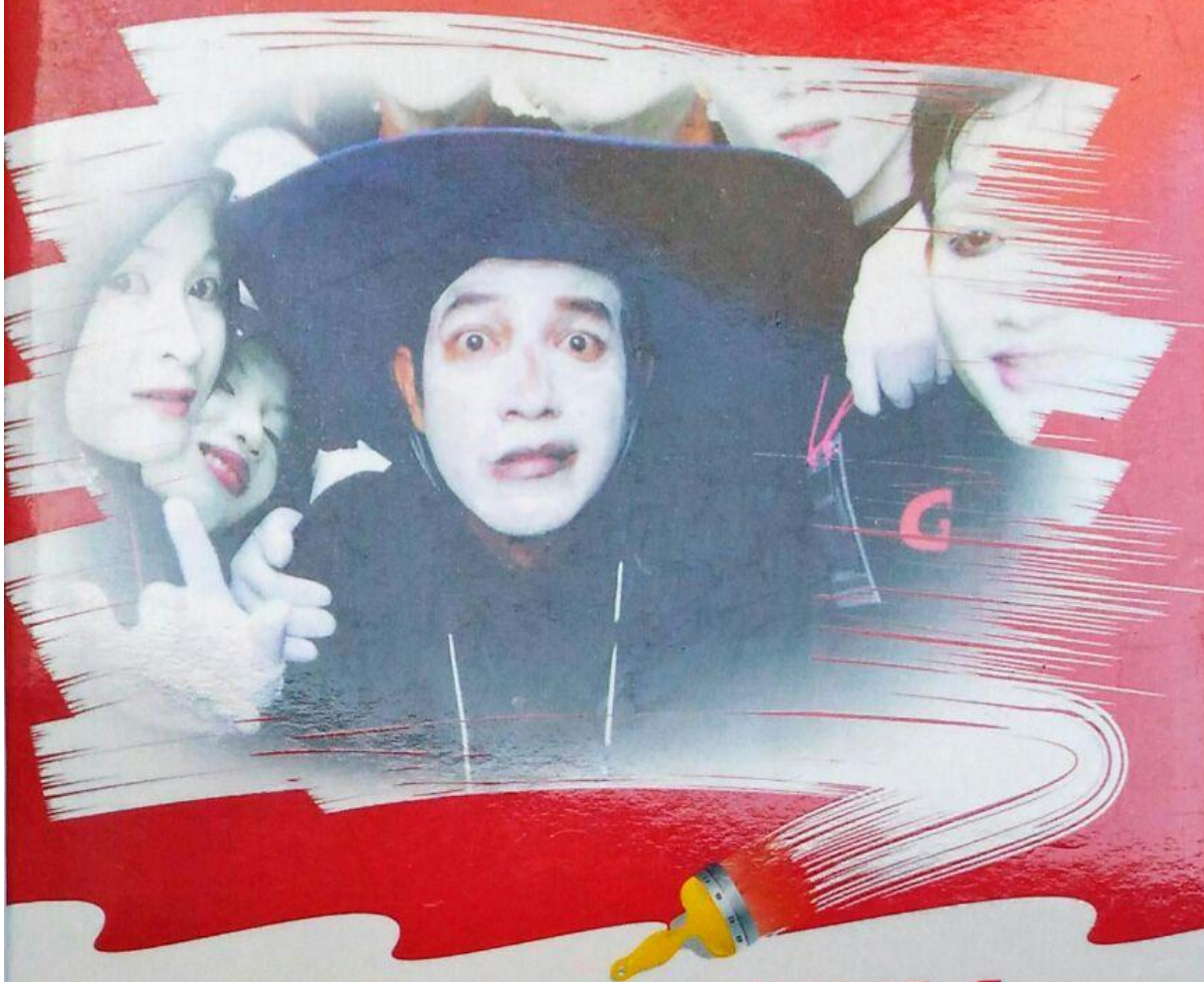


Dr. Harjito, M.Hum.



# MENGEJEK INDONESIA

*Sejumlah Kajian Sastra*





**MENGEJEK  
INDONESIA**

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbit (KDT)

MENGEJEK INDONESIA Sejumlah Kajian Sastra/  
Dr. Harjito, M.Hum.,  
UPGRIS Press, 2015

Editor : Dra. Sri Suciati, M.Hum.  
Lay out : Tim Pra Cetak Lontar Media  
Disain cover : Tim Pra Cetak Lontar Media  
Foto Cover : Endah Ale

vi:107/16 x 24,5 cm

ISBN: 978-602-0960-44-9

Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi buku dengan cara apa pun termasuk menggunakan mesin fotocopi tanpa seizin penerbit.

2015

Dr. Harjito, M.Hum.,/ MENGEJEK INDONESIA Sejumlah Kajian Sastra  
Hak cipta penerbitan oleh UPGRIS PRESS

Penerbit UPGRIS PRESS

## PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Mahakuasa yang telah memberikan keteguhan dan kekuatan sehingga penulis dapat menyelesaikan dan menerbitkan buku ini.

Buku ini berisi pemikiran tentang sastra dan kajian atasnya. Harapan penulis, buku ini dapat menjadi salah satu referensi dalam khasanah ilmu sastra Indonesia. Buku ini berisi tiga bagian. Bagian satu membahas manusia dan persoalannya. Bagian dua membahas puisi dan cerita rakyat. Bagian tiga membahas manusia dan perubahan sosial. Ketiga hal tersebut senantiasa berkait erat dan bermula dari dunia sastra.

Setiap kali mengetikkan huruf demi huruf dalam tulisan, saya selalu teringat kamar kos di Yogyakarta yang jauh dari suara hiruk pikuk dan bising. Sehabis jam 7 malam, saya menikmati suasana yang sepi. Bahkan suara panggilan telepon genggam pun serasa mengganggu. Di dalam ilmu, menulis, dan membaca diperlukan kesunyian agar kita dapat melakukan refleksi. Dengan refleksi, manusia merenung untuk mencari kelemahan-kelemahan yang masih melekat pada diri pribadi dan berusaha menjadi lebih baik dan lebih baik.

Sejak lepas dari sekolah dasar, kita sudah banyak membaca. Dari membaca buku-buku wajib sekolah atau kuliah sampai pada koran, majalah, dan tentu masih banyak yang lain. Kita membaca brosur, iklan, berita, atau apa saja. Dalam situasi kini, kita tidak dapat melepaskan diri dari email, pergunjungan di grup, juga pesan pendek. Kita senang membaca, tetapi sering lupa untuk menulis, mencatat, dan mengeksplorasi sesuatu dengan utuh. Menulis dari mulai awal hingga akhir, bukan menulis berupa potongan-potongan ide. Tulisan adalah sebagian dari sastra dan manusia tidak dapat melepaskan diri darinya.

