya Sophokles ribuan tahun yang lalu. Tokoh Safi'ie termasuk kategori tokoh absurd yang dipenuhi dengan berbagai formula ilmu pengetahuan. Safi'ie mula-mula buta matanya sebelah kanan akibat penyakit sipilis ketika melacur di kota Paris, Prancis, dalam pengembaraan seksualnya. Ia kemudian sadar atas perbuatan terkutuknya itu lalu ia belajar berbagai ilmu pengetahuan, seperti sastra, filsafat, sufisme, agama, dan absurditas. Agar lebih jelas perhatikan kutipan berikut ini.

“Ia dicengkeram oleh kengerian, sepulang ke Kairo dari Paris setelah menjalani liburan musim panas: mata kanannya buta. Ia tahu, ini tidak lain karena penyakit sipilis akibat dia

melacur di Paris. Dan ketika ia mengira kebutaan ini sebagai kutukan Tuhan, Safi'ie mencoba mengatasi penderitaan ini melalui sastra."

("Mata" dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 82)

Setelah buta mata sebelah kanannya, Safi'ie mencoba memanfaatkan matanya sebelah kiri untuk mempelajari berbagai ilmu pengetahuan, termasuk sastra, sufisme, dan absurditas. Safi'ie memilih perguruan tinggi Al-Azhar, di Kairo, Mesir, sebagai tempat menggembleng ilmu pengetahuan. Sepulang dari luar negeri Safi'ie itu menjalani hidup seperti lazimnya seorang sufi. Safi'ie meniru gaya hidup sufisme Jalaluddin Ar-Rumi, di sebuah tempat terpencil di pinggiran kota Jakarta. Kemudian ia melakukan tindakan mencukil matanya sebelah kiri akibat perbuatannya mengintip Sukma yang sedang menumpang mandi di rumahnya. Perasaan dosa telah berbuat tidak benar seperti itu membuat Safi'ie putus asa dan mencukil matanya sebelah kiri. Agar lebih jelas perhatikan kutipan berikut.

"Seketika itu juga Safi'ie terjebak dalam nalar absurditas: "Mata inilah awal dari seluruh kejahatan ilmu. Mata inilah penyebab aku tak berbahagia!"

Menjelang magrib, Safi'ie mengambil pisau. Dia sudah siap untuk mencongkel matanya. Dan dia congkel mata kirinya itu, yang sudah membuat dia terhina. Dia tahan rasa perih ketika mencongkel mata itu. Ternyata besarnya di luar dugaan.

Bola mata kiri itu berhasil dia keluarkan.

Ternyata besarnya sebesar bola pingpong. Digenggamnya bola mata itu, lalu dibantingnya ke atas lantai papan.

Seekor kucing yang pernah dipaksanya untuk ikut puasa, yang diikatnya, mengeong-ngeong. Kucing itu menggeliatkan diri untuk bebas dari ikatan. Akhirnya, tali pengikat itu putus. Kucing itu menerkam bola mata Safi'ie. Dia berusaha menelannya, tapi kemudian memuntahkannya kembali."

("Mata" dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 90–91)

Setelah mencongkel mata kirinya, kini Safi'ie menjadi buta kedua matanya. Dengan demikian Safi'ie tidak dapat melihat keindahan dunia melalui cahaya matanya. Mata kirinya yang telah keluar dari tempatnya itu ia banting. Sebuah perbuatan tragis dan nekat mencelakai diri sendiri. Kemudian bola mata kiri Safi'ie yang telah jatuh di lantai itu diterkam kucing dan si kucing berusaha menelannya. Namun, kemudian si kucing memuntahkannya lagi. Bola mata yang sudah keluar dari mulut si kucing itu kemudian diomeli oleh Safi'ie berikut.

“Bahkan kau muntahkan bola mataku itu. Karena memang dia segumpal daging yang paling hina, karena ia mengandung optik, dan optik itu mengatur ujud cahaya, dan cahaya itulah yang menjelaskan wanita telanjang itu.”

(“Mata” dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 91)

Tiga bulan kemudian, setelah peristiwa pencongkelan mata kiri itu. Sukma, wanita cantik yang sering menumpang mandi ke rumah Safi'ie, kembali datang lagi ke rumah Safi'ie dan mengetuk pintu belakang rumahnya. Pintu belakang rumah Safi'ie ternyata tidak dikunci, dan wanita itu langsung masuk saja ke dalam rumah. Sukma kaget sekali ketika melihat Safi'ie melangkah dengan menggunakan tongkat, dalam keadaan kedua matanya buta seluruhnya. Sukma menjerit lantang, kehabisan napas, lalu mati. Jeritan lantang Sukma itu mengundang tetangganya. Kemudian terjadilah tragedi itu. Safi'ie dituduh hendak memperkosa Sukma, lalu dikeroyok ramai-ramai oleh penduduk hingga menemui ajalnya. Perhatikan kutipan berikut.

“Celaknya, ada di antara tetangga itu yang berkata: Mungkin dia mati menghindari perkosaan si buta ini.” Ucapan itu mengundang kemarahan penduduk. Safi'ie dikeroyok, dipukuli, sampai ia sesak napas.

Semua orang terheran-heran melihat manusia yang dikeroyoknya itu tersenyum, bukan lagi merintih mengaduh. Mereka menghentikan pengeroyokan itu, ajaibnya, secara serentak.

Mereka terkesima beberapa saat melihat Safi'ie semakin mengembangkan senyumnya.

Ketika itulah Safi'ie mati dalam senyum yang teramat tenang. Lalu para pengeroyok itu saling tuding-menuding satu sama lain. Tak seorang pun mau mengambil resiko. Kepala kampung lalu menggeledah rumah itu. Mendadak dia berseru, hampir berteriak setelah dia temukan dalam rak buku-buku bertulisan Arab.

"Dia ini orang suci! Dia ini Wali Allah!" teriak orang itu, yang ucapannya selalu dipercaya penduduk.

Tanpa setahu Safi'ie, dia diperebutkan orang untuk memandikan mayatnya. Dia disembahyangkan orang dengan puluhan syaf jemaah. Dan orang bilang, kuburannya adalah keramat.

Bahkan ada yang berani berkata: "Dialah Wali ke sebelas di Jawa, setelah Syekh Siti Jenar."

("Mata" dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 92–93)

Peristiwa pencongkelan mata yang dialami oleh tokoh Safi'ie itu mirip dengan tokoh Oedipus yang merasa dosa atas perbuatan yang dilakukannya. Matinya pun juga tragis, dikeroyok berramai-ramai oleh penduduk. Namun, tokoh Safi'ie yang dianggap sebagai orang suci atau Wali Allah itu oleh pengarang dipadankan dengan tokoh Syeh Siti Jenar atau Al Halaj. Syeh Siti Jenar termasuk wali ke sepuluh di tanah Jawa yang mengalami nasib tragis, serupa dengan Safi'ie, yaitu menemui ajalnya dengan menjalani hukuman mati dari para wali yang lainnya. Mereka mati tragis dalam kepercayaan yang dipeluknya. Mati sebagai sufi. Demikian halnya dengan Al Halaj yang juga mati dengan tragis mengenaskan sebagai sufi. Sementara itu, peran Sukma hanya sebagai perantara timbulnya tragedi.

Sebuah tragedi kemanusiaan juga diungkapkan oleh Motinggo Busye dalam cerpen "Air Mata Tua". Cerita pendek itu berkisah tentang tragedi yang dialami oleh seorang nenek tua sepeninggal suaminya, Adam. Nenek tua ini mengalami berbagai penderitaan hidup akibat ulah anak-cucunya. Mula-mula rumahnya dirampas oleh anak cucunya itu. Kemudian kebun jeruknya, dan akhirnya tanah pekuburan yang telah dibelinya dari Juru Kunci Makam dengan kalung satu-satu miliknya itu pun dirampas oleh anak cucunya. Perlakuan anak cucunya terhadap sang nenek itu pun tidaklah manusiawi. Mula-mula sang

nenek itu dapat tidur di kamar depan rumahnya, kemudian dipindahkan ke kamar tengah, lalu berikutnya dialihkan ke kamar belakang di dapur bersama pembantu, dan akhirnya si nenek tua itu diusir dari rumah karena penyakit kolera. Agar lebih jelasnya, perhatikan kutipan berikut.

“Nenek harus pindah malam ini juga, Nek,” kata lelaki itu. Nenek itu mencoba sekuat tenaga membangunkan diri.

“Pindah? Ke mana lagi akan kalian lemparkan diriku ini? Dulu kalian lempar aku dari kamar depan, lalu ke kamar tengah, lalu ke dapur ini. Kemana lagi akan kalian lempar diriku sekarang?”

Lelaki itu berjongkok.

“Dokter menyuruh pindah.”

“Dokter?”

“Ya, dokter.”

“Apa hak dokter itu, makanya ia mau lemparkan diriku? Bukankah rumah ini pembelian Adam, almarhum suaminya?”

“Ada penyakit kolera. Anak-anak diserang kolera.”

Kemudian masuk lagi seorang lelaki. Dia adalah dokter itu. Dan kemudian dokter itu menjelaskan kepada nenek tua itu agar pindah ke rumah sakit untuk menghindari penularan penyakit kolera.

“Baiklah, baiklah, anak-anak muda. Tapi biar di mana pun saya akan kalian lemparkan, saya nanti akan mati juga,” katanya.

(“Air Mata” dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 142)

Ternyata nenek tua itu dilemparkan anak cucunya ke rumah sakit kolera. Nenek itu sebenarnya sudah putus asa, bersikap fatalistis, dengan ucapan: “Biar di mana pun saya akan kalian lemparkan, saya nanti akan mati juga”. Namun, pada kenyataannya sang nenek tidak mati terlebih dahulu. Justru yang mati terlebih dahulu adalah anak cucu dan pembantu yang sering menemaninya. Kisah seperti ini adalah sebuah ironi dan sekaligus sebuah tragedi kemanusiaan yang menyia-nyiaikan orang tua yang sudah tidak produktif lagi. Perlakuan dehumanisme terhadap orang-orang tua menjadi sebuah tragedi

kemanusiaan yang lebih keji dari pembantaian orang-orang GAM atau OPM. Tidaklah semestinya anak-anak muda itu berbuat serakah terhadap orang tua yang sudah tidak berdaya itu. Jangan hanya dianggap orang tua itu sebagai beban dalam kehidupan ini sehingga dapat dilemparkan seperti barang ke mana pun dikehendaki. Seharusnya anak muda itu menghormati jasa, kebaikan, dan segala daya upaya yang telah dilakukan orang tua ketika membesarkan anak cucunya. Di sini tidak ada dan tidak dikenal itu yang namanya "balas budi" anak cucu kepada neneknya.

Sejak awal penulisan karya sastranya Motinggo Busye sudah mengungkapkan sebuah tragedi yang terjadi dalam beberapa lakornya, seperti dalam *Badai Sampai Sore* (1958), *Malam Jahanam* (1959), dan *Malam Pengantin di Bukit Kera* (1963). Lakornya yang pertama kali itu dimuat dalam majalah *Budaya* Nomor 11-12 Tahun VII, 1958, kemudian diterbitkan ulang menjadi buku saku oleh Megabookstore, Jakarta, 1962. *Badai Sampai Sore* berkisah tentang tragedi rumah tangga tokoh Salmun, seorang guru sekolah rakyat yang menikah dengan Jaenab. Salmun dan Jaenab dalam mengarungi bahtera kehidupan rumah tangganya selalu dirundung duka. Mulanya mereka tidak dikaruniai seorang anak pun. Kemudian Salmun menderita sakit paru-paru hingga masuk ke sanatorium rumah sakit paru-paru di Tanjungkarang, Telukbetung, Lampung, Sumatera.

Selama Salmun dirawat di rumah sakit paru-paru itu istrinya hampir tidak pernah menjenguknya. Hanya seorang muridnya yang bernama Dulhak pernah menjenguk Salmun di rumah sakit. Ternyata istrinya berbuat menyeleweng dengan lelaki lain hingga hamil. Suatu ketika Jaenab menjenguk Salmun dalam keadaan hamil bersama lelaki yang telah menghamilinya. Salmun kemudian kaget, tidak menyangka kalau istri yang dicintainya itu tega berbuat menyeleweng dengan lelaki lain. Lalu Salmun saking syok dan kagetnya muntah-muntah darah, akhirnya Salmun mati. Perhatikan kutipan berikut.

"Ketika puncak ketawa itu menghunjam ke langit sore itu, ia, Salmun, bekas guru sekolah rakyat itu, merasa ada sesuatu di mulutnya, tapi tak ingin dikeluarkannya. Diambilnya safu tangan tergumpal di meja, lalu safutangan itu dibenamkannya di mulutnya.

Darah!

Dan ia pun memekik keras lagi dengan tangan di mulutnya serta rebahlah ia! Narto mendekati tubuh kecil kurus itu dengan gemetar dan takut, kemudian datanglah Dokter dan Suparni. Tubuh itu diangkat keluar, Narto hanya mengantarnya hingga pintu.

(*Badai Sampai Sore*, 1962: 41)

Dalam "Kata Pengantar" buku *Badai Sampai Sore* terbitan Megabookstore itu dikatakan bahwa "*Badai Sampai Sore*" merupakan sebuah tragedi keluarga antara sesama manusia, di mana terselip cinta, penyakit, kebiadaban alam, dan keluhuran budi. Berdasarkan kata pengantar buku itu Motinggo Busye sebenarnya ingin menyampaikan pandangan dunianya tentang tragedi kehidupan rumah tangga manusia yang penuh dinamika. Musibah atau tragedi muncul bersamaan dengan hadirnya penyakit, cinta, kebiadaban alam yang tercermin pada watak manusia, dan keluhuran budi Salmun yang menjadi korban kebiadaban alam tersebut. Kabar kematian tokoh Salmun itu diucapkan oleh tokoh Suparni kepada Sunarto sebagai berikut.

"Benar-benarkah istri Salmun datang. Tidak Bohong?"

"Benar, benar. Barangkali ia datang akan mengabarkan kehamilannya."

"Hamil? Masa hamil?"

"Ya".

"Tidak mungkin. Tidak. Dengan siapa dia kemari?"

"Mungkin dengan saudaranya. Seorang lelaki!"

Sunarto mendengar buntut kalimat itu menjadi kaget.

"Seorang lelaki...." Hanya Narto yang mengulang, perlahan, seperti pada dirinya sendiri. "Dan di mana Salmun?" tanyanya dengan penuh harap.

Gadis itu tidak berani memandangnya, menjawab perlahan sekali: "Di kamar mati".

BAHAGIAN KETUJUH

“Suara kematian itu berungkali mengetuk-ngetuk jantungku, Dat.” kata Sunarto padaku.

(*Badai Sampai Sore*, 1962: 44-45)

Sementara itu, dalam lakon *Malam Jahanam* yang pertama kali terbit pada majalah *Budaya* Nomor 3-5, Tahun VIII, Maret-Mei 1959, dan diterbitkan ulang oleh Pustaka Jaya 1995, itu Motinggo Busye berbicara tentang tragedi rumah tangga Mat Kontan dengan istrinya Pajjah. Pada awalnya mereka berdua hidup rukun-rukun saja di sebuah perkampungan nelayan. Rumah mereka berhadapan dengan rumah seorang pemuda yang masih bujangan, bernama Soleman. Kemudian malapetaka rumah tangga itu terjadi ketika Mat Kontan selalu meninggalkan istrinya dalam kesendirian dan kesepian. Soleman memanfaatkan situasi seperti itu untuk merjahanami Pajjah hingga melahirkan Kontan Kecil.

Pada mulanya perbuatan jahanam itu tidak diketahui oleh orang lain, kecuali mereka berdua. Namun, ada saksi yang selalu mengganggu perbuatan jahanam Soleman terhadap Pajjah, yaitu si Beo. Burung Beo itu merupakan burung kesayangan Mat Kontan. Setiap Soleman dan Pajjah melakukan kemesraan, burung beo itu selalu menirukan kata-kata Pajjah: “Jangan cuil saya. Jangan cuil saya”. Soleman merasa burung beo itu selalu memata-matai semua perbuatan jahanamnya. Oleh karena itu, Soleman merasa jengkel terhadap burung beo yang selalu menggangukannya hingga suatu hari burung itu dibunuhnya. Perbuatan Soleman membunuh burung beo milik Mat Kontan itu diceritakannya kepada si Pajjah.

Berawal dari kematian si beo itulah kemudian kejahatan Soleman dan Pajjah terbongkar oleh Mat Kontan. Pada malam itu para penghuni perkampungan nelayan sedang menonton *ubruk* di balai desa. Mat Kontan yang baru datang dari menonton *ubruk* itu marah-marah terhadap istrinya, Pajjah. Pasalnya burung beo yang dibanggakan oleh Mat Kontan itu hilang. Apalagi menurut laporan dari Si Utai, adik Pajjah, diketahui bahwa burung beonya itu ada yang membunuhnya. Mula-mula Pajjahlah yang mengakui telah membunuh burung beo itu karena selalu mengejek dirinya dengan ucapan “Jangan cuil saya. Jangan cuil saya”. Namun, Mat Kontan tidak percaya akan

pengakuan Pajjah. Setelah Pajjah terus-menerus diintrograsi oleh Mat Kontan, akhirnya, Soleman pun mengakui telah membunuh burung beo itu. Soleman merasa iri terhadap kepunyaan Mat Kontan, ya iri terhadap uangnya, ya bininya, ya burungnya, dan juga kesombongan Mat Kontan. Kemudian terjadilah perselisihan yang seru di antara mereka. Perhatikan kutipan berikut.

- Soleman : Ambin ini juga jahanam! Karena Pajjah sering duduk di sini, terkadang sampai larut malam. Dan saya duduk di sana (*menunjuk ambin kepunyaannya*). Kami saling memandang. (kepada Kontan) Kenapa kau sendiri sering tidak ada di rumah, Tan? Itu juga perbuatan yang jahanam!
- Mat Kontan : Sekarang jawab saja dengan pendek. Jangan bikin saya botak. Anak itu anak siapa? (*Soleman berdiri*).
- Pajjah : (*Setengah menangis*) Jangan kau bilang, Man!
- Soleman : (*Berjalan mendekati Mat Kontan dengan pandangan mencekam pada Pajjah*) Akan saya jawab, kau rela? (*pendek, lambat*) Anak itu anak saya, dari darah daging saya!
- Mat Kontan : Biadab kalian! (*Ia berlari menuju pintu rumahnya, tapi terhenti mendengar anak menangis*).

(*Malam Jahanam, 1959: 14*)

Soleman telah mengakui perbuatan jahanamnya itu secara jantan dihadapan Mat Kontan dan Pajjah. Namun, Mat Kontan tidak mempunyai nyali untuk melawan Soleman meskipun dirinya telah menyiapkan golok Cibatu untuk membunuh Soleman. Mat Kontan

marah dan jengkel pada Soleman yang telah menjahanami istrinya, maka Mat Kontan mengambil golok Cibatu itu untuk membunuh si jahanam bidab itu. Namun, Soleman mengingatkan Mat Kontan yang telah berhutang nyawa kepadanya ketika menghadapi maut terjebak di pantai pasir boblos beberapa tempo hari yang lalu. Mat Kontan sedang menghadapi bahaya ketika terjebak di pantai pasir boblos, dan berkat pertolongan Soleman itulah dirinya selamat. Mat Kontan meminta satu ujung napas agar dapat hidup panjang. Berkat pertolongan Solemanlah Mat Kontan masih hidup sampai sekarang.

Terikat oleh rasa hutang budi seperti itulah Mat Kontan menjadi putus asa, kuyu, murung, berpeluh dingin, *nglokro*, tidak berdaya, patah semangat, dan tidak memiliki gairah hidup. Kemudian Mat Kontan dengan lunglai menyerahkan istrinya yang sangat dicintainya, Paijah, dan anaknya, si Kontan Kecil, kepada Soleman, sang jahanam. Sedangkan dirinya hendak pulang ke kampung halamannya, di Kotabumi.

Mat Kontan : (mengambil golok, menyarungi). Kalian tak usah saya bunuh. Karena banyak lagi perempuan di dunia ini, bukan cuma Paijah saja! Saya akan berangkat malam ini (*Setengah menangis*), Leman! Ambillah biniku itu karena kau telah merampasnya! (*Kepada Paijah dengan berat dan serak*), Paijah! Ambillah Soleman, karena sahabat saya itu telah merampasmu!

(*Malam Jahanam*, 1959: 15)

Setelah menyerahkan bini dan anaknya kepada Soleman, Mat Kontan berjalan lunglai meninggalkan mereka berdua. Melihat kenyataan seperti itu yang terjadi pada diri Mat Kontan, sebenarnya Soleman merasa kasihan juga kepada sahabatnya yang pernah diselamatkan dari ancaman pantai pasir boblos. Soleman hendak bermaksud menyusul Mat Kontan pergi karena dikhawatirkan hendak bunuh diri, tetapi Paijah tidak bersedia ditinggalkan Soleman. Mereka berdua saling berpelukan melepaskan rasa tegang yang mencekam keduanya. Menyaksikan adegan seperti itu Si Utai, adik Paijah,

kemudian tertawa dan lari mengejar Mat Kontan untuk melaporkan peristiwa yang terjadi. Tiba-tiba Mat Kontan berbalik lagi ke rumah dan kini memiliki keberanian untuk melawan Soleman dengan membawa golok Cibatu yang telah diasahnya.

Mat Kontan : (*tertawa*) Ha! Kaukira saya mau begitu saja meninggalkan bini saya buat kamu? (*Kepada Utai*), Hai, Ajudan Kecil, bagaimana?

Utai : Teruskan! Bacok saja!

Mat Kontan : Nanti dulu, Tai! Biar kita lihat dia ketakutan.

Utai : Jangan biarkan di lari!

Mat Kontan : Ada di sana. (*Kepada Soleman*). Saya ke pantai khusus mengasah golok Cibatu ini, buat dibenamkan di kepalamu yang penuh najis itu! Dan ajudan saya melaporkan bahwa kau berpelukan dengan Paijah, huh!

(*Malam Jahanam*, 1959: 16)

Perkelahian antara Mat Kontan dan Soleman tidak dapat dihindarkan. Keduanya saling bersitegang mempertahankan kejantanan masing-masing. Soleman yang memiliki akal licik itu dapat menyelamatkan diri berkat adanya kereta api yang sedang melintas di daerahnya. Dengan gerak cepat Soleman dapat meloncat ke atas gerbong kereta api yang sedang lewat. Adapun Si Utai yang ikut mengejar Soleman bernasib sial. Si Utai terlindas kereta api dan menemui ajalnya, karena ketika Si Utai hendak meloncat ke gerbong kereta api itu Soleman menyepakinya hingga jatuh terjerembab. Mat Kontan pulang dengan lunglai membawa berita kematian si Utai kepada istrinya, si Paijah. Kemudian Mat Kontan berpesan kepada bininya itu agar merahasiakan kematian si Utai dan perkelahiannya dengan Soleman. Jika masalah itu tidak dirahasiakan, mereka khawatir akan diketahui oleh umum dan itu jelas memalukan keluarga Mat Kontan. Kesialan tetap berpihak kepada mereka, Tukang Pijat tahu

perkelahian antara Soleman dan Mat Kontan yang membuahkan kematian Si Utai. Si Kontan Kecil pun nasibnya tidak dapat tertolong, ia ikut meninggal dunia setelah sakit panasnya menjadi tinggi. Paijah menjerit histeris ketakutan, dan Mat Kontan terperangah kebingungan.

Sebenarnya masih banyak pandangan dunia Motinggo Busye tentang tragedi yang tertuang dalam karya sastra yang ditulis. Karya dramanya yang lain, seperti *Malam Pengantin di Bukit Kera* (1963), *Nyonya dan Nyonya* (1963), *Senyum Terharu* (1964), dan *Tiang Debu* (1964) juga mengungkap tragedi umat manusia. Demikian pula novel-novelnya, seperti *Madu Prahara* (1985) dan *Dosa Kita Semua* (1986) mengungkapkan berbagai tragedi umat manusia dari berbagai sudut pandang. Semua tragedi itu membuat hidup manusia sengsara, penuh dosa, dan hingga ada yang menemui ajal kematiannya.

3.4 Pandangan Dunia Cinta

Pandangan dunia Motinggo Busye tentang cinta banyak terungkap dalam karya sastra yang ditulisnya, baik dalam teks puisi, teks cerita pendek, teks novel, maupun teks karya dramanya. Sebagaimana para sastrawan yang lainnya, Motinggo Busye menyatakan bahwa cinta itu adalah tenaga moral manusia yang mampu mendekatkan satu rasa atau perasaan dengan sesuatu benda atau makhluk yang lainnya. Suasana cinta selalu diliputi oleh kasih sayang. Meski ada ketegangan dan efek dari cinta itu sendiri. Dalam salah satu novelnya, berjudul *Sayang Ibunda* (Lokajaya, Jakarta, 1979) ia mengutip batasan cinta dari William Shakespeare dalam karyanya *Romeo and Juliet* act 1 scene 2: "*Love goes toward love, as schoolboys from their books. But love from love, toward school with heavy looks.*" Artinya, kurang lebih adalah "Cinta pergi kepada cinta, seperti anak-anak sekolah pergi dari buku-buku mereka. Tetapi cinta yang berasal dari cinta, seperti peranannya terhadap wajah sekolah itu sendiri".

Filsafat cinta yang dikemukakan oleh Shakespeare tersebut tampaknya secara luas dipahami oleh Motinggo Busye dalam kaitannya dengan rasa kasih sayang orang tua kepada anak-anaknya yang hendak berangkat ke sekolah. Nasihat orang tua terhadap anaknya ketika hendak berangkat ke sekolah itu merupakan suatu perwujudan rasa cinta kasih terhadap sesuatu hal yang disayangi. Dalam sajak "Kepada Anak" (*Aura Para Aulia*, 1990: 28) itu Motinggo Busye mengungkapkan

pandangan dunianya tentang cinta kasih orang tua kepada anaknya. Rasa cinta kasih orang tua kepada anaknya itu dapat diwujudkan dalam bentuk nasihat, petuah, dan anjuran orang tua kepada anak-anak yang disayanginya sebagai berikut.

KEPADA ANAK

Sebelum berangkat sekolah
periksa dulu semua buku
semua pensil
atau sebutir nasi pada bibir

Sebelum meninggalkan rumah
Ciumlah
 tangan Ayah
Ciumlah selalu
 tangan Ibu
Dan ucapkan
 Salam sejahtera
Baca bismillah
 Sebelum melangkah

Adalah kewajibanku mengingatkan
Selagi kalbumu belum tercemar
Selagi telingamu masih sudi mendengar
Karena
 di sana
 menghadang lumat nikmat dunia
 yang siap menerkam kita semua

(*Aura Para Aulia*, 1990: 28)

Cinta orang tua kepada anak itu ibarat sang surya atau matahari yang menyinari sinar terangnya kepada dunia. Mereka memberi tanpa mengharap imbalan kembali. Suatu perasaan cinta yang tulus dan penuh rasa kasih sayang itu hanya didapatkan dari orang tua. Demikian juga cinta manusia kepada Tuhannya itu juga diharapkan setulus-

tulusnya, semurni-murninya, dan penuh suasana kasih sayang. Umumnya manusia setelah mencintai Tuhan melupakan cinta istrinya. Perbuatan yang demikian itu kurang terpuji. Busye mengingatkan kita agar cinta manusia kepada Tuhannya itu juga tidak melupakan cinta istrinya, seperti terungkap dalam sajak berikut.

**BUAT PENYAIR SUFI
ABDUL HADI W.M.**

Setelah kau memeluk Tuhan
Peluk pula istrimu

Pernah kudengar seorang ahli ibadah
Dengan puasa seribu hari
Dengan seribu rakaat salat
Dengan seribu butir zikir
Dengan harapan seribu sorga
Dengan seribu bidadari

Tetapi,
Dengan seribu butiran airmata istri
Perempuan itu menghadap Rasul Allah
Lalu mengadu,

Wahai nabi
Suamiku tak lagi mau menyentuh
Nabi menghimbau ahli ibadah

Wahai kau yang berharap
Dimuliakan oleh Allah
Dengarlah
Tahukah wahai ahli ibadah
Menyentuh tubuh istri
Adalah pula bagian dari
seluruh ibadah suci?

Wahai penyair sufi

Setelah kau peluk Tuhan
Peluk istri
Dengan seribu sentuhan
Yang seindah
Seribu ibadah
Yang sebijak seribu sajak
Yang penuh sayang
Dari seribu sayang

(*Aura Para Aulia*, 1990: 13)

Dalam puisi karya Motinggo Busye di atas terdapat makna cinta suci yang harus dimiliki seorang suami terhadap istrinya, sesuai sunnah rasul Nabi Muhammad saw. Cinta seorang suami terhadap istri berbeda dengan cinta seorang ayah kepada anaknya atau seorang pemuda kepada gadis pujaannya. Seseorang yang sudah berkeluarga, harus mengetahui kewajiban-kewajiban yang harus dilakukan terhadap pasangan hidupnya. Kewajiban yang harus dilakukan oleh seorang suami terhadap istrinya, antara lain yaitu (1) Memberikan nafkah lahiriah dan batiniah kepada istri, misalnya makanan, minuman, pakaian, uang, dan harta lainnya demi membahagiakan istrinya; (2) Menggauli istri dengan baik, memperlakukan istri secara manusiawi; (3) Menyediakan tempat tinggal dan perlengkapannya sesuai dengan kemampuannya; (4) Memimpin rumah tangga dengan penuh rasa tanggung jawab, kasih sayang, dan penuh kebijaksanaan; (5) Menjaga dan berusaha melindungi keselamatan istri dan anak-anaknya; (6) Membina ilmu dan akhlak keluarganya agar beradab dan sesuai dengan tuntunan agamanya; (7) Memberi teladan yang baik dengan contoh-contoh perbuatan nyata dan tutur kata santun, manis, penuh kasih sayang; dan (8) Membayar mahar pada istrinya.

Berdasarkan kewajiban-kewajiban suami tersebut bahwa butir (1) memberikan nafkah lahiriah dan batiniah kepada istri, khusus perihal 'nafkah batiniah' dengan tali cinta kasih, dan butir (2) menggauli istri dengan baik, memperlakukannya secara manusiawi, adalah sesuai dengan pandangan dunia yang diungkapkan Motinggo Busye dalam karyanya tersebut. Seorang suami sudah selazimnya menggauli istrinya

dengan setulus-tulusnya, penuh rasa sayang dan cinta kasih, seperti cinta-kasihnya Tuhan kepada seluruh umatnya.

Dalam kitab suci *Al-Quran*, Surat *Al-Baqarah* ayat 223, berbunyi: "*Nisaa-ukum hartsul lakum fa'tuu hartsakum annaa syi'tum wa qaddimuu li-anfusikum wat taqul laaha wa' lamuu annakum mullaquuhu wa basy-syiril mu'miniin*" yang artinya: adalah "Isteri-isterimu adalah (seperti) tanah (ladang-ladang) tempat kamu bercocok tanam. Maka datangilah tanah (ladang) tempat bercocok tanammu itu bagaimana saja kamu kehendaki. Dan kerjakanlah (amal yang baik) untuk dirimu, dan bertakwalah kepada Allah dan ketahuilah bahwa kamu kelak akan menemui-Nya. Dan berilah kabar gembira orang-orang yang beriman". (*Al-Quran dan Terjemahannya*, Depag, 1995: 54).

Berdasarkan kutipan ayat di atas secara jelas menerangkan bahwa seorang suami berkewajiban untuk mendatangi istri dan mencurahkan segala kasih sayang kepadanya. Perumpamaan di atas memang hanya sebuah metafora atau simbol yang harus dijabarkan pemahamannya dalam perilaku kehidupan manusia yang saleh, yang bertata krama atau penuh susila, dan dilambari dengan cinta yang suci murni, penuh kasih sayang sebagai tali cinta kasih. Oleh karena itu, Motinggo Busye memandang bahwa cinta suami kepada istri adalah cinta yang merupakan bagian dari cinta kasih kepada Allah SWT. Sebagaimana kita mencintai Allah dengan tulus ikhlas dan suci-murni, serta penuh kasih sayang, begitu pula kita mencintai istri. Dalam berkeluarga, suami dituntut untuk memberikan perhatian yang tulus, bertutur kata dengan baik, lemah lembut, santun, manis, dan segala perhatian seimbang dengan cintanya kepada Tuhan-Nya.

Sementara itu, dalam kasus cinta yang lain orang tua yang mencintai anaknya akan selalu berkorban demi kebahagiaan anaknya tersebut. Pandangan yang demikian terlihat dalam novel *Madu Prahara* (1985) karya Motinggo Busye. Banual sebagai orang tua sangat mencintai anak lelakinya, bernama Bastian. Pada awalnya rumah tangga Banual dengan Sumilah begitu aman dan tenteram. Namun, ada pihak ketiga yang mengganggu kehidupan rumah-tangganya, yaitu sahabat Banual sendiri yang bernama Syahidun. Dalam berbagai kesempatan Syahidun selalu mencurigakan dan tampaknya sahabat Banual itu menyenangkan istrinya yang Sumilah. Padahal ketika itu istrinya Sumilah sedang hamil kedua, mengandung adik Bastian. Akhirnya, Banual menjadi gelap mata dan tanpa ampun lagi mengambil pisau dapur

untuk membunuh istrinya. Setelah Banual menancapkan senjata tajam itu berkali-kali ke tubuh istrinya, ia melarikan diri bersama anak lelakinya, bernama Bastian.

Dalam pengembaraannya Banual mendapatkan istri lagi yang baru, bernama Giyem. Bersama istrinya yang kedua ini Banual tidak mendapatkan keturunan seorang anak pun. Ketika Bastian anak lelakinya itu sudah dewasa, istrinya Giyem berkali-kali mencurigakan keluar-masuk dari dan ke kamar anak lelakinya. Seperti yang sudah-sudah, Banual pun memiliki rasa cemburu dan curiga meskipun terhadap anak lelakinya. Namun, Banual yang sangat mencintai anak lelakinya itu tidak berani lagi berbuat gegabah atau ceroboh untuk kedua kalinya membunuh anak yang sedarah dengan orang yang telah dibunuhnya.

Bastian pun sangat mencintai ayahnya, Banual, sehingga berkali-kali ia diusir oleh ayahnya untuk segera menikah dan meninggalkan rumah itu tidak dilaksanakan. Perhatikan kutipan berikut

“Di kamar mandi aku berpikir, memang aku sudah diusir benar-benar oleh Bapak secara halus. Dan bila dugaan itu benar, alangkah sayangnya sebab dia tidak tahu bahwa aku masih mau mengeram di rumah itu cuma karena masih sangat cinta kepadanya.”