Akhir kata, selamat membaca.

Harjito

# DAFTAR ISI

PENGANTAR .....	iii
DAFTAR ISI .....	iv
BAGIAN I: MANUSIA DAN PERSOALANNYA	
PERUBAHAN PERAN SUATU RENUNGAN.....	2
KONTRADIKSI MANUSIA .....	10
DI BALIK SOSOK WANITA .....	18
BAGIAN II: PUISI DAN CERITA RAKYAT	
MANDI DI SUNGAI: ROMANTISME DALAM TEKS LAGU ANAK .....	26
PROBLEMATIKA CINTA LELAKI.....	35
BERDUA DALAM TEKS LAGU.....	44
CERITA RAKYAT MADURA NI <i>PERI TUNJUNG WULAN</i> .....	53
BAGIAN III: MANUSIA DAN PERUBAHAN SOSIAL	
MANUSIA IDIOT DALAM KUASA FOUCAULT .....	65
MENGEJEK INDONESIA .....	74
ANTARA KEKERASAN DAN MASKULINITAS “ENAM JAHANAM” KARYA INDRA TRANGGONO .....	87
PENUTUP .....	101
DAFTAR PUSTAKA .....	103

**BAGIAN I**

**MANUSIA DAN PERSOALANNYA**

## **PENDAHULUAN: PERUBAHAN PERAN SUATU RENUNGAN**

Dalam zaman yang serba cepat dan instan, renungan dapat dilihat sebagai kegiatan yang tidak berguna sekaligus berguna. Hal ini tentu saja bergantung dari sudut mana memandangnya. Dipandang dari satu titik waktu, renungan dapat disebut tidak berguna karena renungan bolehlah dikatakan sebagai kegiatan yang membuang-buang waktu. Atau, dengan kata lain tidak praktis.

Dipandang dari kurun waktu yang panjang, renungan dapat disebut berguna. Berguna jika dari renungan tersebut mampu menghasilkan sesuatu yang baru. Baru bukan sekedar baru, tetapi baru yang bertujuan ke arah yang lebih baik untuk diri sendiri dan untuk masyarakat luas. Tidak hanya dikatakan untuk diri sendiri karena jika demikian saja dapat mengakibat seseorang menjadi sangat individualis. Tulisan ini berangkat dari asumsi bahwa renungan adalah kegiatan yang berguna.

Ketika masih duduk di sekolah dasar y berlangganan mie kopyok keliling. Sebut saja penjual tersebut dengan x. Ketika y duduk di bangku kuliah, x masih berjualan mie kopyok dengan cara yang tetap dipikul berkeliling. Lantas, apakah di tahun-tahun berikutnya nanti x akan tetap menjadi penjual mie kopyok keliling?

Suatu hari y terbangun di tengah malam. Sambil menatap bintang di langit, y mendapati ada sesuatu yang mengganjal di hatinya. Apakah menjadi penjual mie kopyok keliling bersifat tetap.

Berangkat dari ilustrasi di atas dan berdasarkan pengandaian bahwa menjadi penjual mie keliling sama dengan pemeran tokoh tambahan sebagaimana dalam teori sastra, masalah yang dikaji dalam tulisan ini adalah: mungkinkah pemeran tokoh tambahan dapat berubah menjadi pemeran tokoh utama? Jika mungkin, dalam kondisi apa?

Dalam kaitannya dengan pengertian renungan, kajian ini mencakup teks dan realitas. Teks merupakan dunia yang ada dalam teks cerita. Teks merupakan dunia imajinasi atau hasil fantasi manusia/pengarang. Realitas merupakan dunia nyata keseharian hidup manusia.

## **Kotak Kosong**

Kehadiran sebuah teks setidaknya menyertakan beberapa unsur yang melekat di dalamnya, misalnya: tokoh, alur, latar, serta pusat pengisahan.

Tokoh ialah individu rekaan yang berkelakuan di pelbagai peristiwa dalam teks cerita. Berdasarkan penting tidaknya kehadiran tokoh dalam teks cerita dibedakan tokoh utama dan tokoh bawahan. Selain itu, dikenal adanya tokoh tambahan. Tokoh utama merupakan tokoh yang memegang peran pimpinan dalam sebuah cerita. Menurut Grimes (melalui Sudjiman 1988: 19) tokoh bawahan adalah tokoh yang kurang begitu penting kedudukannya di dalam cerita. Namun, kehadirannya tetap diperlukan untuk menunjang dan mendukung tokoh utama. Tokoh tambahan ialah tokoh-tokoh yang tidak memegang peranan di dalam sebuah cerita (Sudjiman, 1990: 64-80). Dalam bahasa sederhana, sesuai dengan sebutannya tokoh utama adalah tokoh yang penting, tokoh yang mendominasi dalam suatu cerita. Tokoh tambahan merupakan bagian dari tokoh bawahan. Dengan begitu, tokoh tambahan merupakan tokoh bawahannya bawahan, atau tokoh yang sama sekali tidak penting kehadirannya.

Alur (Saad dalam Lukman Ali, 1967: 120) adalah sambung-sinambungannya peristiwa berdasarkan hukum sebab akibat. Salah satu yang merupakan bagian dari alur adalah akhir cerita. Akhir cerita terjadi ketika sebuah cerita berakhir, ketika konflik antartokoh dianggap selesai oleh pengarang.

Akhir cerita ada dua, yaitu tertutup dan terbuka. Disebut akhir tertutup jika selesaian konflik tadi ditunjukkan oleh sang pengarang. Disebut akhir terbuka jika selesaian konflik tersebut diserahkan kepada pembaca, terserah bagaimana imajinasi pembaca menangkap kemungkinan yang ada. Dalam bahasa yang lebih tegas disebut akhir tertutup jika pengarang menyebutkan secara tersurat bagaimana selesaian cerita. Disebut akhir terbuka jika pengarang tidak menyebut secara tersurat, artinya pengarang hanya menyebut secara tersirat bagaimana selesaian akhir dari cerita.

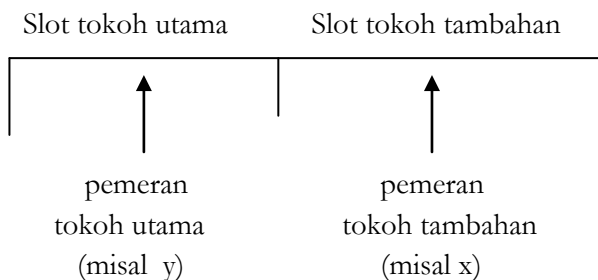
Menurut urutan waktu terdapat alur lurus dan alur tidak lurus. Alur lurus apabila urutan waktu kronologis peristiwa berjalan dari awal hingga akhir. Alur tidak lurus jika urutan waktu peristiwa tidak berurutan (Prihatmi, 1986: 79). Dilihat dari kuantitasnya terdapat alur tunggal dan alur ganda. Disebut alur tunggal jika tidak terjadi percabangan cerita. Disebut alur ganda jika terjadi percabangan jalan cerita (Saad dalam Lukman Ali, 1967: 120)

Latar ialah segala petunjuk, keterangan, acuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, suasana terjadinya peristiwa dalam teks (Sudjiman, 1990: 48). Hudson (melalui Sudjiman, 1988: 44) membedakan antara latar social dengan latar material. Latar sosial ialah gambaran keadaan masyarakat, adat-istiadat, cara hidup, termasuk bahasa. Latar material adalah wujud suatu tempat secara fisik, misalnya bangunan atau nama daerah. Dalam kajian ini latar material disebut juga latar tempat yaitu nama daerah/kota tempat cerita berlangsung. Latar waktu merupakan detik/ hari/ bulan/ tahun kejadian cerita.

Sebenarnya, tokoh utama dan tokoh tambahan hanyalah sebuah tempat/kotak kosong saja. Jika tetap kosong, maka kotak tadi kurang berguna. Kotak kosong ini harus diisi (baca: diperankan). Dengan demikian, harus dibedakan pengertian tokoh dan peran tokoh.

Jika disebutkan tentang tokoh (utama atau tambahan) maka yang dibicarakan perihal kotaknya saja. Kotak kosong tokoh dapatlah disebut dengan slot tokoh. Jika disebut peran tokoh (utama atau bawahan) maka yang dibicarakan perihal si pengisi peran. Agar mudah, si pengisi peran itu dapat disebut sebagai pemeran. Pemeran dapat berupa x, y, z, atau siapa saja. Dalam teks, pemeran dapat berbentuk manusia, hewan, tumbuhan, benda mati, atau apa pun juga. Dalam realitas, pemeran adalah manusia. Manusia dalam realitas adalah manusia yang hidup dan bernyawa (Lihat gambar 1).

Gambar 1  
Slot dan Peran



Yang bersifat tetap adalah perihal pembedaan tokoh utama dan tokoh bawahan (baca: slot tokoh). Perihal peran tokoh utama maupun peran tokoh tambahan, yaitu pemeran, bersifat tidak tetap. Karenanya, pemeran tokoh dapat saling bertukar.

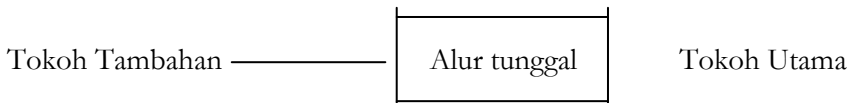
Dalam film *Never Ending Story* digambarkan seorang anak yang membaca cerita. Kemudian, tokoh- pembaca-stori masuk ke dalam isi cerita stori. Karena masuk ke dalam cerita maka tokoh-pembaca-stori

mampu mengubah akhir cerita. Di sini antara teks dengan realitas dibaurkan. Tidak ada batas antara realitas dan teks. Teks dapat diubah seenaknya oleh realitas.

Selayaknya, pencampuradukan tersebut tidak dilakukan. Dari sudut realitas, teks yang sudah jadi baru dapat berubah jika pengarang membuat teks baru. Dengan istilah lain, pengarang harus membuat teks cerita lagi, yang berbeda dengan teks sebelumnya.

Dalam teks beralur tunggal, pemeran tokoh tambahan dan pemeran tokoh utama tidak mungkin berganti peran. Prosentase cerita terbesar berada di tangan pemeran tokoh utama y dan tidak di tangan pemeran tokoh tambahan x. Tokoh tambahan x akan terus mengisi peran sebagai tokoh tambahan, sementara tokoh utama y akan terus mengisi peran sebagai tokoh utama (Lihat gambar 2)

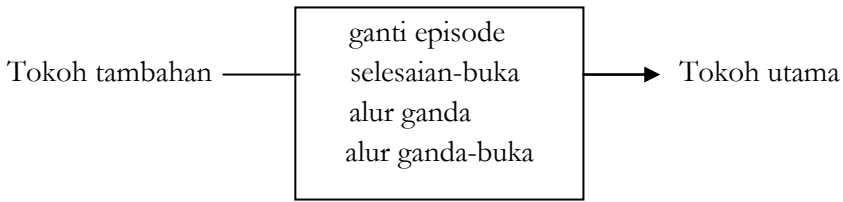
Gambar 2  
Ketidakmungkinan Perubahan Peran



Dalam teks beralur tunggal, perubahan peran tokoh tambahan x menjadi tokoh utama dimungkinkan terjadi jika pengarang membuat episode lain, yang bukan cerita tadi (Lihat gambar 3) sebagaimana telah dijelaskan di depan.

Masih dalam teks beralur tunggal, tokoh tambahan x dan tokoh utama y dimungkinkan berganti peran jika akhir cerita bersifat terbuka. Sifat terbuka ini demi mudahnya disebut dengan selesaian buka. Dalam selesaian buka, akhir cerita terserah kepada imajinasi pembaca. Pembaca memiliki hak mengembangkan cerita lebih lanjut. Apakah sekedar menyelesaikan konflik para pemeran atau malah mengembangkan lebih jauh kisah para pemeran tadi, hal ini sepenuhnya berada di tangan pembaca (Lihat gambar 3).

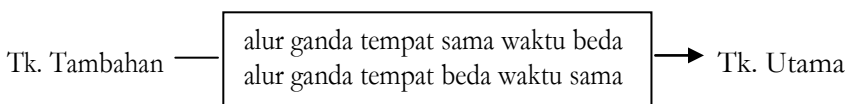
Gambar 3  
Kemungkinan Perubahan Peran



Dalam teks beralur ganda tokoh tambahan x dan tokoh utama y dimungkinkan berganti peran. Dalam realitas-teks beralur ganda terjadi percabangan kisah di para pemeran yang mana saja. Para pemeran --- entah pemeran utama atau pemeran tambahan --- dapat muncul dan tenggelam. Pemeran tokoh --- entah dalam latar tempat dan latar waktu yang sama atau beda --- dapat menjadi penting sekaligus tidak penting (Lihat gambar 3)

Di sini harus diperhatikan antara latar tempat dengan latar waktu. Jika latar tempat sama maka latar waktunya harus beda. Jika latar waktu sama maka latar tempatnya harus beda. Di latar tempat A dan di latar waktu tahun 3000 si y mengisi slot tokoh utama sementara x mengisi slot tokoh tambahan. Masih di latar tempat A, tetapi di latar waktu tahun 3030 dimungkinkan x mengisi slot tokoh utama sementara y mengisi slot tokoh tambahan. Selain itu, di latar waktu tahun 3000 di latar tempat A dimungkinkan y mengisi slot tokoh utama, sementara di latar tempat B si x mengisi slot tokoh utama juga. Penjelasan ini akan lebih mudah jika dilihat dalam serial sandiwara radio atau dalam serial film silat Mandarin (Lihat gambar 4).