(*Madu Prahara*, 1985: 13)

“Aku ingin berjujur hati kepada Bapak. Ini karena aku cinta padanya. Betapa pun ia dapat mempergunakan uang dengan suatu alat yang kuat buat menindas hak orang lain, mungkin saja terjadi kelak, percobaan untuk membakar pabrik itu berubah menjadi suatu percobaan untuk menyita nyawanya! Dan ini harus dihadang sebelum terjadi, cuma karena aku anaknya dan lebih dari itu bersama di sekitarnya dan cinta kepadanya.”

(*Madu Prahara*, 1985: 15)

Kutipan di atas menggambarkan betapa cinta kasih anak kepada orang tua (bapaknya) begitu kuat ikatan yang menalinya. Bastian sudah berkali-kali diusir oleh orang tuanya untuk segera menikah, menikah,

dan menikah, lalu meninggalkan rumah orang tuanya. Namun, Bastian tidak bersedia meninggalkan rumahnya karena cintanya kepada orang tuanya itu sangat kuat. Memang hal itu tidak bertahan begitu lama setelah Bastian mengetahui riwayat hidup kedua orang tuanya. Bastian memiliki keinginan yang kuat untuk meninggalkan rumah orang tuanya, Banual, dengan alasan ingin mengunjungi kota kelahirannya dahulu, yaitu Kupangkota, Lampung, dan berziarah di makam ibunya.

“Kauziarahi kuburan Ibumu beserta terimalah maafku,” kata Bapak suatu malam ketika aku sering bertanya tentang Kupangkota di saat-saat aku dekat akan berangkat.

“Malam ini aku akan bersembahyang sunat buatmu, Bas,” kata Bapak semalam, sambil menunggu esoknya aku berangkat.

Dan esok yang ditunggu itu pun datanglah. Jip Jahirin yang telah kupesan padanya buat mengantarkanku ke stasiun telah menanti di pinggir jalan. Setelah kami berdekapan dengan Bapak, aku naik ke atas jip. Ketika itu sempat kulihat Giyem, ibu tiriku yang pernah kuanggap sebagai ibuku yang sebenarnya, pulang begitu saja setelah menyalamiku. Bapak melihat ibuku pulang, dan sekali lagi dipegangnya tanganku.

Ternganga aku karena tanganku kemudian berisi uang.

“Itu bukan tambahan gaji. Itu dari Bapak,” Suara Bapak perlahan dan ia mendekatkan mulutnya untuk menjamah dahiku. Dan dahi itu kuberikan untuk dikecupnya lama-lama.

“Baik-baiklah, Bas,” dan Bapak mengangguk. Dan oto sesaat kemudian kabur beserta kaburnya pemandanganku!

(Madu Prahara, 1985: 42)

Sebagai tanda kasih orang tua kepada anaknya ketika hendak berangkat meninggalkan rumah, Banual memberi kecupan dan sejumlah uang untuk bekal di rantau kepada anaknya, Bastian. Si Anak pun menerima dengan perasaan bangga, penuh haru, dan juga penuh kasih sayang. Perpisahan antara Banual, sang bapak, dengan Bastian, sang anak, yang sejak lahir hingga dewasa tidak pernah berpisah

dengan orang tuanya itu terasa seperti perpisahan antara hidup dan mati. Bastian sejak kecil berada di pangkuan bapaknya tidak pernah berpisah jauh. Kini Bastian harus kembali ke kota kelahirannya, Kupangkota, Lampung, Sumatera bagian selatan, yang dekat dengan pulau Jawa, untuk mengadu nasib. Di kota kelahirannya itu kemudian Bastian menemukan cinta asmaranya, cinta suami istri, dengan Tatiana, anak gadis Tante Cor.

Cinta Bastian terhadap Tatiana melalui berbagai batu sandungan. Bastian harus rela meninggalkan agamanya, yaitu dari agama Islam lalu masuk agama Kristen. Mereka berdua akhirnya menikah di gereja dihadapan pastur setelah terlebih dahulu masuk agama Kristen. Hal itu kebalikan dari cinta bapaknya, Banual, terhadap ibunya almarhum Sumilah. Banual dahulu beragama Kristen karena cintanya terhadap gadis ajaib itu kemudian ia bersedia *dimualafkan* oleh seorang kiai dan ia masuk ke agama Islam. Cinta itu memang perlu pengorbanan, termasuk kepercayaannya atau harus pindah keyakinan dari satu agama ke lain agama. Itulah namanya cinta.

“Apalagi Bapak seorang Kristen,” kata ini menyebabkan aku bertanya, “Kristen?”

“Ya, Kristen?”

“Aku terlanjur mencintai seseorang, Bas. Gadis itu! Ajaib. Dalam dadaku telah tertanam kepingin membangun bahagia seperti papa dan mama bapak yang sekarang telah mati di Menado itu. Tapi, betapa pahit buat bisa mengawininya, biarpun surat-surat yang kutaruh di sela pohon Anggrek yang tersangkut di batang nangkabelandanya sering ia balas,” lalu, “Betapa pahitnya suratnya yang mengatakan bahwa untuk kawin dengannya—kalau tidak dilarikan—harus aku masuk Islam!”

“Tapi, Bapak cinta padanya. Sangat cinta,” suara itu muda kembali. “Dan Bapak memilih yang kedua, yaitu masuk Islam.”

(*Madu Prahara*, 1985: 26–27)

Meskipun Banual telah masuk Islam dan dapat mengawini gadis pujaannya, perkawinan keduanya tidak abadi. Dibakar oleh rasa curiga

dan prasangka buruk itulah Banual tega membunuh istrinya yang sedang mengandung anaknya yang kedua. Banual bersama Bastian melarikan diri dari Kupangkota, Lampung. Tampaknya demikian juga yang terjadi pada diri Bastian. Setelah Bastian masuk agama Kristen dan dapat mengawini Tatiana di gereja, masih ada batu sandungan yang lain. Batu sandungan itu adalah ketika istrinya mengandung anaknya melebihi sembilan bulan sepuluh hari.

Orang-orang kampung menyatakan bahwa Tatiana mengandung "bunting kebo" karena melebihi sebelas bulan. Untuk meruwat "bunting kebo" itu diperlukan upacara khusus, yaitu mengikat leher Tatiana yang sedang hamil itu dan disuruhnya berjalan merangkak seperti kerbau. Dengan rasa terpaksa upacara aneh itu pun dilakukan oleh Bastian dan istrinya. Beberapa hari setelah kejadian itu, istrinya pun akhirnya melahirkan seorang anak wanita yang putih dan kuning.

"Dan akulah yang dikacau oleh pikiran terhadap si bayi!

Yang kutakutkan - o, sungguh takut sekali jika mati menghadang keduanya sekaligus.

Kemudian, yang paling kemudian sekali, bayi itu lahir dengan selamat dan mengherankan: seorang yang putih kuning, yang aku percaya, jika ia besar akan menjadi gadis yang membungai Kupangkota."

(*Madu Prahara*, 1985: 56)

Batu sandungan yang terakhir buat Bastian dan membuat cinta mereka putus di tengah jalan adalah kenyataan pahit bahwa Tatiana, istrinya itu, ternyata adik kandungnya sendiri. Bastian seperti makan buah maja yang pahit ketika diajak Tatiana berziarah di pekuburan Kupang Keramat. Ternyata yang diziarahi Tatiana itu adalah kuburan ibunya, Sumilah, yang telah wafat pada tanggal 21 Maret 1937. Mulanya Bastian hanya menahan kepahitan hidupnya itu seorang diri dengan menitikkan air matanya. Lama kelamaan Bastian tidak tahan menderita hidup seperti itu. Empat bulan setelah Bastian tahu bahwa Tatiana itu adalah adiknya sendiri yang lahir dari rahim Sumilah, yang juga ibu yang melahirkannya, ia kemudian mengembalikan Tatiana ke Tante Cor. Bastian menceraikan istrinya dan ia mengembara ke Jakarta.

Bastian tetap membiayai Tatiana sampai mendapatkan jodohnya. Sedangkan terhadap anaknya itu Bastian akan tetap memberi kiriman uang kepada Tante Cor sebagai tanda tanggung jawab seorang bapak kepada anaknya. Itulah akhir sebuah cinta yang dirasakan manisnya seperti madu dan sekaligus menjadi prahara dalam hidup keluarga Bastian sehingga cinta itu seperti madu prahara.

Cinta itu memerlukan tanggung jawab dan pengorbanan, demikian kurang lebih pandangan utama novel *Dosa Kita Semua* (1986) karya Motinggo Busye. Novel ini berkisah tentang kehancuran cinta rumah tangga Abdul Wahab akibat dirinya dipenjara di Jakarta selama dua tahun. Selepas dari penjara Abdul Wahab pulang ke daerah asalnya, Teluk Betung, Lampung. Abdul Wahab harus menekan kenyataan pahit dalam hidupnya. Sesampainya Abdul Wahab di rumah yang dahulu ditinggalkannya, anak dan istrinya telah meninggalkan rumah itu. Sesuatu hal yang membuat Abdul Wahab kecewa adalah rumah itu telah kosong, tiada satu orang pun yang menghuninya, dan ada tulisan tebal yang menyatakan bahwa rumah itu akan dijual.

“Di depan sebuah pagar kawat pekarangan rumahnya, Wahab menelan napasnya dalam-dalam, kemudian dicobanya memariskan parasnya dengan sebuah senyum terganggu, dan kemudian diangkatnya kepalanya.

Betapa! Betapa terkejutnya ia membaca huruf-huruf yang tergantung di depan pintu di atas sehelai karton, “RUMAH INI AKAN DIJUAL”.

Lama sekali ia pandangi rumah itu, rumahnya sendiri, rumah yang dibelinya dengan memeras keringat bertahun-tahun, melawan siksaan hidup dan bahkan taruhan jiwa, seakan ia tak percaya akan huruf-huruf yang tertera di atas karton itu.

(*Dosa Kita Semua*, 1986: 11)

Setelah Abdul Wahab merenungi nasib cintanya terhadap Romlah dan ketiga anaknya, para tetangga datang dan menjelaskan bahwa dirinya telah dianggap mati oleh keluarganya. Dengan perasaan gontai Abdul Wahab menginap di hotel. Keesokan harinya ditemuilah keponakannya, bernama Abdul Mutalib, di sebuah perusahaan las dan cas aki. Dari keponakannya itu diketahui bahwa istrinya Romlah telah

kembali kepada suaminya yang terdahulu, yaitu Madikin di Pringsewu. Memang Romlah sebelum menikah dengan Abdul Wahab telah terlebih dahulu menjadi Nyonya Madikin dan memperoleh seorang anak bernama Suramah. Karena Madikin tidak bertanggung jawab terhadap keluarganya, suka berjudi, bermabuk-mabukan, dan menyiksa istrinya, maka Romlah meninggalkan suaminya itu.

Dalam perjalanan hidupnya kemudian tanpa surat cerai dari Madikin, Romlah kawin dengan Abdul Wahab. Cinta Romlah bersama Abdul Wahab itu kemudian dikaruniai tiga orang anak. Suatu ketika Abdul Wahab pergi meninggalkan mereka hendak mencari nafkah ke Jakarta. Namun, nasib sial membawanya ke penjara. Suramah, anak tiri Abdul Wahab, memfitnah bapak tirinya itu telah berbuat serong dengan orang lain dan kini telah meninggal dunia. Romlah dibujuk anaknya sendiri, Suramah, untuk rujuk kembali dengan bapaknya Madikin. Tanpa surat cerai mereka rujuk kembali dan kini hidup sebagai petani di Pringsewu. Abdul Wahab pun pergi ke Pringsewu untuk mencoba meminta haknya kepada Madikin.

“Bukankah Mas adalah Madikin?” Madikin mengangguk. Ia tidak bergerak sedikit pun ketika itu.

“Saya masih ingat rupa Mas,” katanya.

Madikin terus teringat pula ketika pada tahun 1955 ia datang ke Telukbetung, ingin melihat anak perawannya, Suramah, dahulu, dan diterima dengan baik oleh Wahab yang kini berdiri dihadapannya. Tetapi sekali pun ia diterima dengan baik, namun permintaannya untuk mengambil Romlah kembali tidak diterima dengan baik oleh lelaki ini ketika itu!

Ia harus berbuat tepaselira sekarang, seperti diajarkan oleh nenek moyangnya yang dalam bahasa modern kini disebut *take and give*, sekalipun bahasa modern itu tak diketahui oleh Madikin secemil pun. Sekaya-kaya bahasa, ia akan dikalahkan oleh perbuatan manusia.

“Silakan, Mas Wahab mau apa?”

(*Dosa Kita Semua*, 1986: 75–76)

Abdul Wahab datang ke Madikin untuk meminta haknya, istri dan anak-anak yang dicintainya. Madikin tetap bersikukuh mem-

pertahankan haknya sebagai suami dan bapak anak-anaknya. Mereka berdua saling beradu argumen untuk mempertahankan kebenaran masing-masing. Abdul Wahab tidak ingin berkelahi, adu kekuatan fisik dengan Madikin. Jika itu yang terjadi, maka akan celaka karena salah satu pihak akan mati demi memperebutkan cinta. Abdul Wahab hendak membawa perkara itu ke pengadilan. Ia akan mendasarkan perkara itu pada undang-undanglah yang akan menentukan siapa yang berhak atas Romlah dan anaknya.

“Saya tidak akan mengalah dalam soal ini. Saya tidak ingin berkelahi dengan arit atau tinju, tetapi saya akan membawanya ke pengadilan.”

“Undang-undang!” kata Madikin.

“Ya, undang-undang.”

“Bukankah undang-undang itu dibikin oleh manusia? Gusti Allah juga membikin undang-undang. Saya bukan orang agama, tapi saya tahu, dalam surat nikah dikatakan bahwa laki-laki yang meninggalkan istrinya lebih dari enam bulan itu berarti dia sudah menceraikannya, karena tak diberi makan dan minum. Itu undang-undang Allah. Ini saya pelajari dari Syeh Pringsewu ketika saya mengadu tentang Romlah yang telah Mas rebut dari saya. Saya merasa dipukul oleh jawabannya itu, undang-undang Allah, Mas. Dan saya tak mau direbut dua kalinya.”

(*Dosa Kita Semua*, 1986: 77)

Akhir dari pertengkaran itu adalah Abdul Wahab mengalah. Romlah beserta ketiga anak yang dicintainya itu menjadi miliki Madikin. Suramah anak Madikin yang memfitnah Abdul Wahab yang kini telah menjadi istri Abdul Mutalib itu meninggal dunia di rumah sakit. Dengan tangan hampa Abdul Wahab tidak mendapatkan cinta anak dan istrinya karena sudah dianggap mati oleh keluarganya. Abdul Wahab mengalah pada Madikin karena yakin cinta itu perlu tanggung jawab dan pengorbanan. Akibat dosa kita semuanya itulah cinta kasih tidak berpihak kepada kita.

Bentuk cinta yang perlu pengorbanan terungkap pula dalam cerpen “Bangku Batu” (1999) karya Motinggo Busye. Dalam cerpennya

itu Motinggo Busye berkisah tentang pengorbanan cinta sepasang sejoli yang telah ditinggal pasangan hidup masing-masing. Tokoh Aku telah ditinggalkan istrinya dan tokoh Juliati telah ditinggalkan suaminya. Mereka berdua setiap minggu berkencan di sebuah bangku batu di lapangan Monas. Seperti lazimnya pasangan hidup yang masih didampingi oleh istri dan suaminya, seolah-olah mereka melakukan penyelewengan.

Tokoh aku yang sudah berusia lanjut itu bernama Muhammad Rois. Teman-temannya semasa SMA memanggilnya "Roy", dan teman-teman di perguruan tinggi memanggilnya "Is". Lima tahun sebelum tokoh aku pensiun dari jabatannya, istrinya meninggal dunia. Setelah pensiun dari jabatannya, tokoh aku mengisi hari-hari sepinya itu dengan melakukan olahraga aerobik. Namun, dia tidak masuk perkumpulan olahraga aerobik mana pun. Ia lebih suka beraerobik sendirian. Suatu ketika ia berkenalan dengan seorang janda, pensiunan pejabat pula, yang usianya sama dengan tokoh aku, yaitu 60 tahun.

"Wanita itu segera mengubah sikapnya.

"Sorry, Pak. Umur Bapak berapa, Pak? Tanyanya.

"Enam puluh tahun," jawabaku.

"Wah," ucapnya sedikit gugup, "Kalau begitu saya boleh bertanya apa rahasia awet muda Bapak?"

"Tak pakai rahasia. Seperti perilaku saya sewaktu menjadi pejabat. Tidak punya hobby menyuruh bawahan, tidak memarahi bawahan, apalagi membentak bawahan," ucapku sedikit sombong.

Aku menambah ceritaku, "Di rumah saya pun, walaupun saya mempunyai pembantu, saya toh tetap memasak tempe dan telur goreng sendiri. Saya juga mencuci pakaian saya sendiri."

"Maaf, Pak. Istri Bapak di mana?" tanyanya.

"Sudah meninggal dunia. Lima tahun sudah saya menduda. Istri saya wafat dalam keadaan masih sehat. Saya juga waktu itu belum pensiun," kataku.

(*"Bangku Batu"* dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 113)

Beberapa bulan kemudian setelah persahabatan antara tokoh aku dan seorang janda wanita seusianya itu tokoh aku merasa

kehilangan. Pasalnya, wanita janda mantan pejabat tersebut meninggal dunia dalam suatu kecelakaan lalu lintas. Sebelum terjadi kecelakaan mobil dalam perjalanan rombongan piknik orang-orang lanjut usia itu sebenarnya tokoh aku diajak bersama ikut serta rombongan mereka oleh janda kenalannya tersebut. Tokoh aku tidak bersedia karena merasa bukan termasuk kelompok mereka. Kematian janda mantan pejabat itu mengakibatkan tokoh aku merasa kehilangan sesuatu yang dicintainya di usia lanjut hingga lima belas tahun kemudian.