Gambar 4  
Perubahan Peran Tokoh Alur Ganda

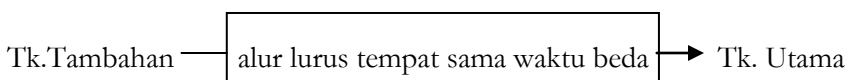


Dalam teks beralur ganda tokoh tambahan x dapat mengisi slot tokoh utama dalam latar waktu dan latar tempat yang sama/beda --- tanpa keharusan pengarang membuat episode realitas-teks yang baru.

Dalam teks selesaian buka atau teks alur ganda memang dimungkinkan terjadi perubahan peran. Berangkat dari penjelasan itu, dalam teks alur-ganda-buka, sangatlah dimungkinkan perubahan peran tokoh tambahan menjadi tokoh utama. Sebagai catatan sebutan teks alur-ganda-buka merupakan gabungan dari teks alur ganda dengan teks selesaian buka (Lihat gambar 3)

Jika disepakati bahwa realitas merupakan alur lurus, alur yang tidak mungkin balik kembali ke kejadian masa lampau, maka dimungkinkan pemeran tokoh tambahan --- siapa saja dan mana saja --- mengisi slot tokoh utama. Di sini harus ditegaskan dalam latar tempat yang sama tetapi dalam latar waktu yang beda. Latar tempat yang sama berguna untuk menentukan siapa sebenarnya yang mengisi slot tokoh tambahan dan slot tokoh utama dalam satu titik waktu. Tempat yang sama juga harus berarti di satu tempat saja. Hal ini untuk menghindari bahwa di kantor x pemeran tokoh tambahan karena x hanyalah pesuruh biasa. Sementara itu, di rumah x dapat disebut juga sebagai pemeran tokoh utama, karena di rumah x-lah yang merupakan kepala keluarga (Lihat gambar 5)

Gambar 5  
Realitas Perubahan Peran

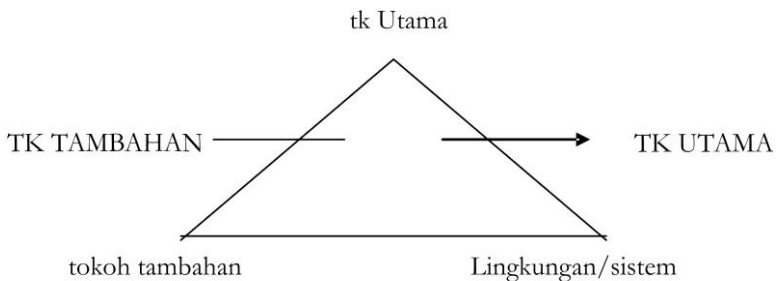


Dalam teks beralur tunggal, perubahan peran tokoh tambahan bergantung kepada sang pengarang. Dalam realitas perubahan peran tokoh tambahan bergantung kepada: pemeran tokoh tambahan, lingkungan/sistem di sekitarnya, pemeran tokoh utama, dan Tuhan. Pemeran tokoh utama merupakan faktor karena dimungkinkan pemeran tokoh utama tidak berkehendak pemeran tokoh tambahan berubah peran. Hal ini mudah dimengerti karena perubahan berarti menggeser peran si tokoh utama. Pemeran tokoh tambahan merupakan faktor karena dia sendirilah yang menjalani hidup, yang memiliki kehendak ber-peran. Jika seluruh faktor telah tersedia tetapi pemeran tokoh tambahan tidak memiliki/menolak ber-peran, tentu saja semua menjadi sia-sia.

Lingkungan/sistem merupakan faktor karena mau tidak mau para pemeran tokoh pastilah hidup dalam latar tempat tertentu, yang berarti juga sistem dan kebudayaan tertentu. Kemudian, jika disepakati bahwa Tuhan tidak akan mengubah peran tokoh jika pemeran tokoh itu tidak berusaha sendiri, maka faktor Tuhan bergabung atau menjadi satu dengan faktor pemeran tokoh tambahan.

Secara jelasnya bahwa dalam realitas peran tokoh tambahan bergantung kepada tiga faktor. Satu, pemeran tokoh tambahan (T). Dua, pemeran tokoh utama (U). Tiga, lingkungan/sistem (L). Segi tiga TUL bersifat saling mempengaruhi dan saling adu kekuatan. Namun, tidak menutup kemungkinan hubungan segi tiga TUL itu apa adanya/wajar. Sekali lagi perlu ditegaskan bahwa kesemuanya terjadi dalam latar tempat yang sama. Kemudian, apakah tokoh tambahan x dapat betul-betul berubah peran harus ditinjau dari titik latar waktu yang berbeda. Latar waktu beda karena realitas merupakan alur lurus (baca: linier), rangkaian dari satu titik waktu dengan titik waktu berikutnya yang terus maju, yang tidak mungkin diulang kembali (Lihat gambar 6)

Gambar 6  
Realitas Perubahan Peran Tokoh Tambahan



Tampaknya perlu dibedakan pengertian perubahan dan pengubahan peran. Dikatakan perubahan peran jika prosesnya berlangsung apa adanya, wajar, dan tanpa adanya adu kekuatan. Secara teoritis dan alami seharusnya tokoh tambahan x mengisi slot tokoh utama karena para pemeran itu

berada dalam satu garis linier latar waktu. Perkecualian terjadi jika garis linier latar waktu tersebut putus. Di sini artinya tokoh tambahan x meninggal dunia.

Dikatakan pengubahan peran jika prosesnya berlangsung saling adu kekuatan, tidak alami, dan tidak wajar. Di sini ketiga faktor TUL tidak menginginkan terjadinya suatu perubahan, meskipun ketidakinginan itu tidak harus berasal dari keseluruhan tiga faktor TUL. Maksudnya, mungkin hanya pemeran tokoh utama saja yang tidak menginginkan perubahan peran. Bisa jadi hanya lingkungan/sistem yang tidak menginginkan perubahan. Bahkan, pemeran tokoh tambahan sendiri dimungkinkan tidak menginginkan perubahan peran. Hal yang terakhir dapat terjadi jika tokoh tambahan menolak atau tokoh tambahan tidak mampu.