Pada usianya yang ke tujuh puluh lima tahun, tokoh aku kembali dipertemukan dengan mantan kekasihnya semasa SMA dahulu, Juliati. Wanita yang sama usianya ini telah ditinggal suaminya akibat penyakit *power-syndrome*. Setiap hari Minggu pagi mereka berdua bertemu di lapangan Monas, sehabis aerobik kemudian duduk-duduk di bangku batu sambil ngobrol masa lalu. Suatu ketika Roy menelpon ke rumah Juliati, tetapi yang terima anak bungsunya, Willy. Sejak itu pula tokoh Aku tidak bisa lagi bertemu dengan Juliati. Anak bungsunya, Willy, melarang mamanya yang sudah tua itu berpacaran dengan mantan temannya sewaktu SMA dahulu.

Sementara itu, pada hari ulang tahunnya yang ke tujuh puluh enam tahun, tepat pada hari Minggu, pagi-pagi sekali Roy melangkah ke Monas menjinjing satu boks berisi kue-kue. Dengan perasaan gembira Roy akan membagi kue-kue itu kepada setiap orang yang dijumpainya di lapangan Monas. Roy terkejut dan tidak menyangka sebelumnya bahwa dirinya telah ditunggu oleh seorang wanita yang usianya sebaya dengannya. Wanita itu ternyata orang yang dirindukannya selama ini, temannya sendiri semasa di sekolah dulu, Juliati.

“Aku sungguh terkejut karena kulihat ada seorang wanita duduk di bangku batu itu. Dan wanita itu tak lain Juliati. Aku sangat gembira. Sangat, sangat, sangat gembira.

“Roy. Selamat ulang tahun, semoga tetap sehat dan panjang umur,” katanya seraya memberi sebuah bungkus kecil. Juliati menyuruh aku membuka kado itu. Ternyata sepasang sepatu olahraga.

....
Juliati meneruskan: “Sekarang kamu boleh menelpon saya *anytime*, Roy. Namun, jangan harap aku yang menelpon

kamu. Aku tetap saja tidak akan menelpon kamu. Rasanya kalau aku yang mulai amat sungkan. Aku seperti mengidap trauma, selalu merasa istrimu masih hidup.”

(“Bangku Batu” dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 120)

Berdasarkan kutipan di atas jelas bahwa pandangan dunia Motinggo Busye tentang cinta itu tidak mengenal usia. Walaupun mereka telah berumur tujuh puluh enam tahun pun cinta masih bercokol di hati mereka. Sudah nenek-nenek dan kakek-kakek pun serta telah mendekati liang kubur pun tetap cinta dapat tumbuh dan bersemi di hati manusia. Tokoh Roy bersemangat untuk membangun cinta kasih mereka di usia senja, walaupun hanya setiap seminggu sekali bertemu di taman Monas dan duduk-duduk di bangku batu. Juliati yang menyadari akan usia dan berbagai hal tentang adat, susila, dan nilai kepantasan menolak secara halus ajakan Roy untuk membangun rumah tangga di usia lanjut. Hal itu seperti diucapkan tokoh Juliati pada akhirnya cerpen tersebut.

Jangan marah Roy. Walaupun sikapku aneh, aku tetap saja menganggap istrimu masih hidup. Tahu kamu, aku hadir di bangku batu ini seolah-olah mencuri-curi agar istrimu dan suamiku tidak memergoki kita.” ucapnya tertawa kecil.”

(“Bangku Batu”, *Dua Tengkorak Kepala*, 1999:122-123).

Kutipan di atas menggambarkan bahwa cinta kasih birahi itu tidak mengenal usia. Meskipun demikian, manusia masih memiliki norma-norma, tata aturan, kesusilaan, dan berbagai etika adat-istiadat yang membatasi seseorang untuk berbuat mulia dan beradab, yaitu nilai kepantasan. Oleh karena itu, Juliati memutuskan untuk menolak cinta birahi Roy yang sudah berusia lanjut itu. Sangatlah tidak pantas telah kekek-kakek, punya anak dan cucu, tetap menjalin cinta asmara dengan orang lain. Pandangan dunia cinta dari Motinggo Busye itu disadari bahwa percintaan di usia lanjut itu sudah di luar tugasnya sebagai kafilah Tuhan untuk menjadi lantaran manusia di dunia.

Kisah percintaan Roy dan Juliati yang di usia senja kandas oleh norma-norma ataupun trauma masa lalu, tidak demikian halnya Banio

dalam drama *Barabah* (1961) karya Motinggo Busye. Banio adalah seorang lelaki tua yang usianya sudah berkepala tujuh yang sudah kawin cerai sebanyak sebelas kali. Kini Banio hidup bersama istrinya yang kesebelas dan masih berusia muda, 28 tahun, bernama Barabah. Banio terus-menerus risau pada ketuaannya sambil terus mengingat masa lalunya yang jaya. Sebaliknya sang istri yang masih muda, Barabah, berperang melawan rasa cemburu ketika suaminya menerima tamu anaknya yang masih muda belia dan montok, Zaitun. Tamu itu ternyata anak Banio dari istri yang entah nomor berapa.

“Ketika aku melarat sewaktu masih bujang dulu, aku menunggu-nunggu seorang kakek yang punya bini muda. Aku mengharap kakek itu lekas mati, dan bininya akan jadi janda muda. Tapi sialan! Kakek itu tidak mati-mati, dan aku makin melarat terus.”

(*Barabah*, 1961: 161)

Kini kenyataannya justru Banio sendirilah menjadi kakek yang berbini muda. Sebagai seorang kakek yang berbini muda Banio memiliki suatu penyakit kejiwaan yang sukar disembuhkan, yaitu kerisauan dirinya terhadap masalah ketuaan. Untuk itu ia salurkan kerisauannya dengan terus-menerus mencari istri baru yang lebih muda, tentu yang lebih cantik, lebih montok dan bahenol. Dengan istri barunya itu Banio berharap tetap dapat bersemangat dan berjiwa muda walaupun rambutnya telah beruban semuanya. Berdasarkan fakta seperti itulah Motinggo Busye berpadangan bahwa cinta asmara itu tidak mengenal umur atau usia. Oleh karena, umur hanyalah faktor alamiah atau kodrat alam yang harus dilalui setiap orang, termasuk Banio. Setelah Banio menemukan istrinya yang kesebelas, si Barabah, justru ia sibuk sendiri berbicara tentang masa lalunya, yaitu ketika dirinya masih menjadi jagoan.

“Aku dulu lelaki mata keranjang. He, kenapa kau ketawa? Memang dulu aku dibenci gadis-gadis. Sebetulnya gadis-gadis itu bukan benci. Mereka sebetulnya cuma takut aku tidak memilihnya. Kebodohan gadis-gadis pada umumnya sama dengan dunia perjudian. Mereka jadikan dirinya. Mereka

mengira dirinya kertas-kertas totalisator sepakbola. O, dulu aku bukan jago tarohan. Aku dulu malah bintang lapangan, Barabah. He, kapan dibuka undian totalisator PSSI lawan Hongkong lagi? Kalau dapat ratusan ribu lagi seperti si Muin, aku akan sumbangkan saja pada Depsos”

(*Barabah*, 1961: 161)

Kutipan di atas secara jelas menggambarkan adanya kontras dalam bercinta. Banio terlalu tua dibandingkan dengan Barabah yang masih muda. Dari sebelas istrinya yang terdahulu Banio tidak memperoleh anak laki-laki, justru pada istrinya yang terakhir dan usianya telah berlanjut itu Banio berharap mendapatkan anak laki-laki. Ketika Banio bertemu dengan anak perempuannya, si Zaitun entah dari istri yang ke berapa, sebenarnya ia terharu. Si Barabah melihat hal itu justru bangkit rasa cemburunya walaupun suaminya telah berusia lanjut. Zaitun yang montok dan bahenol menggairahkan setiap lelaki itu tidak diakui anak oleh Banio. Justru Banio menganggap Zaitun seperti gadis-gadis yang lain untuk merebut cinta kasih darinya. Di sini jelas digambarkan oleh Motinggo Busye bahwa Banio itu lambang manusia yang rakus dan haus cinta birahi, cinta yang penuh nafsu hewani.

Gairah cinta seperti kisah Banio dalam drama *Barabah* itu justru kontras sekali dengan gairah cinta dalam novel *Sayang Ibunda* (1979) karya Motinggo Busye. Dalam novel ini secara jelas Motinggo Busye menggambarkan tentang cinta yang membunga ketika berusia remaja. Tokoh Mariana yang baru berusia belasan tahun dan kini duduk di bangku kelas dua sekolah menengah umum itu sangat bergembira dan bergairah sekali menerima surat dari temannya sekelas, si Husein. Surat cinta itu berkali-kali dibacanya di tempat yang sepi, yaitu gudang tua di bagian belakang rumahnya. Kegairahan Mariana yang ditampakkan dengan cara menyanyikan lagu “*Love is a many splendored thing*” itu membangkitkan pula kegairahan ibunya semasa muda dahulu.

“Lagu apakah yang kau nyanyikan itu, Mariana?” tanya wanita itu. Mariana menoleh kepadanya dengan sebuah lirikan terkejut, kemudian tersenyum malu, sebab tak disangkanya ibunya memperhatikan dia rupa-rupanya sejak tadi.

"Kenapa ibu bertanya?" tanya Mariana.

"Lagu itu bagus sekali, Mariana",

"Betul?" tanya Mariana.

"Betul".

"Ibu mau tahu apa nama lagu itu?", tanya Mariana.

"Katakan", kata perempuan itu lagi dengan sungguh-sungguh.

"*Love is a many splendored thing*" kata Mariana.

(*Sayang Ibunda*, 1979: 10)

Surat cinta Husein kepada Mariana itu kemudian diketahui oleh ibu dan ayah Mariana. Ibunya dapat memaklumi kenyataan kini anak gadisnya yang sedang tumbuh dewasa itu sedang merenda cinta kasih dengan sesama temannya di sekolah. Dahulu dirinya semasa remaja juga mengalami hal serupa dengan anak gadisnya. Sebaliknya, si ayah Mariana yang bernama Karta Purwadi setelah mengetahui surat cinta anaknya itu menjadi jengkel dan marah, serta kemudian menyobek-nyobek surat cinta tersebut.

"Dan ia bongkar buffet, bahkan tas Mariana terpentak. Tetapi bukan tas saja yang terpentak, melainkan juga surat Husein terpentak di atas lantai. Pak Karta tertarik pada bercak-bercak tinta pada surat yang berlipat itu. Ia mengambilnya. Ia kemudian membacanya.

Belum selesai ia membaca, giginya gemertak, ia melihat ke kiri dan kanan. Ia melihat ke kanan dan ke kiri. Giginya gemertak. Melihat ke kiri, ke kanan, dan ke kamar Mariana. Dan kemudian, kemudian sekali, surat itu menjadi potongan-potongan kecil.

Ya, surat itu telah sobek-sobek, dan letaknya kini bukan dalam buku kimia bersampul biru, melainkan di dalam keranjang sampah. Tetapi akte yang dicari-cari itu sendiri, tidak ketemu."

(*Sayang Ibunda*, 1979: 31–32)

Karta Purwadi itu sendiri saat itu sedang dirundung cinta asmara dengan si Yully, sekretaris pribadinya di kantor. Untuk dapat mengawini Yully itu Karta Purwadi memerlukan akte kelahiran dan akte nikah dengan istrinya Mariyam. Padahal, perkawinan antara Karta Purwadi dengan Mariyam telah berlangsung belasan tahun. Perkawinan mereka kini dikaruniai tiga anak. Karta yang memasuki masa puber kedua itu akhirnya menikahi Yully tanpa sepengetahuan istrinya, Mariyam, dengan menggunakan surat-surat palsu. Surat-surat cinta Yully kepada Karta sering diketahui oleh Mariyam. Karta Purwadi sudah mabuk cinta asmara kepada Yully sehingga ketiga anaknya tak dihiraukan lagi.

Mengalami penderitaan batin seperti itu Mariyam, ibu Mariana itu kemudian menjadi sakit-sakitan karena makan hati berulam jantung. Suaminya sudah tidak mencintainya lagi. Atau setidaknya cinta Karta terbelah menjadi dua. Perhatian Karta terhadap istrinya yang tertua, Mariyam, tentu sangat dan sangat berkurang sekali. Kini perhatian Karta lebih tercurah kepada bininya yang masih muda belia, si Yully. Tentu dengan keadaan seperti itu semakin membuat suasana rumah tangga keluarga Karta menjadi kacau balau.

Memahami keadaan rumah tangga orang tuanya seperti itu membuat Mariana sebagai anak yang sulung lalu memutuskan hubungan cintanya dengan si Husein. Meskipun si Husein terus-menerus mengejar cinta Mariana sampai di mana pun, Mariana tetap dapat menjaga mahkota kewanitaannya. Mariana tidak mau lagi terganggu belajarnya itu terlebih dahulu. Urusan cinta untuk sementara waktu oleh Mariana dihindari demi meraih cita-cita dan sayang kepada ibundanya yang telah ditinggalkan begitu saja oleh ayahnya. Oleh karena itu, setamatnya dari SMU itu kemudian Mariana melanjutkan studinya masuk ke Fakultas Kedokteran Universitas Gadjah Mada, di Yogyakarta. Dengan tekun belajar di perguruan tinggi itu akhirnya Mariana berhasil menjadi dokter dan mendapatkan jodoh Mas Jatnika, teman kuliahnya yang sama-sama meraih gelar dokter.

Berdasarkan pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa pandangan dunia Motinggo Busye tentang cinta itu sebenarnya sangat berliku-liku, penuh onak dan duri, tidak hanya manis seperti manisnya madu, tetapi juga penuh dengan prahara, derita, dosa, sengsara, nafsu birahi, dan juga pengorbanan serta dituntut tanggung jawab. Oleh karenanya, suatu cinta dapat mendekatkan satu rasa hati dengan

sesuatu benda atau makhluk lain yang dicintanya. Sementara itu, memang cinta tidak memandang umur, baik muda, remaja, maupun tua hingga kakek-kakek dan nenek-nenek sekalipun, dan juga cinta tidak memandang status sosial, baik yang berpangkat jenderal ataupun hanya prajurit biasa, semua pernah dan mendapat giliran dihinggapi rasa cinta. Itulah cinta itu merupakan tenaga moral manusia yang dapat menumbuhkan-kembangkan rasa kasih sayang, gairah hidup, dan merasakan suka dan dukanya hidup di dunia ini. Namun, cinta itu dibatasi oleh norma-norma, tata krama, susila, adat kesopanan, nilai agama, dan lain sebagainya agar hidup manusia lebih beradab dan berbudaya.

3.5 Pandangan Dunia Harapan

Pandangan dunia Motingo Busye tentang harapan banyak tertuang dalam karya sastra yang ditulisnya, baik prosa, drama, maupun puisi-puisinya. Salah satu karya puisinya yang mengandung pandangan tentang harapan, antara lain, harapan adanya kedamaian hidup di dunia hingga akhirat, terdapat dalam sajak "Kidung Damai" (*Aura Para Aulia*, 1990: 15) sebagai berikut.

KIDUNG DAMAI

Kidung ini kidung pohon, dahan, dan buah
Kidung ini kidung damai
Kidung ini kidung anak domba dan serigala
yang makan rumput bersama
di padang hijau
padang damai

Kidung ini kidung bocah angonan
Kidung ini kidung macan dan lembu
yang beriring
bersama anak kambing
dan anak harimau
di padang hijau
padang damai

Kidung ini kidung bayi
Kidung untuk pengusir takut:
agar si bayi tak diterkam maut
saat bermain di sela belukar
di dekat lubang ular
di padang damai

Kidung ini kidung damai
Damai di rumah, di pasar, dan di ladang
Damai di kantor, di pabrik
Kidung pengusir orang fasik

Kidung ini kidung pohon perkasa
Kidung pembasuh dosa
di tepi sungai
di bumi damai.

(*Aura Para Aulia*, 1990: 15–16)

Setiap manusia hidup di dunia ini tentu memiliki banyak harapan. Salah satu di antaranya adalah harapan manusia untuk hidup penuh kedamaian, ketentraman, dan kebahagiaan di dunia hingga akhirat. Sajak Motinggo Busye yang berjudul "Kidung Damai" itu secara jelas menyiratkan harapan manusia untuk hidup di dunia ini penuh kedamaian dan ketenteraman, yakni damai di hati dan damai di masyarakat. Dengan demikian, harapan kedamaian itu sudah menjadi dambaan setiap manusia yang hidup di dunia ini, baik yang muda, dewasa, maupun tua. Kita pun mengetahui berbagai semboyan atau slogan yang terdapat dalam masyarakat yang menyiratkan suatu harapan kedamaian yang benar-benar dapat dirasakan oleh masyarakat banyak, misalnya "Damai Itu Indah", dan "Damai Itu Bahagia".

Dalam bait pertama sajaknya itu Motinggo Busye mengatakan bahwa "Kidung ini kidung pohon, dahan, dan buah/ Kidung ini kidung damai/ Kidung ini kidung anak domba dan serigala/ yang makan rumput bersama/ di padang hijau/ padang damai." Secara jelas bait

pertama itu mengharapkan kedamaian dari berbagai pihak yang dilambangkan dan dimetaforakan dengan pohon, dahan, buah atau anak domba dan serigala yang makan rumput bersama di padang hijau. Kedamaian akan dapat terwujud di mana pun dan kapan pun, seperti di rumah, di pasar, di ladang, di pabrik, dan di kantor, apabila berbagai pihak mendukungnya. Artinya, berbagai pihak saling menghormati satu dengan yang lainnya dan penuh diliputi tenggang rasa atau dalam suasana kasih sayang kepada semua umat sehingga terciptalah kedamaian itu. Dengan demikian kedamaian itu harus diciptakan dan diusahakan secara bersama yang hasilnya dapat dinikmati secara bersama-sama pula.