### **Pergulatan**

Jadi, dalam realitas pemeran tokoh tambahan dapat berubah menjadi pemeran tokoh utama merupakan pergulatan atau: perjuangan segi tiga TUL. Apakah seorang Pengelana akan tetap berperan mengisi slot sebagai tokoh tambahan Pengelana atau berubah peran menjadi tokoh utama bergantung kepada: si Pengelana sendiri (I), pemeran tokoh utama (U), dan lingkungan/sistem (L).

Dari bahasan di atas dapat disimpulkan bahwa dalam teks, pemeran tokoh tambahan dapat berubah menjadi pemeran tokoh utama dalam kondisi sebagai berikut. Satu, teks yang beralur tunggal maka harus ganti episode. Dua, teks yang beralur tunggal maka harus selesai buka (beralur tunggal-buka). Tiga, teks beralur ganda. Empat, Teks beralur ganda-buka.

Dalam realitas pemeran tokoh tambahan dapat berubah menjadi pemeran tokoh utama bergantung kepada hal-hal sebagai berikut. Satu, tokoh tambahan itu sendiri. Dua, tokoh utama. Tiga, lingkungan/sistem.

Adapun perihal jawaban dari pergulatan segitiga TUL yang terakhir bukan lagi kewajiban dari tulisan ini.

Penyebutan faktor lingkungan/ sistem dalam segi tiga TUL masih terlalu luas. Seharusnya faktor lingkungan/system tersebut dapat dirinci lebih jauh, misalnya mencakup segi-segi apa saja. Oleh karena itu, kupasan ini membutuhkan kajian lebih lanjut.

## KONTRADIKSI MANUSIA

Dalam kehidupan yang kompleks ini sebuah peristiwa ternyata tidak bermakna tunggal. Suatu peristiwa A dapat bermakna a bagi x. Namun, peristiwa A dapat berarti b bagi y, dapat juga berarti c bagi z. Demikianlah, seterusnya.

Telah diketahui karya sastra bersifat multi-interpretasi, kaya makna. Senada dengan hal itu, peristiwa anugrah gelar pahlawan, misalnya, tidak hanya bermakna tunggal. Bagi x anugrah gelar pahlawan justru merupakan suatu cita-cita. Bagi y anugrah gelar pahlawan merupakan suatu yang membingungkan. Suatu peristiwa, ternyata, dapat memiliki multimakna, bergantung kepada manusia yang memandang peristiwa tadi. Dalam kaitannya dengan hal itu, membahas manusia sama artinya membahas kepribadian manusia.

Tulisan ini akan mengkaji dua cerpen, "Bruno Paporici" dan "Benino" karya Pamusuk Eneste. "Bruno Paporici" yang mengacu judul cerpen selanjutnya ditulis "BP", sedangkan "Benino" selanjutnya ditulis "B". Sebelum membahas kepribadian para tokoh utama, terlebih dahulu disinggung sepintas unsur yang relevan dari kedua cerpen tadi.

### Manusia

Pusat pengisahan adalah bagaimana pengarang menyampaikan ceritanya kepada pembaca, melalui kata ganti orang pertama atau kata ganti orang ketiga (Wellek, 1990: 292-294). Brooks (via Sudjiman, 1988: 77-78) membedakannya menjadi empat jenis. Satu, tokoh utama berkisah tentang dirinya. Dua, tokoh bawahan berkisah tentang tokoh utama. Tiga, pengarang sebagai pengamat. Empat, pengarang sebagai pencerita yang serba tahu.

Cerpen "BP" dan "B" berkisah dilema atau kebimbangan batin seorang manusia dalam menghadapi suatu hal. Disebut seorang manusia karena memang menyangkut manusia yang berjumlah satu, yaitu si tokoh dalam cerita. Batin mengandung pengertian bahwa konflik itu ada di dalam diri sang tokoh. Konflik tidak terjadi di luar tubuh sang tokoh. Suatu hal tersebut dapat menyangkut beragam peristiwa. Peristiwa itulah yang kemudian merupakan konflik.

Dalam "BP" pengarang menggunakan pusat pengisahan orang pertama dengan tokoh bawahan-aku pemred yang berkisah tentang tokoh utama, si Bruno Paporici. Berbeda dengan "BP", dalam "B" pusat pengisahan menggunakan orang III sebagai pengamat.

"BP" bertokoh utama Bruno Paporici. "B" bertokoh utama Benino. Penentuan tokoh utama tersebut dapat dilacak dari judul yang bersangkutan. "BP" berkisah keinginan tokoh Bruno Paporici untuk diangkat sebagai pahlawan. Bruno Paporici, yang sekarang kaya raya, ternyata teman dari tokoh bawahan aku-Pemred.

Katanya: "Dalam usiaku yang sudah enam puluh tahun lebih ini, rasanya, semua cita-citaku sudah tercapai Kekayaan, harta, perusahaan yang maju, keluarga yang bahagia, rumah yang bagus, mobil yang bagus, villa yang asri, telah aku miliki!"

Aku tak mengomentari karena agaknya Bruno Paporici masih ingin meneruskan bicaranya.

"Cuma satu yang belum bisa kuraih ...," katanya.

(hlm. 75-76)

Satu hal yang belum berhasil diraih Bruno Paporici, di luar semua keberhasilan yang telah berada di genggaman, adalah menjadi pahlawan. Keinginan menjadi pahlawan membuat tokoh bawahan aku-Pemred bingung karena diminta bantuan oleh Bruno Paporici.

Cerita terus bergulir tanpa kepastian dari aku-Pemred untuk membantu keinginan Bruno Paporici. Sampai akhirnya, tokoh aku-Pemred diberitahu tentang kematian Bruno Paporici. Sesuai dengan pesan almarhum, tokoh bawahan aku-Pemred diminta pihak keluarga mengucapkan pidato pemakaman tokoh Bruno Paporici. Cerita "Bruno Paporici" diakhiri dengan cara terbuka dengan tokoh bawahan aku-Pemred tidak tahu harus mengucapkan apa dalam pidato pemakaman itu.

"B" berkisah kebimbangan batin seorang lelaki karena diangkat sebagai pahlawan tanpa tahu sebab-musababnya. Karena pengangkatan tersebut Benino mendapat undangan ke Balai Kota. Datang atau tidak, begitulah yang mengganggu batin Benino. Cerita diakhiri dengan cara terbuka, terserah kepada pembaca, apakah Benino akan berangkat ke Balai Kota atau tidak.

Beberapa detik kemudian, terdengar suara Benino:

"Kalau aku pergi bagaimana, Mam."

Istri Benino: "Aku mau keramas malam ini."  
 "Kalau aku tidak pergi?"  
 "Ya, aku nggak keramas dong."

(hlm. 59)

Secara ringkas apa yang telah disajikan dapat diperhatikan dalam Tabel 1.

TABEL 1  
 BRUNO PAPANICI DAN BENINO

Judul	Pusat Pengisahan	Tokoh Utama	Akhir Cerita
Benino	Pengamat orang III	Benino	Terbuka
Bruno Papanici	tokoh bawahan orang I	Bruno Papanici	terbuka

### Kepribadian

Karakter di dalam kesusastraan merupakan kreasi pengarang melalui kata-kata berisi suatu tindakan, pikiran, luapan jiwa, dan sikap khusus manusia yang sifatnya terus-menerus (Robert, 1973: 44-45). Di dalam psikologi istilah karakter/watak, kepribadian/personaliti pada dasarnya mengacu ke hal sama, tetapi dipandang dari segi yang berlainan. Jika tanpa tujuan menilai, penyebutannya menggunakan istilah kepribadian. Jika hendak menilai dalam kaitannya dengan norma masyarakatnya, penyebutannya menggunakan istilah karakter. Kepribadian manusia bersifat khas dan unik. Karenanya, variasi kepribadian boleh dikatakan tak terhingga banyaknya, sebanyak manusia. Guna memahami kepribadian manusia yang beragam itu diupayakan suatu teknik tertentu, yaitu pendekatan tipologis. Pendekatan tipologis beranggapan bahwa variasi kepribadian manusia dapat dikelompok-kelompokkan (Suryabrata, 1982: 1, 6).

Kepribadian manusia bergantung pada nilai-nilai yang dianutnya. Nilai-nilai itu adalah: ilmu pengetahuan, ekonomi, kesenian, agama, kemasyarakatan, politik/negara. Lebih lanjut Spranger (via Suryabrata, 1982: 103-106) menggolongkan kepribadian manusia menjadi enam tipe, yaitu manusia: teori, ekonomi, estetis, agamis, sosial, kuasa. Manusia teori mengukur sesuatu dengan dasar benar tidaknya sesuai dengan kaidah berpikir objektif. Manusia ekonomi menilai segala sesuatu dari segi kegunaan dan nilai ekonomisnya. Manusia estetis menilai sesuatu dengan pandangan subjektifnya. Manusia agamis memuja keselarasan antara

pengalaman batin dengan arti hidup. Manusia sosial bertingkah laku dasar gemar berkorban dan berbakti untuk kepentingan orang lain. Manusia kuasa bertingkah laku ingin berkuasa dan memerintah.

Menurut Lewin (Samsuri, 1987: 61), konflik adalah suatu keadaan dengan ada daya-daya yang saling bertentangan. Menurut bidangnya, jenis konflik dapat dibedakan menjadi empat, yaitu: pribadi, sosial, pendidikan, pekerjaan. Bidang pribadi terjadi jika konflik hanya terjadi dalam diri seseorang (inter-personal). Bidang sosial terjadi jika konflik seseorang berhubungan dengan orang lain. Bidang pendidikan jika konflik terjadi di dunia pendidikan. Bidang pekerjaan jika konflik terjadi di dunia pekerjaan.

Untuk mengetahui timbulnya konflik dicari melalui struktur kepribadian Freud. Menurut Freud (Samsuri, 1987: 99-100), struktur kepribadian seseorang terdiri atas tiga, yaitu: id, ego, dan superego. Id merupakan dorongan yang bersifat amoral, tak terpengaruh waktu, tak peduli realitas, dan bekerja atas prinsip kesenangan. Ego merupakan daya yang bekerja atas prinsip realitas dan logika. Superergo merupakan sistem moral dari kepribadian. Sistem superego ini berisi norma budaya, nilai sosial, dan tata cara yang diserap oleh jiwa.

Bruno Paparici memiliki kepribadian manusia kuasa. Tipe manusia kuasa itu dapat diketahui melalui orientasi tokoh pada unsur otorita dan pengutamaan nilai kemenangan. Orientasi pada unsur otorita dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Kalau ada banjir, kata Bruno, ia selalu membantu.

"Aku biarkan warga yang banjir itu tinggal dan makan di rumahku semau mereka." Kalau ada bencana alam dimana pun juga: "Aku selalu terjun langsung ke lapangan dan menyumpang para korban."

(hlm. 76)

Tindakan Bruno Paparici sangat dermawan. Kedermawanan tadi untuk menunjukkan bahwa Bruno Paparici berkuasa. Bruno Paparici sanggup dan dapat berbuat sesuai keinginan hatinya. Kedermawanan Bruno Paparici malah agak terlalu berlebihan, misalnya, dengan menerima setiap pelamar yang hendak bekerja di perusahaannya (hlm. 76-77). Segala kedermawanan Bruno Paparici hanyalah suatu cara, sebuah trik untuk mencapai suatu tujuan. Tujuan yang berujung pada keinginan Bruno Paparici untuk diangkat sebagai pahlawan.

"Sebelum aku meninggal," katanya, "aku kepingin sekali diangkat jadi pahlawan. Sehingga di batu nisanku kelak terbaca: 'Di sini berbaring dengan tenang Bruno Paparici, pahlawan ...!'"

Iseng-iseng, aku mencoba mengorek isi hatinya:  
 "Pahlawan apa, misalnya?"  
 "Ya, pahlawan apa saja. Yang penting punya predikat pahlawan."

(hlm. 76)

Perhatikan kata “kepingin sekali”. Keinginan tersebut masih diperkuat dengan kesediaan Bruno untuk menjadi dan menerima jenis pahlawan apa saja asal tetap bergelar pahlawan (hlm. 78). Ciri manusia kuasa adalah melakukan segala cara untuk mencapai tujuannya. Kalau tujuan tercapai berarti suatu kemenangan bagi tipe manusia kuasa.

Benino memiliki kepribadian manusia estetik. Tipe manusia estetik dapat diketahui dari: tokoh yang mengutamakan nilai kenikmatan, banyak menggunakan unsur afektif (perasaan), dan berangkat dari unsur kesenangan. Benino yang mengutamakan nilai kenikmatan dapat dilihat dari perilaku yang seandainya sendiri. Faktor senang atau tidak senang membuat Benino menolak melakukan sesuatu. Berangkat dari faktor kesenangan pribadi jugalah yang membuat Benino bertingkah laku kurang memasyarakat.