Harapan manusia itu tidak terbatas pada salah satu aspek tentang kedamaian saja, tetapi juga masalah-masalah yang berkaitan dengan hidup manusia sehari-hari. Setelah mengalami berbagai kegiatan hidup dunia, manusia mengalami kejenuhan, kebosanan, dan juga kelelahan. Dalam keadaan seperti itulah manusia mengharapkan datangnya bantuan, anugerah, ataupun pertolongan Tuhan secara langsung ataupun harus melalui sesama makhluknya. Gambaran harapan seperti itu tertuang dalam "Sajak Lelah" (1990: 39) karya Motinggo Busye sebagai berikut.

SAJAK LELAH

Aku telah lelah
Beri aku pohon
Agar
dapat bersandar
dan di atas rumput hijau
menghalau kenangan lampau

Lalu sunyi membawa mimpi
Dan umur membawa mati

(*Aura Para Aulia*, 1990: 59)

Sajak pendek di atas menggambarkan suatu bentuk harapan manusia dalam menelusuri jalan hidupnya hingga mencapai kematian.

Pada hakikatnya manusia hidup di dunia ini senang melakukan petualangan, pencarian, dan perjalanan hingga menimbulkan kelelahan fisik maupun batin. Kelelahan fisik manusia dapat diupayakan kembali normal dengan beristirahat, misalnya berteduh di bawah pohon yang rindang sehingga fisik jasmaninya kembali normal setelah istirahat tersebut. Adapun kelelahan rohani harus diberi obat penenang dengan cara mengistirahatkan pikiran, angan-angan, dan perasaannya agar kembali normal kembali. Salah satu wujud harapan yang dapat dipakai untuk mengistirahatkan pikiran, angan-angan, emosi, dan perasaannya itu adalah beristirahat di bawah pohon yang rindang. Ini hanya sebagai metafora tempat atau pegangan hidup yang dapat diraih oleh manusia dalam memenuhi harapan hidupnya.

Bentuk harapan yang lainnya dan selalu menjadi dambaan hidup manusia adalah harapan keselamatan. Setiap manusia mengharapkan keselamatan hidupnya di dunia maupun akhirat. Pandangan dunia Motinggo Busye tentang harapan keselamatan hidup di dunia maupun akhirat seperti itu salah satunya tertuang dalam novelnya *Sanu: Infinita Kembar* (1985). Novel yang penuh petualangan intelektual ini menampilkan pengembaraan tokoh Sanu dalam usahanya menyelamatkan diri dari kejaran pihak yang berwajib. Ketika negeri kita sedang dilanda intrik politik dan teror mental terhadap rakyat jelata, menjelang terjadinya pemberontakan G.30-S/PKI 1965, di situlah tokoh Sanu dan yang lain-lainnya hidup.

Sudah barang tentu setiap manusia yang dilanda berbagai gejolak zaman seperti itu berusaha mencari keselamatan hidup. Tokoh Sanu dalam novel *Sanu: Infinita Kembar* itu ingin mencari keselamatan hidupnya dengan memiliki ilmu menghilang seperti yang dipunyai Pangeran Diponegoro ketika menghadapi kompeni Belanda. Demikian pula Sanu yang dituduh kontra revolusi ingin menghadapi petugas keamanan dengan memiliki ilmu menghilang. Perhatikan kutipan berikut.

“Sore ini aku akan lari ke Sumatera.”

“Lho!”

“Perhatikan. Nama kita beserta alamat lengkap ditulis di sana. Ini memudahkan pihak penguasa untuk menangkap kita,” kata Raswan.

“Itu tindakan orang penakut, Raswan.”

"Lari dari penangkapan bukan berarti penakut. Itu namanya hijrah. Nabi Muhammad juga hijrah, dari Mekah ke Madinah," kata Raswan.

"Aku akan menempuh cara yang digunakan Pangeran Diponegoro," kata Sanu.

"Cara apa itu?" tanya Raswan.

"Menggunakan ilmu menghilang. He, untuk mengetahui sejarah Indonesia, kita cukup membaca riwayat hidup Diponegoro," ujar Sanu.

"Wah, kamu memang sudah kerasukan falsafah Ralph Waldo Emerson, Sanu."

"Kurasa Emerson betul. Untuk mengetahui sejarah Eropa cukup dengan membaca biografi Napoleon. Untuk mengetahui sejarah Islam, cukup membaca riwayat hidup Muhammad. Dan aku pernah membaca riwayat hidup Diponegoro, ketika penjajah Belanda menggeledah rumahnya, dia tidak ada. Padahal dia ada. Tapi Belanda tidak melihatnya. Ini kesalahan penjajah Belanda. Belanda ingin menguasai Indonesia, tapi tidak menguasai riwayat Diponegoro yang memiliki ilmu menghilang."

"Melawan politik tidak bisa dengan ilmu mistik," kata Raswan.

"Kau salah duga. Aku bukan orang politik. Aku tidak punya massa. Dengan tuduhan bahwa kita ini orang-orang kontra-revolusioner, itu berarti politik menghasut massa untuk menangkap kita. Nama dan alamat kita jelas tercantum. Dan jika kita sudah dikepung dan diserbu massa, kita bukan lagi berhadapan dengan politik. Kita harus menyelamatkan harga diri kita sebagai manusia, agar tidak tertangkap dan mati konyol. Ketika itu tidak satu orang pun bisa kita percaya untuk mendapatkan pertolongan. Kita harus berteriak pada Tuhan, seorang diri, seperti halnya Diponegoro ketika dikepung."

(*Sanu: Infinita Kembar*, 1985: 1-2)

Kutipan di atas menggambarkan secara jelas harapan masing-masing tokoh untuk dapat selamat atau menyelamatkan dari kejaran orang-orang yang sedang berkuasa. Tokoh Raswan yang dianggap

sebagai orang yang kontra revolusioner itu memilih untuk melarikan diri ke daerah yang dianggapnya aman, yaitu Sumatera. Hal itu disebutnya sebagai usaha hijrah yang mencontoh perpindahan Nabi Muhammad dari Mekah ke Medinah. Sementara itu, tokoh Sanu yang juga dituduh sebagai orang yang kontra revolusioner memilih dengan cara berguru kepada seseorang yang dapat memiliki ilmu menghilangkan diri. Sanu berkeyakinan bahwa dalam dirinya memiliki infinita kembar. Dalam diri manusia terdapat kembaran dirinya, karena di dunia ini hanya ada satu-satunya yang bersifat tunggal adalah Tuhan Yang Maha Esa. Dengan kata lain, selain Tuhan, setiap diri dalam alam semesta ini adalah infinita-kembar, bersifat majemuk atau ganda. Hanya Tuhan yang tunggal, selebihnya majemuk.

Untuk mewujudkan harapannya itu Sanu pergi mengembara ke berbagai guru. Salah satu guru kebatinannya adalah Bang Mamak, kakak Dirman yang juga merupakan pelarian dari daerah Sumatera untuk berusaha menyelamatkan diri dari kejaran musuhnya. Dirman yang merupakan sahabat Sanu itu tinggalnya di daerah Rawamangun. Sanu bersama Dirman mulai berguru pada Bang Mamak dengan cara berolah samadi atau meditasi. Meski kemudian Sanu keluar dari perguruan Bang Mamak, karena tidak cocok dengan cara yang diajarkannya. Sanu tetap bersikukuh mencari dan menemukan kembaran dirinya dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan di dunia ini.

Akhirnya, Sanu belajar pada diri sendiri dari pengalamannya membaca berbagai buku sejarah, teosofi, dan kefilosofan. Dalam usaha pencariannya itu Sanu menemukan guru gaibnya yang kadang-kadang disebutnya sebagai Nur Muhammad, Mbah Dipo yang merupakan penjelmaan Pangeran Diponegoro, ataupun Nabi Khidhir. Walaupun pada akhirnya Sanu tidak dapat memiliki ilmu menghilang seperti Pangeran Diponegoro, harapannya selamat tidak tertangkap massa ataupun penguasa sudah tercapai. Bahkan, harapan yang paling tinggi dari Sanu adalah berhasil berkomunikasi dengan Tuhan seperti Nabi Musa bertemu dengan di puncak Gunung Thur daerah Sinai atau Nabi Muhammad ketika mikraj ke langit saf tujuh.

Dalam usahanya mencapai harapannya tokoh Sanu dalam novel *Sanu: Infinita Kembar* itu lebih banyak diwarnai oleh suasana mistik atau suasana supranatural. Tentu suasana seperti itu tidak akan kita dapatkan dalam cerita pendek "Money Laundering" (1999) yang

termuat dalam buku kumpulan cerpen *Dua Tengkorak Kepala* karya Motinggo Busye. Tokoh Aku dalam usahanya meraih harapan untuk memperoleh uang secara mudah dilakukan dengan cara ikut serta "cuci uang" dari mafia orang-orang Afrika. Pimpinan mafia *money laundering* itu adalah seorang wanita Afrika yang bernama Nyonya Kowolo Hoyole. Keterlibatan tokoh aku dalam perburuan cuci uang itu sebenarnya sudah diingatkan oleh istrinya untuk selalu berhati-hati. Orang-orang luar negeri teruma orang-orang Barat itu biasanya hanya memperlak orang-orang asia, khususnya dari belahan negeri ketiga atau yang sedang berkembang. Meski sudah diingatkan oleh istrinya untuk selalu berhati-hati, tokoh aku tetap nekad ikut dalam komplotan *money laundering* tersebut.

"Betapa pun, karya Alex Haley tidak menolongku untuk ikut dalam komplotan *money laundering* seorang wanita Afrika. Sebuah surat kuterima dari Nyonya Kowolo Hoyole. Sangat pribadi. Sehabis dibaca, dia meminta aku membakarnya. Ternyata dia istri seorang jenderal yang tewas dalam satu kecelakaan mobil. Jenderal itu memiliki 20 juta dolar AS yang dia titipkan sebagai harta "siluman" semasa hidupnya.

"Hanya Tuan yang bisa saya percaya. Seorang seniman adalah humanis yang anti-tiran dan tentu menolak fasisme militer yang terjadi di berbagai negeri di dunia masa kini. Jika Tuan bersedia, mohon hubungi pengacara saya, Kolonel Daud Zomba."

Karena dia memintaku menelepon pengacaranya, aku pun mengikuti kemauannya. Kupikir ini petualangan "cuci uang" yang tidak diajarkan dalam buku Ilmu Ekonomi Paul Samuelson pada waktu aku kuliah di Yogya dulu.

"Hati-hati," istriku memperingatkan, "orang Afrika itu banyak yang menjadi penipu dan licik."

"Orang Indonesia banyak juga yang menjadi penipu dan licik," aku membela diri.

"Tapi orang Afrika yang mengajak *money laundering* ini adalah mafia tersendiri. Bisa-bisa kamu dikorbankan," ujar istriku bersemangat.

("Money Laundering", *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 26 – 27)

Peringatan istrinya itu oleh tokoh aku dianggapnya enteng. Bahkan, tokoh aku menganggap istrinya cemburu karena dirinya akan menolong janda cantik mantan istri seorang jenderal yang masih muda belia. Setelah tokoh aku menghubungi Tuan Daud Zomba, sang pengacara Nyonyo

Kowolo Hoyole, kemudian ia mulai terlibat dengan mafia cuci uang itu. Mula-mula komunikasi yang mereka lakukan melalui telepon, kemudian nomor telepon itu dihapuskan untuk menghilangkan jejak. Kemudian komunikasi diteruskan dengan menggunakan faksimile sepihak. Artinya, tokoh aku hanya dapat menerima faksimile yang berisi komando dari para mafia itu. Setiap tokoh aku akan menghubungi balik nomor faksimile itu selalu sudah terhapuskan.

Jasa untuk keperluan usaha pencucian uang itu tokoh aku akan memperoleh uang sebesar 5% dari dua puluh juta dolar AS yang merupakan uang siluman tersebut. Ini berarti tokoh aku akan memperoleh uang jasa sebesar satu juta dolar AS. Suatu jumlah nominal yang besar bagi seorang seniman Indonesia. Namun, tempat uang itu berada di Eropa, tepatnya di kota Amsterdam negeri Belanda. Tanpa mengenal takut menghadapi bahaya, tokoh aku berangkat ke Eropa melaksanakan tugas karena harapan besarnya uang jasa yang diterimanya.

“Sebuah fax datang lagi dari pengacara Zomba. Dia minta menuliskan lagi namaku yang jelas, nama yang tertera pada rekening bank internasional tempat aku mendepositokan dolar AS, dan nomor pasporku. Kali ini aku bersemangat kembali untuk sekaligus nekad dalam petualangan cuci uang. Dari dua puluh juta dolar AS, aku menerima jasa lima persen. Satu juta dolar buat seniman Indonesia lumayan banyak!

Rincian pembagian rezeki uang siluman ini adalah: sepuluh juta dolar AS untuk Nyonyo janda Kowolo Hoyole, lima juta untuk uang pelicin di dalam negeri dan luar negeri, empat juta dolar AS untuk dana perjuangan sipil di Amsterdam, dan sisanya itulah buat uang jasaku sebagai pelakon pencuci uang siluman tersebut.”

(“Money Laundering”, *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 28 – 29)

Besarnya harapan memperoleh uang jasa pencucian uang seperti itulah yang mendorong tokoh aku terus masuk dalam jaringan konspirasi mafia tersebut. Berkali-kali istri tokoh aku selalu mengingatkan: “Hati-hati. Kamu sudah terlibat dalam *conspiracy* suatu mafia bersenjata,” (“Money Laundering” dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 29). Namun, tokoh aku tetap bersikukuh mendapatkan harapannya itu. Di kota Amsterdam tokoh aku bertemu dengan Mayor Jenderal Gregorius Kofoli.

Sikap kehati-hatian istri tokoh aku, yang selalu berpesan dan mengingatkan suaminya untuk selalu berhati-hati dalam bertindak, merupakan harapan yang wajar-wajar saja dari seorang istri demi keselamatan suami dan keluarganya tetap utuh dan terjaga. Sikap kehati-hatian istrinya itu juga menunjukkan harapan betapa sayang istrinya kepada suaminya. Demi keselamatan sang suami dan keutuhan keluarganya tentu istrinya rela menjadi sarana kontrol semua tindakan suaminya. Harapan sang istri itu ternyata membuahkan hasil. Suaminya selamat dari jebakan konspirasi pencucian uang tersebut dan suaminya pun mendapatkan uang jasa seperti yang dijanjikannya.

“Gregorius malah lebih ganteng dari bintang film Sydney Portier. Itu membuat urusan-urusan kami di bank lancar. Uang yang untuk bagian Nyonya Kowolo Hoyole ternyata dimasukkan ke rekening Nyonya Maria Kofoli, kakak jenderal ini. Dana perjuangan masyarakat madani Afrika tentu masuk ke rekening Mayor Jenderal Gregorius Kofoli.

(“Money Laundering”, *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 32)

Ternyata Mayor Jenderal Gregorius Kofoli itu hanya tentara gadungan atau bukan benar-benar berasal dari tentara. Hanya kakak iparnya yang menjadi militer dengan pangkat jenderal, Kowolo Hayole. Adapun Maria Kofoli memang istri sang jenderal itu dan sekaligus kakak perempuan Gregorius Kofoli. Meskipun mereka bukan dari keluarga militer benaran, tokoh aku senang dan dengan tulus ikhlas membantu mereka. Tokoh aku pun senang mendapatkan uang jasa sebesar satu juta dolar AS sesuai dengan harapannya. Sementara itu, dia

menganggap perbuatannya mengikuti mafia *money laundering* itu baik, bagaikan serumpun bunga tulip di negeri Belanda.

"Jantungku seakan berhenti berdenyut karena terharu. Petualangan *laundering* yang semula kuanggap kotor, bisa menjadai serumpun bunga tulip di negeri Belanda. Itu karena diperlukan untuk suatu tugas suci membela hak-hak rakyat madani dari penindasan fasis. Lalu aku memutuskan yang terbaik. Malam itu juga kuganggu Gregorius Kofoli: "Hei, teman. Temani besok aku ke bank. Aku akan menstransfer ke rekeningmu sebanyak sembilan ratus sembilan puluh ribu US dollar bagi perjuangan kalian. Aku hanya memerlukan sepuluh dollar Amerika. Tetapi siapa sebenarnya Maria Kofoli itu, Greg?"

"Sudah kebilang dia kakakku. Dialah janda jenderal itu." Ketika aku terdiam haru, Greg menambahkan: "Dia itu Presiden Komite Hak Rakyat Madani. Kami licin karena uang pelicin menyogok rezim di sana."

Aku lebih ikhlas tak menjadi kaya karena jasa cuci uang itu.

(*"Money Laundering"*, *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 33–34)

Pada akhirnya tokoh aku rela tidak mendapatkan uang jasa sebesar harapannya semula. Kini harapan baru itu tumbuh untuk membantu perjuangan rakyat madani di Afrika dengan memberikan sebagian besar uang jasa yang diperolehnya. Tindakan itu oleh tokoh aku dianggapnya lebih mulia dan luhur. Dengan demikian, tokoh aku merupakan cerminan manusia yang berbudi luhur. Dengan mengorbankan kepentingan diri sendiri tokoh aku berharap agar kepentingan orang banyak lebih diutamakan daripada kepentingan diri sendiri. Kepentingan orang banyak itu akan membawa kebahagiaan bersama. Kebahagiaan orang banyak itu juga termasuk kebahagiaan yang dapat dirasakan oleh tokoh aku sekaligus. Jelas itu suatu harapan yang mulia.

Harapan sekadar mendapatkan uang banyak tidak hanya dapat dilakukan melalui praktik keikutsertaan menjadi anggota *money laundering*, tetapi juga dapat dilakukan menjadi seorang provokator.

Harapan dalam cerpen "Temanku Seorang Provokator" (1999) karya Motinggo Busye itu juga berbicara tentang harapan tokoh Kirman untuk mendapatkan uang sebanyak mungkin dengan jalan menjadi seorang provokator. Jelas harapan dalam cerpen ini hanya untuk diri sendiri dan segolongan orang tertentu. Tidak semulia harapan untuk menyejahterakan kehidupan masyarakat madani seperti cerpen sebelumnya. Tugas provokator ini hanya mencari dan mengumpulkan orang sebanyak-banyaknya untuk kemudian dijadikan alat demonstrasi.

Setelah reformasi di negeri kita ini bergulir, demonstrasi demi demonstrasi menjadi model utama menggebrak penguasa, melawan kekuasaan, dan melabrak ketidak-adilan di muka bumi. Semua bentuk demonstrasi, baik demi kepentingan diri sendiri, kepentingan sekelompok orang, kepentingan golongan tertentu, kepentingan penguasa, maupun kepentingan mantan penguasa, selalu menjadi tumpuan harapan untuk dapat memaksakan kehendaknya. Setiap demonstrasi yang muncul, baik yang anti maupun yang pro terhadap golongan tertentu, dengan cara dukung-mendukung antarkepentingan para penguasa, menjadi model dan kecenderungan umum dalam rangka memperjuangkan hak, kepentingan, dan tujuan mereka masing-masing. Dengan adanya demonstrasi yang dilawan dengan demonstrasi tandingan itu dapat menguntungkan bagi orang yang tugasnya mencari dan mengumpulkan orang untuk kepentingan tersebut. Salah satu tokoh cerita pendek karya Motinggo Busye yang pekerjaannya mencari dan mengumpulkan orang buat demo adalah Kirman.

Tokoh yang menjadi provokator dengan tugas-tugas mencari dan mengumpulkan orang-orang untuk diajak demonstrasi itu bernama Kirman. Namun, Kirman tidak mau disebut sebagai seorang provokator karena dia memiliki kepiawaian tertentu dalam hal mencari dan mengumpulkan orang buat demonstrasi itu. Kirman mengaku kepada tokoh aku bahwa dirinya telah menjadi seorang jagoan demonstrasi: "Saya sekarang jadi jagoan demo." ("Temanku Seorang Provokator" dalam *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 16). Padahal dulu, Kirman merupakan sahabat karib tokoh aku sejak sebelum pecahnya Peristiwa Priok 12 September 1984, yang melarat, nglomprot, dekil, dan ceking. Kini setelah tokoh Kirman yang beristrikan Nunung itu menjadi seorang provokator yang ahli demo, penampilannya lain. Dia gagah, perut mulai membuncit, memakai jas, memiliki mobil sendiri, ke mana-mana membawa telepon genggam, dan tidurnya sering menginap di hotel.

Suatu prestise yang menunjukkan keberhasilan tokoh Kirman dalam meraih harapannya.

"Untuk beberapa lama, aku melupakan Kirman. Tapi celakanya, aku memikirkannya lagi sewaktu istriku pulang belanja. Istriku memberi laporan: "Aku hampir pingsan ngelihat si Nunung nyetir mobil Kijang."

"Aku sih nggak kaget," kataku sombong. Aku lalu menceritakan kisah Kirman pakai jas, bawa kunci mobil, perut mulai buncit, dan punya *hand-phone*.

"Kalau begitu yang saya lihat nyetir mobil Kijang itu memang si Nunung. Nunung mungkin sekarang sibuk di bisnis. Dulu hampir sarjana 'kan?" katanya.

"Jangan-jangan bisnis partai politik," kataku.

"Jangan bercanda, ah," istriku menyergah.

"Lho, aku serius! Berpolitik sekarang ini bisa dibikin bisnis," kataku

("Temanku Seorang Provokator", *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 19-20)

Memang kenyataannya sejak reformasi bergulir di negeri ini bisnis partai politik makin marak. Setiap orang yang memiliki sejumlah pengikut tertentu dapat dengan mudahnya mendirikan partai politik. Mereka mendirikan partai politik tertentu dengan modal murahan seperti membeli kacang goreng saja. Tidak ada dasar basis massa yang kuat, jelas, dan mengakar di masyarakat. Kemudian tidak mengherankan jika di negeri ini jumlah partai politik ratusan. Mereka semua berharap ingin memperoleh kekuasaan, berharap dapat menikmati kue kekuasaan, dan juga berharap mendapatkan uang subsidi dari pemerintah untuk partai yang juga merupakan uang rakyat. Tujuannya sudah jelas bersifat bisnis semata, tidak lagi memperjuangkan hak kepentingan rakyat, termasuk tokoh Kirman dalam upayanya mencari dan mengumpulkan massa untuk kepentingan bisnis. Itulah yang oleh tokoh aku disebut sebagai "bisnis politik".

"Dia memencet bahu dan bertanya: "Kamu butuh uang nggak?"

"Kalau dikasih, ya gua mau," jawabku.

"Tentu dikasih," katanya.

"Apa kamu punya objek, Kir?" tanyaku serius.

"Ada. Tidak sulit. Kamu cuman ngumpulin orang," katanya.

"Buat demo, ya?" tanyaku dengan maksud menguji.

Kirman malah serius: "Kamu betul. Jika mau, tanggal 11 mendatang ini kita demonstrasi."

Aku menoleh kepada istriku. Kami sepakat dalam bahasa isyarat.

"Nggak mau, ah. Risikonya besar. Demonya untuk apa, membela siapa, harus jelas," kataku. "Lagi pula gua sudah merasa tua, Kir!"

("Temanku Seorang Provokator", *Dua Tengkorak Kepala*, 1999: 201–21)

Tokoh Aku masih memiliki pendirian dan prinsip yang mendasar dalam pandangan hidupnya. Bagi tokoh aku melakukan perbuatan demo harus jelas maksud dan tujuannya. Untuk apa dan membela siapa mereka harus melakukan demo itu. Semuanya itu harus jelas terlebih dahulu, baru kemudian si tokoh aku mau berbuat demo. Selain itu, tokoh aku juga sudah merasa tua, tidak muda, dan perbuatan itu tidak sesuai dengan harapannya. Meskipun Kirman menjanjikan memberi uang banyak dan memberi pula banyak materi atau makanan kesukaan tokoh Aku sebagai sarana pelicin, persekot atau uang muka, dalam bismis demo. Namun, tokoh aku tetap pada pendiriannya tidak mau melakukan demo seperti itu. Jelas tokoh aku ini memiliki penderian dalam meraih harapannya.

Dari pembicaraan di atas dapat dengan jelas kita ketahui pandangan Motinggo Busye tentang harapan dalam karya sastra yang dituliskannya. Berdasarkan pandangan Busye tersebut ternyata harapan itu merupakan cita-cita atau keinginan yang harus diperjuangkan keberhasilannya. Dalam setiap upaya meraih harapan itu pada umumnya mereka menempuh berbagai jalan yang berliku-liku, penuh onak dan duri, serta pengorbanan yang tidak sedikit, baik lahir maupun batin. Harapan yang mulia, baik, dan luhur, pada umumnya berhubungan atau bersentuhan dengan kebutuhan kesejahteraan hidup

khalayak atau masyarakat banyak. Sementara itu, harapan yang hanya sekadar memperkaya diri, memenuhi kebutuhan segelintir orang, ataupun hanya untuk kepentingan sekelompok orang tertentu, biasanya berupa harapan yang bersifat ambisius, demi uang, demi kekayaan, demi keselamatan, demi kekuasaan, dan sebagainya. Hal itu tentu bertentangan dengan nilai-nilai luhur bangsa dan agama. Sekali lagi, setiap harapan memerlukan perjuangan untuk memperolehnya. Jika kandas di jalan, harapan tidak sesuai dengan kenyataan, janganlah putus asa. Berusahalah terus untuk mengejar harapan itu.

3.6 Pandangan Dunia Kekuasaan

Pandangan Motinggo Busye tentang kekuasaan banyak tertuang dalam karya sastra yang ditulisnya, baik dalam sajak-sajak yang diberi label secara Islami maupun dalam cerita pendek, novel-novel popnya, dan karya dramanya. Salah satu sajak, diantara sajak "Tafsir Ayub, Sang Nabi" (*Aura Para Aulia*, 1990: 19) berbicara tentang kekuasaan Tuhan yang menguji keimanan utusan atau rasul dan nabinya. Kekuasaan Tuhan menyembuhkan penyakit nabi dan utusannya itu sebagai bukti nyata kuasa Tuhan atas makhluknya yang hidup dunia. Perhatikan sajak berikut.

TAFSIR AYUB, SANG NABI

Empat puluh masa
Genap sudah
Sang Nabi teruji
dalam sakit kulit yang parah

Ayub keluar lewat belukar
Dari hutan sunyi
Dekat air terjun yang bernyanyi

Wahai Nabi-Ku, titah Tuhan
Sungguh tabah kau bertahan
Sekarang ambillah
seratus ranting kering

rajumlah tiap ranting
istrimu seratus kali.

Ayub mengikat seratus ranting dalam seikat
Dia rajam sang istri
Satu kali.

(*Para Aulia*, 1990: 19)

Sajak "Tafsir Ayub, Sang Nabi" karya Motinggo Busye di atas berbicara tentang kekuasaan Tuhan Sang Mahakuasa atas dunia seisinya. Secara jelas dalam sajak tersebut merepresentasikan campur tangan Tuhan dalam menunjukkan kekuasaannya yang sekaligus disertai kebijaksanaannya. Dalam sejarah nabi-nabi, baik dalam Alkitab maupun Al-Quran, dikisahkan bahwa Nabi Ayub adalah seorang nabi rasul Allah yang banyak diberi ujian dan cobaan hidup atas kuasa Tuhan. Pada mulanya Nabi Ayub adalah seorang nabi dan rasul yang memiliki harta kekayaan yang melimpah di seluruh bangsa Romawi. Dengan harta kekayaannya itu Nabi Ayub banyak memberi amal sedekah, menyantuni kaum fakir miskin dan anak-anak terlantar, serta banyak berbuat amal kebajikan sebagai teladan orang yang dermawan.

Lama kelamaan harta benda kekayaan Nabi Ayub itu habis karena mendapat berbagai bencana, termasuk perampokan. Nabi Ayub sudah tidak dapat lagi berbuat amal kebajikan dengan menyantuni kaum fakir miskin. Anak-anaknya pun terbunuh dalam musibah yang menimpa diri sang nabi. Adapun harta yang ditinggalkan pada dirinya hanyalah satu-satunya pendamping hidupnya, yaitu sang istri yang saleh dan selalu melayani dirinya. Musibah itu kemudian dilanjutkan dengan penderitaan sakit kulit yang amat parah. Karena penyakit yang amat menjijikkan dan takut menular ke mana-mana, Nabi Ayub kemudian diasingkan ke tengah hutan belukar selama empat puluh tahun lamanya.

Suatu ketika, sang istri nabi itu melalaikan tugas atau kewajibannya melayani dirinya karena lamanya beban penderitaan. Ketika itu Nabi Ayub tampaknya marah kepada istrinya itu sehingga keluarlah sumpahnya: "Kelak kalau dirinya telah sembuh dari penyakit yang dideritanya, istrinya itu akan dirajamnya sebanyak seratus kali". Rajam

merupakan suatu hukuman kepada para narapidana atau orang-orang yang dianggap berbuat salah dengan: (1) melempari batu bagi orang-orang yang berbuat zina, atau (2) mencambuk hingga menyiksa badannya bagi pelanggar hukum Islam. Istri Nabi Ayub dianggap telah melanggar hukum Islam karena melalaikan tugas atau kewajibannya kepada suami ketika suaminya itu sedang menderita sakit parah.

Setelah Nabi Ayub menjalani pengasingan di hutan belukar selama empat puluh masa, kemudian Tuhan memberi kekuasaan-Nya melalui hentakan kaki Nabi Ayub ke bumi. Bekas hentakan kaki Nabi Ayub itu kemudian memancar air dari dalam bumi sebagai sarana kesembuhan penyakit yang dideritanya. Motinggo Busye menggambarkannya sebagai "dari hutan sunyi/ dekat air terjun yang bernyanyi". Padahal secara jelas Motinggo Busye dalam sajaknya itu mentransformasikan bahasa *Al-Quran*, Surat Shaad/38: 41-44, ke dalam bahasa puitisnya secara estetis dan tafsir kreatif. Bunyi keempat ayat *Al-Quran* tentang Nabi Ayub tersebut sebagai berikut.

"Dan ingatlah akan hamba Kami, Ayub, ketika ia menyeru kepada Tuhannya: "Sesungguhnya aku dinganggu syaitan dengan kepayahan dan siksaan."

(Allah berfirman): "Hentakkanlah kakimu; inilah air yang sejuk untuk mandi dan minum."

Dan Kami menganugerahi dia (dengan mengumpulkan kembali) keluarganya dan (Kami tambahkan) kepada mereka sebanyak mereka pula sebagai rahmat dari Kami dan pelajaran bagi orang-orang yang mempunyai pikiran.

Dan ambillah dengan tanganmu seikat (rumput) maka pukullah dengan itu dan janganlah kamu melanggar sumpah. Kami dapati dia (Ayub) seorang yang sabar. Dialah sebaik-baik hamba. Sesungguhnya dia amat taat (kepada Tuhannya)

(*Al-Quran* Surat Shaad/38: 41-44)

Ayat-ayat *Al-Quran* yang diacu itu secara jelas oleh Motinggo Busye dalam sajaknya "Tafsir Ayub, Sang Nabi", tersebut memberi gambaran tentang adanya kekuasaan Tuhan yang ditunjukkan melalui firman-firman-Nya, sabda-sabda-Nya, kalam-kalam-Nya, yakni

kekuasaan Tuhan yang telah dipinjamkan kepada sang nabi sebagai rasul Tuhan dengan dibekali mukjizat dan kebijaksanaannya, berupa kekuasaan sang suami terhadap istrinya, kekuasaan orang yang diberi kenikmatan harta benda yang melimpah dengan cara memberi sedekah kepada fakir miskin, serta kekuasaan orang yang sedang dalam menghadapi ujian atau cobaan hidup agar tetap dalam keadaan takwa, iman, dan sabar. Oleh karena itu, Tuhan menunjukkan kekuasaan atas umatnya melalui firman-firman yang diturunkan kepada para nabi dan rasul yang kemudian diabadikan menjadi kitab suci. Tuhan juga tak segan-segan menunjukkan kekuasaan-Nya melalui terbabarnya segala kejadian yang tergelar di dunia, termasuk bencana alam, buah perbuatan orang, dan anugerah kepada semua umat yang berpikir dan beriman. Adapun para nabi dan rasul yang diberi pinjaman kekuasaan Tuhan itu menunjukkan pula adanya kekuasaannya melalui mukjizat, kebijaksanaan, keadilan, kejujuran, menepati janji, serta perbuatannya sebagai teladan utama setiap manusia yang berpikir, bertakwa, dan beriman.

Nabi Ayub sebagai seorang rasul Tuhan dan sekaligus suami yang berkuasa terhadap istri dan keluarganya, tetap memberi hukuman kepada istrinya yang berbuat salah karena telah melalaikan tugas dan kewajibannya. Istrinya itu oleh Nabi Ayub tetap 'dipukulnya dengan menggunakan seikat rumput' (lihat tafsir *Al-Quran dan Terjemahnya*, Departemen Agama, 1995: 738). Sementara itu, dalam sajak "Tafsir Ayub, Sang Nabi", karya Motinggo Busye menggambarkan firman Tuhan kepada Nabi Ayub untuk merajam istrinya dengan menggunakan ranting kering sebanyak seratus potong. Setiap potong ranting kering itu selanjutnya dirajam satu persatu, lalu diikatnya menjadi seikat, dan kemudian digunakan untuk merajam istrinya sebanyak satu kali. Jelas sajak itu menunjukkan adanya pandangan dunia Motinggo Busye tentang kekuasaan yang dijalankan dengan disertai pikiran jernih, keadilan, dan kebijaksanaan.

Sebaliknya, kekuasaan yang merupakan pinjaman dari Tuhan yang tidak disertai dengan pikiran jernih, keadilan, dan kebijaksanaan dalam menjalankan kekuasaannya itu akan terjadi bencana bagi umat atau orang yang lain. Motinggo Busye dalam sajaknya "Sebuah Ziarah" (*Aura Para Aulia*, 1990: 39) berbicara tentang kekuasaan seperti itu sebagai berikut.