Di samping itu, bila ada tugas ronda malam, Benino pun tidak pernah ikut serta. Benino selalu mewakilkannya kepada siapa saja yang mau dibayar untuk begadang semalaman. Untuk itu, Benino selalu memberi alasan begini: "Kalau sudah ikut ronda, besok saya tidak bisa kerja." Kecuali itu, menurut Benino, sudah ada polisi, tentara, hansip, banpol, dan lain-lain. Buat apa lagi warga ikut ronda? Apa pula kerja hansip, polisi, tentara, banpol, pasukan-pasukan lain, kalau bukan menjaga keamanan?

(hlm. 57)

Kepribadian Benino yang menggunakan unsur perasaan terlihat ketika ia terheran-heran mengapa dirinya dapat diangkat menjadi pahlawan. Padahal, ia merasa tidak pernah berbuat apa-apa yang berarti bagi dirinya sendiri maupun kepada lingkungan di sekitarnya (hlm. 58).

TABEL 2  
 KEPERIBADIAN TOKOH

Nama Tokoh	Kepribadian
Benino	Manusia estetik
Bruno Paporici	Manusia kuasa

TABEL 3  
UNSUR KEPERIBADIAN TOKOH

Tipe	Bruno P.	Benino
Estetis:		
berorientasi pada unsur keindahan		
Mengutamakan nilai kenikmatan		v
Pola hidup banyak menggunakan unsur afektif (perasaan)		v
cenderung bekerja dgn kemampuan motorik (gerak)		v
gaya hidup berangkat dr kesenangan		
Kuasa:		
beorientasi pd unsur otoritas	v	
mengutamakan nilai kemenangan	v	
pola hidup banyak menggunakan unsur peraturan		
cenderung bekerja dengan kemampuan akal		
gaya hidup berangkat dari kekalahan		

Dalam kaitannya antara konflik dan akhir cerita terjadilah perpindahan konflik. Semula konflik dalam "BP" terjadi pada tokoh utama Bruno Papatrici. Konflik tersebut diberikan Bruno Papatrici kepada tokoh bawahan-aku pemred. Karena akhir cerita bersifat terbuka, pengarang tidak menyelesaikan konflik tokoh bawahan-aku pemred. Konflik justru dipasrahkan kepada pembaca. Hasilnya, konflik berpindah ke pembaca, apa yang akan dilakukan oleh si pembaca seandainya si pembaca menjadi tokoh bawahan-aku pemred.

Dalam "B" semula konflik terjadi pada tokoh utama Benino. Karena akhir cerita bersifat terbuka, pengarang tidak menyelesaikan konflik tadi, tetapi justru memasrahkan kepada pembaca. Hasilnya, konflik justru berpindah ke pembaca, bagaimana seandainya si pembaca menghadapi situasi itu? Untuk lebih jelasnya perhatikan tabel 4.

TABEL 4  
PERPINDAHAN KONFLIK

Judul	Tokoh	Perpindahan Konflik
Benino	Benino	Benino → pembaca
Bruno Paparici	Bruno Paparici	Bruno Paparici → aku bawahan → pembaca

Konflik yang dialami Bruno Paparici berjenis pribadi karena hanya terjadi di inter-personal Bruno Paparici. Konflik bermula dari keinginannya diangkat sebagai pahlawan. Konflik berkepanjangan karena keinginan tadi merupakan ambisi yang irasional. Sebuah ambisi yang tidak masuk akal. Kalau toh kemudian Bruno Paparici berbuat sesuatu, perbuatan tersebut justru menunjukkan bahwa ia termasuk tipe manusia kuasa yang melakukan segala cara untuk dapat meraih apa yang diinginkannya. Merupakan suatu kemenangan bagi tipe manusia kuasa jika sebuah keinginan dapat terwujud. Akar dari keseluruhan adalah id yang tinggi dalam diri Bruno Paparici. Hanya faktor kesenangan dan kenikmatan untuk mendapatkan gelar pahlawanlah yang dikejar oleh Bruno Paparici.

Konflik Benino juga berjenis pribadi. Konflik bermula dari anugrah gelar pahlawan. Hal tersebut dimungkinkan menjadi konflik karena Benino merasa tidak berbuat apa-apa. Kalau toh Benino berbuat sesuatu karena didasari atas rasa senang belaka. Hal ini dipertajam dengan kesediaan Benino untuk mengalah, untuk mengakui kekurangan dirinya sendiri bahwa dirinya tidak patut menjadi suri tauladan.

TABEL 5  
TOKOH DAN KONFLIKNYA

	Bruno Paparici	Benino
Jenis Konflik	pribadi	pribadi
Konflik	ingin diangkat sbg pahlawan	diangkat sbg pahlawan
Penyebab	ambisi yg irasional	merasa tidak berjasa
Penyebab pencetus	tipe kuasa	tipe estetik
Akar penyebab masalah	id tinggi	superego tinggi

Yang menarik adalah gelar pahlawan merupakan sesuatu yang diidam-idamkan bagi tipe manusia kuasa dengan id tinggi. Gelar pahlawan merupakan dambaan karena sang tokoh Bruno Paporici hanya memiliki ambisi yang irasional. Di lain pihak, anugrah gelar pahlawan yang sudah di genggam tangan justru merupakan hal yang membingungkan bagi tipe manusia estetis dengan superego tinggi. Gelar pahlawan menjadi sesuatu yang membingungkan karena sang tokoh Benino merasa tidak pernah berbuat apa-apa. Tokoh Benino merasa dan mengakui kekurangan yang ada pada dirinya.

Bruno Paporici bertipe manusia kuasa dengan penyebab ambisi yang irasional. Benino bertipe manusia estetis dengan penyebab merasa tidak berjasa apa-apa. Hal inilah yang menyebabkan keduanya memandang sesuatu, yaitu anugerah gelar pahlawan, menjadi berbeda. Hal ini yang disebut kontradiksi. Kontradiksi yang terjadi dalam diri manusia.

## DI BALIK SOSOK WANITA

Dalam era emansipasi sosok wanita merupakan sesuatu yang menarik. Bahkan, lebih menarik dibanding sosok lelaki. Hal ini dapat dilihat dari maraknya studi wanita. Penelitian dan kajian wanita ternyata lebih laku dijual dibanding dengan penelitian tentang lelaki. Hampir di semua wacana wanita menjadi sesuatu yang mendominasi.

Disadari atau tidak karya sastra mencerminkan keadaan yang ada di dalam masyarakatnya. Sedikitnya, karya sastra merupakan pandangan pengarangnya, yang notabene anggota masyarakat, terhadap persoalan yang ada dalam kenyataan keseharian.