SEBUAH ZIARAH

Melati itu jatuh
di sandal jepit
seorang kuli pasar
yang pernah bernazar
berziarah kubur
ke makam istrinya

Yang ia temui bukan makam
bukan pula nisan
dan kubur-kubur
telah digusur

Di sana kini berdiri megah
Sebuah pasar swalayan
di atas nisan-nisan

Dan melati itu jatuh
di atas sandal lusuh

(Auru Para Aulia, 1990: 39)

Seorang kuli pasar merupakan lambang rakyat jelata yang tertindas dan tidak mempunyai kekuasaan apa-apa. Rakyat jelata yang sengsara seperti itu dalam kehidupan sehari-harinya sangat sederhana, tidak memiliki keinginan apa-apa, tidak memiliki harta yang banyak, kecuali berziarah kepada istrinya yang telah lama meninggal dunia. Ketika keinginan atau nazar kuli pasar itu telah kesampaian, yang ditemui kini tempat pemakaman istrinya itu sudah berubah menjadi pasar swalayan yang megah. Gedung swalayan itu sebagai lambang kekayaan dan kemakmuran para konglomerat yang menguasai perekonomian rakyat tanpa disertai adanya pikiran jernih, prinsip keadilan, dan kebijaksanaan. Rakyat jelata, terutama kuli pasar, menjadi jajahan orang-orang kaya yang memiliki pasar swalayan.

Sandal jepit merupakan lambang kemiskinan rakyat jelata dan sekaligus lambang ketidakmampuan rakyat yang berada di tingkat bawah. Rakyat yang terjajah dan tertindas. Sementara itu, melati merupakan lambang kesucian, kebersihan dan ketulusan hati dan jiwa

rakyat kecil. Oleh karena itu, rakyat jelata yang berada di bawah garis kemiskinan merupakan wujud nyata jajahan para penguasa, yaitu para konglomerat yang memiliki kekayaan membangun pasar swalayan. Pasar tradisional dengan kuli-kulinya tidak laku lagi.

Seorang konglomerat dengan harta bendanya, terutama uang, dapat dijadikan sumber dan alat kekuasaan untuk menggusur makam yang dianggap kurang fungsional. Pembangunan dan kemegahan pasar swalayan merupakan lambang bercokolnya kekuasaan para konglomerat tersebut menguasai rakyat jelata, pasar tradisional, dan sumber mata pencaharian rakyat jelata di pasar-pasar tradisional itu. Tentu para pembeli yang berada di kelas menengah ke atas, golongan para borjuis, lebih memilih belanja dan menghabiskan uangnya di pasar-pasar swalayan milik para konglomerat yang kaya raya itu daripada di pasar-pasar tradisional. Akibatnya, perubahan drastis terjadi di tengah masyarakat dengan semakin mengalirnya roda perekonomian di tangan para konglomerat. Uang dan harta dapat sebagai sumber kekuasaan.

3.7 Pandangan Dunia Loyalitas

Pandangan dunia Motinggo Busye tentang loyalitas atau kesetiaan banyak juga tertuang dalam karya sastra yang ditulisnya, baik dalam bentuk puisi, cerpen, maupun novel-novelnya. Salah satu di antara sajaknya, yaitu sajak "Kepada Penyair Besar Sutardji Calzoum Bachri" (*Aura Para Aulia*, 1990: 33) Motinggo Busye secara jelas mengatakannya sebagai berikut.

KEPADA PENYAIR BESAR SUTARDJI CALZOOM BACHRI

Kau bilang padaku
keningmu lecet karena
bersujud

Kubilang padamu
lantai lecet karena
sujud keningku
(*Aura Para Aulia*, 1990: 33)

Sajak religius tersebut memberi gambaran secara jelas tentang loyalitas seorang hamba kepada Tuhan. Apa yang harus dilakukan oleh seorang hamba hanyalah menaati semua perintah Tuhan dan menjauhi semua larangan-Nya. Dengan ungkapan kata "sujud" di sini artinya hamba melakukan 'bakti kepada Tuhan'. Rasa bakti hamba kepada Tuhan yang menjadi sembahannya yang sejati itu dilakukan atau ditunjukkan dengan perbuatan melakukan salat atau sembahyang yang sesuai dengan perintah-Nya. Salah satu gerakan dari salat atau sembahyang itu adalah bersujud. Cara melakukan sujud itu adalah kepala bagian keningnya menempel atau bersentuhan di tanah atau di lantai. Hamba-hamba Tuhan yang saleh dan religius melakukan hal itu biasanya memakan waktu lama, berjam-jam, hingga lecet keningnya. Ini merupakan simbol bahwa sesuatu yang sangat berharga, yaitu kening kepala, harus bersujud menyentuh tanah (simbol sesuatu yang tidak berharga) menyerahkan total diri kepada Tuhan secara tulus ikhlas, penuh kesadaran, dan loyalitas.

Di kalangan masyarakat sastra Indonesia modern, Sutardji Calzoum Bachri adalah penyair besar di negeri ini yang sering disebut sebagai "Presiden Penyair Indonesia". Ia adalah penyair religius yang membawa suara-suara sufi yang diwujudkan dalam bentuk puisi-puisi mantra. Sutardji dengan perbuatannya sehingga menimbulkan lecetnya kening di kepalanya untuk bersujud berlama-lama di lantai itu merupakan simbol loyalitas dirinya kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Para sufi yang cinta Ilahi, yang mengabdikan kepada Tuhan dengan maksud memperoleh hidayah dan rida-Nya, selalu melakukan sujud syukur yang berjam-jam lamanya sehingga keningnya lecet. Hal itu dapat dimaklumi karena lantai itu bersifat benda keras, sedangkan kening manusia yang lecet hanya berupa kulit yang menerima beban berat seonggok di kepala manusia. Lecetnya kening manusia karena melakukan gerakan sujud di lantai merupakan simbol kebaktian umat atau loyalitas hamba kepada Tuhan Yang Mahakuasa dan Bijaksana. Sementara itu, tokoh aku lirik yang melihat apa yang dilakukan oleh Sutardji Calzoum Bachri dengan cara melakukan sujud syukur hingga lecet keningnya, hal itu baru sampai pada gerakan atau tataran syariat. Gerakan ini memang melalui tahap pengorbanan fisik, misalnya sujud dengan lecet keningnya itu. Tahap selanjutnya, harus dilakukan dengan menyerahkan secara total badan jasmani atau raganya kepada Sang Pencipta sebagai pengorbanan dalam tataran tarekat. Setelah tahap itu

dilalui harus mengorbankan pula nafsu-nafsu yang menuju ke kejahatan. Artinya, manusia itu telah unggul dari upayanya memerangi hawa nafsunya. Kemudian yang tinggal hanya nafsu-nafsu yang bersifat suprasosial untuk menuju keluhuran budi pekerti. Dari sinilah kita menuju ke tataran hakikat sebelum sampai ke tahap makrifat. Dengan sampai kepada tataran makrifat yang menimbulkan efek lecet bukan lagi keningnya, justru sebaliknya lantai atau tanahnya yang lecet. Di sini jelas mengandung pengertian bahwa materi (simbol 'lantai' atau 'tanah') dapat dikalahkan dengan niat atau hasrat (simbol 'kening') bertemu dengan Tuhan melalui sujud syukur, seperti Nabi Musa bertemu dengan Tuhan di puncak Tursina, daerah Sinai, atau Nabi Muhammad di langit saf tujuh ketika dalam peristiwa israk-mikraj.

3.8 Pandangan Dunia Makna dan Tujuan Hidup

Pandangan dunia Motinggo Busye tentang makna dan tujuan hidup banyak juga terungkap dalam karya sastra yang ditulisnya, antara lain, dalam sajak "Perjalanan Panjang" (*Aura Para Aulia*, 1990: 13) sebagai berikut.

PERJALANAN PANJANG

Memahami gerak angin
sejalan desah batin
ke sana kita semakin kenal
rumah asal

Sebelas tahun mengasah resah
yang kau dapat hanya gemerlap
batu permata

Dua puluh tahun
mencari pohon
hanya dahan bersentuhan
dengan ranting kering
yang jatuh
di ujung kaki

Tiba kita di rumah asal
di sana kiranya
Cinta mengental

(*Aura Para Aulia*, 1990: 13)

Apa yang menjadi makna dan tujuan hidup manusia itu? Jawaban atas pertanyaan itu diberikan oleh Motinggo Busye melalui sajaknya "Perjalanan Panjang". Ia mengungkapkan dengan begitu jelasnya tentang makna dan tujuan hidup manusia, yaitu suatu representasi perjalanan panjang hidup manusia yang berusaha mengadakan pencarian cinta abadi yang membahagiakan. Pencarian itu merupakan suatu perjalanan panjang untuk kembali ke asal mula dan tempat manusia dahulu pertama kali diciptakan. Sebagaimana telah dikisahkan dalam berbagai kitab suci, seperti *Alkitab Perjanjian Lama* maupun *Al-Quran*, yakni pada awalnya dahulu manusia diciptakan oleh Tuhan berada di surga, taman eden, firdaus, atau taman kemuliaan abadi yang membahagiakan dengan kekentalan cintanya yang abadi pula. Setelah manusia anak cucu keturunan Nabi Adam ini hidup di dunia yang penuh dengan kesengsaraan dan derita, kini saatnya manusia merindukan kembali pulang ke tempat asal mulanya dahulu, yaitu surga.

Secara puitis dan menarik dengan metafora dan perlambangannya Motinggo Busye merepresentasikan gerak alam, yaitu dengan memahami arah gerak angin yang sejalan pula dengan desah gerak batin manusia. Dengan cara seperti itu kita semakin kenal dengan suasana rumah asalnya dahulu, karena ke sanalah tujuan hidup manusia. Rentang waktu belasan tahun, bahkan puluhan tahun hidup manusia di dunia, karena jarang manusia yang melewati umur lebih dari ratusan tahun (kecuali Nabi Adam dan Nabi Nuh yang dalam kitab suci dikisahkan dapat hidup seribu tahun atau 950 tahun), setelah berbuat dosa dan hidup sengsara, manusia tetap ingin kembali ke surga yang menjadi tempat asal mulanya dahulu. Di dunia yang kita temukan hanya "gemerlap batu permata", bukan batu permatanya itu sendiri. Itu merupakan lambang kehidupan yang semu dan fana. Bukan itu yang menjadi tujuan hidup manusia di dunia ini. Selain itu pohon hidup yang ditemukan juga hanya ranting-rantingnya. Artinya yang ditemukan

manusia hanya efeknya, bukan yang sesungguhnya (hakikat atau kasunyataan) sang pencipta pohon hidup. Itu sendiri Akhirnya, yang hendak dicari setiap manusia yang hidup di dunia karena telah rindu pada tempat dan asalnya dahulu diciptakan, cinta yang mengental abadi, yaitu cinta Tuhan. Hidup bahagia di dunia maupun akhirat yang bersifat abadi.

Dalam sajak karya Motinggo Busye yang lainnya, yaitu sajak "Tentang Makna", secara jelas di sini diungkapkan tentang makna dan tujuan hidup manusia di dunia dalam pertemuannya dengan seorang aulia, yaitu manusia yang disucikan. Agar memiliki gambaran yang jelas tentang makna dan tujuan hidup manusia di dunia ini secara lengkap sajak Motinggo Busye yang berbicara tentang makna tersebut sebagai berikut.

TENTANG MAKNA

Sungguh rugi serugi kehilangan isi dunia
Pabila engkau bersua seorang Aulia
Tanpa memberi salam

Lebih rugi serugi kerugian semua
Pabila engkau berjumpa seorang Aulia
Tanpa mengantungi
Butiran kata-katanya

Ucapan seorang Aulia
Bagaikan lingkaran pelangi

Lebih rugi lagi
Pabila kau bicara dengan dia
Dalam bahasa tinggi
Yang lebih tinggi dari atap dunia.

Setelah berpisah
Engkau akan gelisah dan resah
Karena yakin, batin jadi miskin

Air kau rasa panas, dan api

Kau sangka dingin
Dan rejeki
Kau kira kartu ceki

(*Aura Para Aulia*, 1990: 27)

Sungguh manusia akan merasa rugi kehilangan seluruh isi dunia apabila tidak memberi salam dalam pertemuannya dengan seorang aulia. Pernyataan "merugi kehilangan seluruh isi dunia" itu sepertinya terasa bombas, terlalu dibesar-besarkan. Namun, apabila dicermati dengan sesungguhnya pernyataan itu Motinggo Busye itu merupakan seruan atau ajakan untuk menghormati dan memanfaatkan kehadiran para aulia. Sebab seorang aulia adalah orang yang telah disucikan oleh Tuhan. Para Aulia itu dapat menjadi wali Allah di dunia ini karena kesuciannya. Itulah perlunya kita memberi salam, menghormati, dan mengantungi kata-kata mutiarnya. Pada hakikatnya kata-kata mutira seorang Aulia jelas pula sebagai penjelmaan sabda-sabda atau firman-firman Tuhan. Sebab Tuhan hanya berfirman kepada para manusia suci dan terpilih karena terpuji tingkah lakunya.

Seorang aulia seperti halnya seorang nabi, rasul, ataupun wali yang mendapatkan wahyu Tuhan. Dengan wahyu Tuhan itu para aulia hanya dipakai sebagai wahana Tuhan menyampaikan sabda-sabda-Nya yang berisi kebijaksanaan, keadilan, peringatan, dan kekuasaan Tuhan. Tentu manusia biasa akan lebih merugi lagi, merugi dari segala-galanya, apabila perjumpaannya dengan seorang aulia tersebut tanpa dimanfaatkan untuk mendapatkan sabda-sabda Tuhan atau mengantungi butiran kata-kata mutiara para Aulia yang penuh kebijaksanaan dan kekuasaan itu.

Apakah sebabnya kita dikatakan merugi seperti itu? Karena ucapan seorang aulia yang sudah dipakai sebagai wahana Tuhan menyampaikan sabda-sabdanya tersebut penuh berisi tata aturan, hukum, kaidah, yang berisi kebijaksanaan dan kekuasaan untuk membangun kesejahteraan hidup dunia hingga akhirat. Dengan bahasa puitisnya Motinggo Busye mengungkapkan bahwa "ucapan seorang aulia bagaikan lingkaran pelangi". Artinya, ucapan atau kata-kata para aulia itu penuh dengan makna yang mengandung berbagai-bagai kebijaksanaan dan kekuasaan Allah. Selain itu, ucapan para aulia juga memiliki wibawa yang sangat tinggi sehingga mampu menjadi kekuatan yang dahsyat untuk menghancurkan para angkara murka.

Oleh karena itu, manusia awam akan lebih merugi lagi apabila bertemu dengan para aulia dengan menggunakan bahasa yang tinggi, yaitu bahasa yang lebih tinggi dari atap dunia. Lebih baik menggunakan bahasa yang sederhana struktur dan kaidahnya, yakni bahasa yang mudah dimengerti, dan mudah dipahami oleh setiap manusia. Dengan bahasa yang sederhana seperti itu setiap kebijaksanaan dapat dilaksanakan dengan baik dan tepat pada sasarannya.

Setelah kita berpisah dengan para aulia yang memiliki segudang kebijaksanaan dan kekayaan rohaniah dengan kekuasaan Tuhan itu kita akan merasa gelisah dan resah karena isi batin kita jadi miskin dan menderita. Miskin karena kita tidak lagi dapat kesempatan menerima tetesan-tetesan sabda Tuhan tersebut. Itulah kerugian kita ibarat air es yang dingin ketika hendak diminum dirasakan seperti panasnya air yang mendidih, sedangkan panasnya api yang berkobar-kobar dirasakan dingin seperti air es. Ibarat juga rejeki yang seharusnya diterima berwujud uang atau harta benda, ternyata hanya habis dibuat berjudi dengan main ceki. Keadaan seperti itu dapat dikatakan merugi yang berlipat-lipat bagi kita manusia semuanya. Manusia kehilangan segala-galanya, tidak mampu memanfaatkan situasi dan kondisi lingkungannya. Oleh karena itu, senyampang manusia masih hidup di dunia yang penuh dengan penderitaan dan kesengsaraan, agar tidak merugi perlu segera mencari para aulia agar dapat menunjukkan jalan hidup yang benar, ialah jalan utama yang berakhir pada kesejahteraan hidup bahagia ialah di hadirat Tuhan Sejati.

3.9 Pandangan Dunia Hal-hal yang Transendental

Pandangan dunia Motinggo Busye tentang hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia banyak terungkap dalam karya sastra yang ditulisnya, antara lain, sajak "Satu Renungan di Masjid Haewon, Seoul, Korea, 1986" (*Aura Para Aulia*, 1990: 11). Sajak ini berbicara renungan manusia ketika berada di sebuah rumah Tuhan yang disucikan, masjid. Manusia sebagai hamba Tuhan yang saleh harus melaksanakan kewajiban ibadahnya, salat sunat pada malam hari, lalu timbulah renungannya berikut.

**SATU RENUNGAN DI MASJID HAEWON,
SEOUL, KOREA, 1986**

Hari Rabu lalu
Awal malam
Kening kutempel di lantai pualam
dalam salat sunat
dua rakaat

Tuhan di negeri asing
Tuhan di negeri sendiri
Tuhan di masjid Nabawi
Adalah Allah yang sama

Yang penting renungan ini
Sesuatu terasa selalu baru
Tabir-tabir semakin tersingkap
Seribu hati semakin mendekap
dalam satu renungan

(Aura Para Aulia, 1990: 11)

Ketika manusia berada dalam kekhusyukan ibadah shalatnya di suatu masjid, yakni melaksanakan kewajiban sucinya sebagai hamba yang saleh dan religius, dapat saja terjadi komunikasi antara ciptaan dengan Sang Penciptanya secara intim dan dekat. Antara manusia sebagai hamba dengan Tuhan sebagai khaliknya dapat saja terjadi komunikasi dengan baik dan intim pada saat-saat malam hari, yakni ketika manusia yang lainnya sedang tidur nyenyak. Dengan demikian jarak antara manusia sebagai hamba yang menjadi ciptaan Tuhan dengan Sang Pencipta sebagai khaliknya itu sangat bergantung pada diri manusia itu sendiri. Artinya, situasi dan kondisi kejiwaan manusia itu sendiri yang menentukan jauh dekatnya manusia dengan Tuhan. Sebab komunikasi yang terjadi antara manusia dan Tuhan adalah

komunikasi secara spritual, antara roh dan roh, antara yang dihidupi dan Yang Menghidupi dan sekaligus menjadi Sumber Hidup.

Renungan yang bersifat *transendental* dalam sajak karya Motinggo Busye itu menunjukkan betapa tinggi penghayatan manusia kepada Tuhannya. Setiap renungan setelah melakukan ibadah sucinya dapat memungkinkan terjadinya lembaran-lembaran baru, penghayatan-penghayatan baru, dan semakin tersingkapnya tabir-tabir yang membatasi antara dirinya dengan Sang Pencipta. Seribu hati ataupun seribu perasaan yang berkecamuk itu kemudian mendekap dalam satu renungan: "Tuhan di negeri asing/ Tuhan di negeri sendiri/ Tuhan di masjid Nabawi/ adalah Allah yang sama". Artinya, Tuhan Allah itu Satu atau bersifat Esa. Tuhan ada di mana-mana, baik di dalam diri sendiri maupun di luar dirinya, tetap adalah yang Satu atau yang Esa itu. Meskipun Tuhan itu ada di mana-mana, tetap bersifat Satu atau Esa itu-itu juga. Pemahaman ini mengandung pengertian di mana pun kita berada, di situ pulalah Tuhan berada. Sebab Tuhan itu meresap meliputi seluruh alam semesta seisinya. Tuhan bukanlah unsur atau material, tetapi zat yang berupa nur *zatullah* atau cahaya terpuji yang meliputi semesta alam raya seisinya.

Tuhan dapat meresap meliputi seluruh alam semesta raya seisinya karena Tuhan itu tidak bersifat materi, bukan benda, dan bukan pula sosok yang berwujud seperti manusia. Tuhan Allah hanya ada dalam keyakinan dan penghayatan manusia sebagai hamba yang merupakan ciptaan Tuhan. Penghayatan *transendental* haruslah secara *spiritual*, antara roh dengan roh, atau juga antara rasa dengan rasa, kalbu dengan mata hati.

Dalam sajak-sajak yang bersifat *transendental* lainnya, Motinggo Busye banyak berbicara tentang kearifan yang dapat diperoleh melalui alam semesta. Meskipun manusia itu merupakan ciptaan Tuhan yang paling sempurna derajatnya di dunia ini, bila dibandingkan dengan ciptaan Tuhan yang lainnya, seperti tumbuhan dan binatang, manusia tetap belajar tentang kearifan dari makhluk lainnya tersebut. Sajak "Kearifan" karya Motinggo Busye yang berbicara tentang hal-hal yang *transendental* itu adalah sebagai berikut.

KEARIFAN

Rumpun daun itu

takkan berharap
berbunga lagi

Kemandulan tiba
seperti manusia
dimasukinya tua usia

Adakah rumpun daun
bersedih risau
seperti engkau?

Kadang kearifan
belajar dari tumbuhan
dan hewan-hewan.

(*Aura Para Aulia*, 1990: 26)

Sajak "Kearifan" di atas jelas memberi pesan yang mulia dan luhur bagi pembaca semuanya agar bersedia belajar dengan memperhatikan perubahan tanda-tanda alam. Rumpun dedaunan ataupun tumbuh-tumbuhan, dan juga hewan-hewan itu merupakan bagian alam yang banyak memberi teladan tentang kearifan menjaga lingkungan hidupnya. Manusia hendaknya mampu melestarikan alam lingkungan ciptaan Tuhan di dunia dengan penuh kebijaksanaan, kearifan, dan pertimbangan yang matang.

Manusia pun harus banyak belajar dari kehidupan tumbuh-tumbuhan dan hewan-hewan itu jika ingin hidupnya penuh harmonis. Terjaga secara baik lingkungan hidupnya. Itulah sebabnya alam dengan segala isinya itu merupakan sabda Tuhan yang tak terucapkan atau sebagai sastra yang tak dituliskan. Meskipun semua tanda-tanda alam itu tak terucapkan dan juga tak dituliskan, manusia yang bijaksana dapat membaca dan mengucapkan tanda-tanda alam itu melalui pertumbuhan daun-daun dan hewan-hewan.

Demikian juga manusia dalam hal menghitung jumlah yang bersifat abstrak, harus mau belajar pada tanda-tanda alam yang tergelar di dunia. Tanda-tanda alam itu merupakan sabda, kalam, firman Tuhan yang tak dituliskan, atau sastra yang tak dituliskan dan sabda yang tak

terucapkan secara lisan. Sajak "Jumlah-Jumlah" berikut berbicara tentang kearifan itu.

JUMLAH-JUMLAH

Marilah jangan bicara
soal jumlah
Karena
Akulah Jumlah
Yang membuat semua jumlah
Jadi genap
Berapa jumlah angin?
Berapa jumlah hujan?
Yang jatuh di bumi,
jadi intan?
jadi padi?
Semua jadi genap.

ura Para Aulia, 1990: 9)

Realitas hidup sehari-hari manusia banyak berbicara tentang jumlah yang bersifat abstrak dan selalu dalam bentuk satuan-satuan tertentu, misalnya dalam bentuk puluhan, ratusan, ribuan, jutaan, milyaran, bahkan trilyunan. Namun, ketika manusia menghitung jumlah angin, jumlah hujan, jumlah intan, dan jumlah padi, manusia tidak dapat menentukan jumlah satuannya. Oleh karena itu, manusia yang arif dan bijaksana tidak selalu berbicara tentang jumlah yang bersifat abstrak tersebut. Manusia cukup belajar kepada kearifan angin yang selalu bertiup, hujan yang selalu patuh turun ke bumi, intan yang bercahaya dan selalu dicari manusia, dan padi yang memberi makan manusia. Jumlah itu sudah ada dalam bilangan seperti itu. Semuanya itu akan dapat menjadi jumlah bilangan genap, jika ada imbangan yang harmonis antara dua belah pihak.

BAB V

PENUTUP

Setelah dilakukan beberapa analisis pada bab-bab sebelumnya, pada bab terakhir ini disimpulkan tentang pandangan dunia sastrawan Motinggo Busye yang terungkap dalam karya-karya sastra yang ditulisnya, sebagai berikut.

- (1) Motinggo Busye adalah sastrawan besar bangsa Indonesia yang kreatif dan banyak menulis karya sastra, baik berbentuk puisi, cerita pendek, novel, maupun karya drama. Karya-karya Motinggo Busye mulai beredar dan dikenal di tengah masyarakat pada awal tahun 1950-an yang dimuat dalam berbagai majalah, surat kabar, dan penerbitan buku-buku swasta, seperti *Budaya*, *Mimbar Indonesia*, *Siasat*, *Nusantara*, *Pembangunan*, *Megabookstore*, dan *Lokajaya*. Beberapa bulan sebelum Motinggo Busye meninggal dunia, tahun 1999, karya-karya baru Motinggo Busye, terutama cerpen dan puisi, masih dapat kita nikmati. Setelah Motinggo Busye meninggal dunia karya-karyanya yang berbentuk cerpen dicetak ulang menjadi buku, seperti yang diterbitkan oleh *Kompas* dan *Republika* (Jakarta), serta Yayasan Bentang Budaya (Yogyakarta).
- (2) Sebagai pengarang besar di negeri ini, Motinggo Busye meninggalkan warisan karya-karyanya untuk dibaca, dipelajari, diteliti, dan dibicarakan oleh para peneliti dan pengamat sastra. Salah satu upaya mendekatkan karya-karya Motinggo Busye ke tengah masyarakat adalah dengan cara dianalisisnya karya-karya itu. Aspek atau hal-hal yang dianalisis adalah tentang pandangan dunia Motinggo Busye terhadap masalah dasar

kehidupan, seperti masalah maut, tragedi, cinta, harapan, kekuasaan, loyalitas, makna dan tujuan hidup, serta hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia. Kedelapan masalah dasar kehidupan itu merupakan tanggapan pengarang terhadap berbagai kendala yang dihadapinya, baik dari dalam dirinya maupun dari luar dirinya sendiri.

- (3) Ternyata kedelapan masalah dasar kehidupan itu tertuang dalam karya sastra yang ditulis Motinggo Busye secara baik, runtun, dan bergaya menarik, terutama dalam karyanya berupa puisi-puisi yang bertajuk *Aura Para Aulia* (1990) dan kumpulan cerpennya *Dua Tengkorak Kepala* (1999). Novel dan dramanya hanya sebagian saja mengungkapkan masalah dasar kehidupan tersebut. Seperti halnya dengan pengarang lainnya, Motinggo Busye dalam berpandangan terhadap masalah maut, cinta, tragedi, loyalitas, kekuasaan, makna dan tujuan hidup, serta hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia tidak jauh berbeda. Meskipun demikian, melalui karya-karya Motinggo Busye itu sudah membuktikan betapa pelik dan rumitnya masalah yang mendasar dihadapi oleh setiap manusia. Delapan masalah dasar kehidupan itu direpresentasikan dalam karya-karya Motinggo Busye terutama melalui lakuan tokoh, jalan pikiran aku lirik, dan ungkapan-ungkapan puitisnya yang dikutip dari berbagai pengarang dunia. Cara unik dan menarik yang disampaikan oleh Motinggo Busye lewat karya-karyanya itu mampu menggugah gairah pembaca untuk ingin tahu lebih jauh akan karyanya itu sendiri. Jadi, sesungguhnya buku ini hanya sebagai pancingan kepada pembaca sastra untuk langsung membaca dan memahami karya-karya Motinggo Busye yang sebagian besar judul-judulnya terdaftar dalam lampiran buku ini. Selamat membaca dan mengapresiasi buku-buku sastra karya Motinggo Busye.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1980. *The Mirror and The Lamp. Romantic Theory and The Critical Tradition*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Budianta, Melani. 1999. "Motinggo Busye (1937-1999) dari Zaman ke Zaman" dalam *Horison* Nomor 9 Tahun XXXIV, September 1999.
- Budiman, Menneke. 1994. "Tuhan dalam Mimesis: Representasi Tuhan dalam *Paradiso* dan *Bhagavadgita*". Makalah disampaikan dalam Seminar Sehari "Unsur Agama dalam Karya Sastra". Diselenggarakan Himpunan Sarjana-Kesusasteraan Indonesia bekerjasama dengan Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Depok, 10 Desember 1994. Makalah ini tampaknya diedit kembali dan dimuat dalam jurnal kebudayaan *Ulumul Quran* tahun 1995.
- _____. 1998. "Melukiskan *Sakuntala* Memandang *Malavikagmitra*". Dalam *Kalam* nomor 11, tahun 1998.
- Damono, Safardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Emerson, Ralph Waldo. 2000. "*Transcendentalism*" dalam *World Book* 1999. CD ROM.

- Eneste, Pamusuk. 1990. *Leksikon Kesusastraan Indonesia Modern*. Jakarta: Jambatan.
- _____. 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta: Kompas.
- Faruk Ht. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Goldman, Lucien. 1973. "Genetic Structuralism in The Sociology of Literature" dalam Elizabeth dan Tom Burns, editors. *Sociology of Literature and Drama*. Middlesex: Penguin.
- Ismail, Taufiq. 1999. "Seribu Itik Berenang-renang di Danau Maninjau" (In Memoriam Motinggo Busye)" dalam *Horison* Nomor 9 Tahun XXXIV, September 1999.
- Jabrohim, (editor). 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: PT Hanindita Graha Widia dan Masyarakat Poetika Indonesia-Yogyakarta.
- Junus, Umar. 1981. "Ia dan Dia dalam Novel Kering: Persoalan Pandangan Dunia Iwan" dalam *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Luxemburg, Jan van, et al. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Muhammad, Abdulkadir. 1988. *Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Fajar Agung.
- Nazir, M. 1985. *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Rangkuti, Hamsad. 1999. "Menit-Menit Terakhir Bersama Motinggo Busye" dalam *Horison* Nomor 9 Tahun XXXIV, September 1999.

- Rendra, W.S. 1975. "Rakyat adalah Sumber Ilmu". Dalam *Kompas Minggu*, 2 Agustus.
- Senggono, Endo. 1998. "Motinggo Busye Sastrawan yang Konsisten dalam Kesenian" dalam *Kakilangit* Nomor 19/Juni 1998, Sisipan majalah *Horison* Juni 1998. Kemudian tulisan itu dimuat pula dalam "Kata Penutup" buku *Dua Tengkorak Keplaa*, 1999. Yogyakarta: Bentang Budaya..
- Soedjatmoko. 1979. "*Cultural Identity of Third World Countries and The Impact of Modern Communication*" dalam Mochtar Lubis (ed.) *Pelangi: 70 Tahun Sutan Takdir Alisahbana*. Jakarta: Akademi Jakarta.
- Soelaeman, M. Munandar. 1990. *Ilmu Budaya Dasar: Suatu Pengantar*. Bandung: PT Eresco.
- Sugono, Dendy (penyunting utama). 2003. "Motinggo Busye" dalam *Ensiklopedia Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.
- Surin, Bachtiar. 1991. *Adz-Dzikraa: Terjemahan dan Tafsir Al-Quran*. Cetakan ke-4. Bandung: Angkasa.
- Sutardja, I. 1986. *Sosiologi Sastra*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tim Alkitab. 1993. *Alkitab*. Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia.
- Tim Al-Quran. 1995. *Al-Quran dan Terjemahnya*. Jakarta: Departemen Agama.

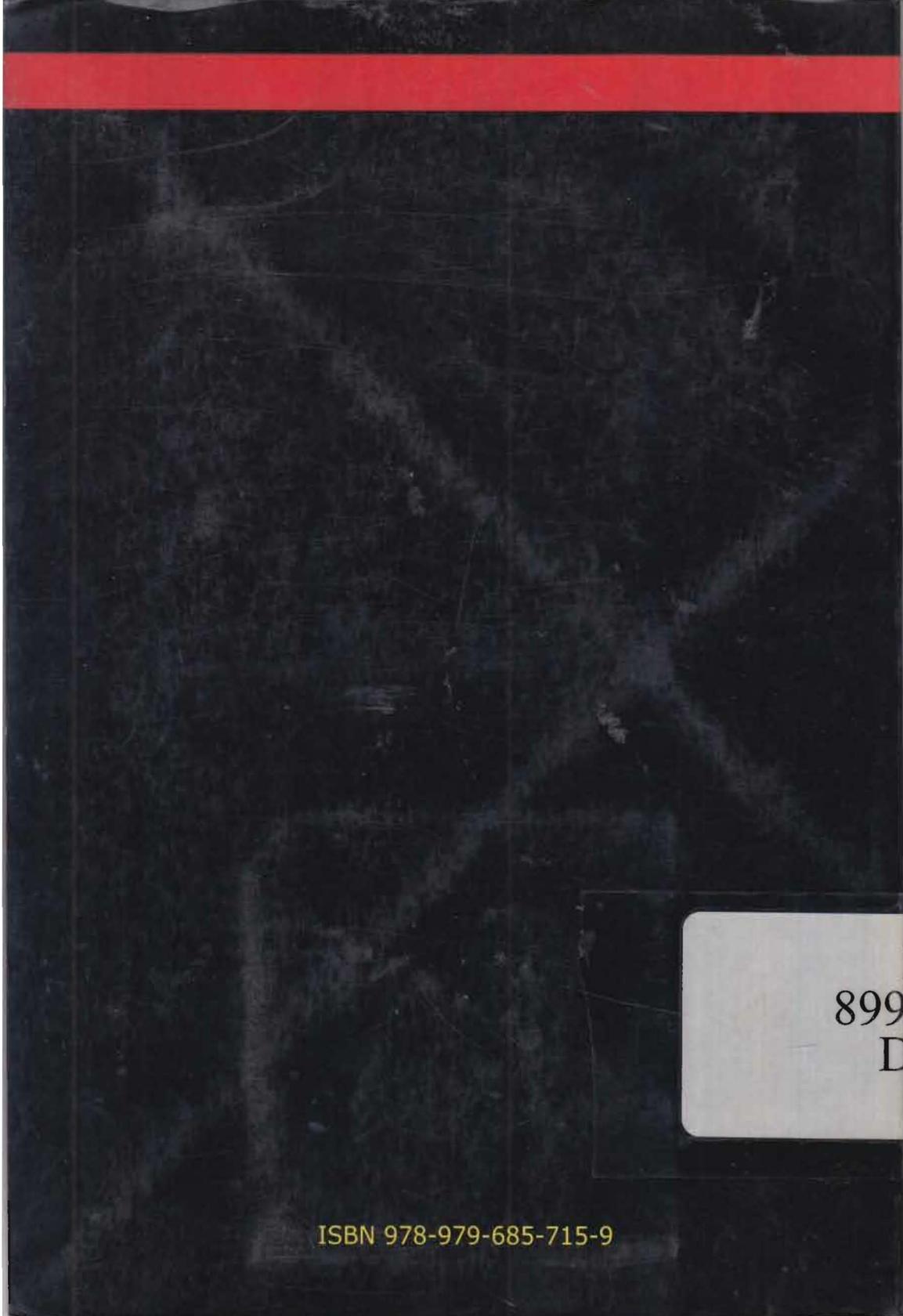
09-0057

Pandangan Dunia Motinggo Busye

Tim Penyusun Kamus 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastaan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

**PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**



899
D

ISBN 978-979-685-715-9