Tulisan ini akan mengkaji dua cerpen "Mekeba" dan "Kitti" karya Pamusuk Eneste. Kedua cerpen tersebut berkisah tentang seorang wanita, bagaimana sosok wanita menghadapi problematika kehidupannya. Kesemuanya tergambar melalui kaca mata seorang pengarang. "Mekeba" yang mengacu judul cerpen selanjutnya ditulis "M", sedangkan "Kitti" selanjutnya ditulis "K".

### Sosok Wanita

Pengertian sosok dalam tulisan ini mengacu pada segi kepribadian tokoh utama. Sebelum membahas kepribadian tokoh utama terlebih dahulu disinggung secara sepintas sebagian unsur yang relevan dari kedua cerpen.

Baik dalam "M" maupun "K" keduanya menggunakan pusat pengisahan orang ketiga. "Mekeba lebih senang makan bersama suaminya daripada harus bengong sendirian di meja makan." (hlm. 23).

Dari sisi waktu terdapat alur lurus dan alur tidak lurus. Alur lurus apabila urutan waktu kronologis peristiwa berjalan dari awal hingga akhir. Alur tidak lurus jika urutan waktu peristiwa tidak berurutan. Dalam alur tidak lurus terdapat istilah gerak balik/ *backtracking* dan sorot balik/*flashback*. Gerak balik yaitu pelukisan peristiwa-peristiwa secara mundur seolah-olah peristiwa bergerak ke belakang. Karena peristiwa yang dikisahkan cukup panjang, hal itu memotong kelangsungan jalan cerita. Yang dimaksud sorot balik jika cerita menoleh sebentar ke masa lalu yang berupa ingatan, kenangan, mimpi, lamunan, atau penceritaan kembali oleh tokoh (Prihatmi, 1986: 79).

Dalam kaitannya dengan perwatakan, menurut Prihatmi (1990, 13-14), perwatakan (baca kepribadian) tokoh dapat dilihat dari: cakapan, pikiran tokoh, *stream of consciousness*, lukisan perasaan tokoh, perbuatan tokoh, sikap tokoh, pandangan tokoh satu kepada tokoh lain, lukisan fisik, lukisan latar. Menurut Oemarjati (via Prihatmi, 1990: 13) *stream of consciousness* mencakup monolog dan soliloqui. Monolog merupakan cakapan batin yang menjelaskan kejadian-kejadian yang sudah terjadi dan yang sedang terjadi. Soliloqui merupakan cakapan batin yang menjelaskan hal-hal yang akan terjadi.

"Makeba" berkisah tentang keluarga yang tidak memiliki anak. Karena tersinggung oleh perkataan istrinya, sang suami tidak kembali ke rumah. Alur yang digunakan sorot balik dengan cara monolog. Selain bermonolog Mekeba juga bersoliloqui, segala hal yang barangkali akan terjadi atau dibayangkan terjadi. Soliloqui dapat dilacak dari kata "jangan-jangan", "tidak keberatan", serta "bila perlu" (hlm. 24).

Sang tokoh Mekeba sangat asyik bermonolog. Cerita berakhir begitu saja manakala sang tokoh tetap menanti suaminya tanpa ada kepastian apakah sang suami akan pulang atau tidak. Karenanya, akhir cerita bersifat terbuka.

Beberapa menit sebelumnya -- antara sadar dan tidak sadar -- kepala Mekeba sudah terkulai ke sandaran kursi di muka TV, sementara kedua kakinya terunjur ke kursi di hadapannya. Hanya dengusan napas Mekeba yang terdengar di ruangan itu, berbaur dengan dengusan pesawat televisi yang belum dimatikan.

(hlm. 29)

Sebagaimana "M", "Kitti" berkisah tentang kebimbangan batin atau dilemma seorang wanita karena ditinggal pergi suaminya. Alur menggunakan gerak balik. Sang tokoh Kitti lebih banyak bermonolog.

Dalam wawancara Kitti menyebutkan kriteria calon suami yang dicarinya, yaitu yang memiliki kemampuan di bidang keuangan (hlm. 65). Tampaknya, wawancara itu yang membuat Kitti ditinggal pergi oleh suaminya (hlm. 63). Karena pernikahannya, Kitti menjadi jauh dengan ibunya. Dalam situasi menghadapi masalah Kitti ingin kembali kepada ibunya untuk minta nasihat. Selain banyak bermonolog, Kitti juga banyak bersoliloqui. Soliloqui dapat diindikasikan dengan penggunaan kata "membayangkan", "mengharap", atau "bakal" yang mencerminkan sesuatu yang mungkin akan terjadi atau sesuatu yang memang diharapkan terjadi.

Cerita "Kitti" diakhiri dengan gaya soliloqui, apakah Kitti akan diterima atau tidak oleh ibunya, terserah kepada imajinasi pembaca. Karenanya, akhir cerita bersifat terbuka. Soliloqui ini diperkuat dengan pemilihan kata "akan" yang perlu diulang hingga empat kali.

Begitu bel berbunyi, seorang pembantu akan membukakan pintu. Si pembantu akan melongokkan kepala untuk mengetahui siapa yang datang. Dan begitu mengetahui yang datang itu adalah si Non (panggilan Kitti di rumah), si pembantu akan serta-merta membuakan pintu lebar-lebar, sambil berlari terbirit-birit ke dalam memberi tahu majikannya bahwa "Si Non datang".

(hlm. 70)

Apa yang dijelaskan di depan dapat diperhatikan dalam Tabel 1.

TABEL 1  
UNSUR CERPEN "M" DAN "K"

Judul	Pusat	Tokoh	Alur
Mekeba	Pengamat orang III	Mekeba	sorot balik, monolog, soliloqui, terbuka
Kitti	Pegamat orang III	Kitti	gerak balik, monolog, soliloqui, terbuka

Mekeba memiliki kepribadian manusia estetik. Tipe manusia estetik dapat diketahui dari pola hidupnya yang banyak menggunakan unsur afektif (perasaan). Hal ini dapat dilihat ketika Mekeba marah kepada suaminya karena kata-kata sang suami.

Istri mana pula yang tidak sedih mendengar suaminya mengatakan, "Cari saja laki-laki lain supaya kamu punya anak" atau "Ajak saja laki-laki lain tidur dengan kamu biar kamu bunting?"

Astagal! Bukankah hanya laki-laki sinting yang tega mengucapkan kata-kata macam itu kepada istrinya --- apapun alasannya.

(hlm. 29)

Tokoh Mekeba memiliki kepribadian manusia estetik, manusia dengan unsur afektif.

Sementara itu, Kitti memiliki kepribadian bertipe manusia ekonomi. Tipe manusia ekonomi itu dapat diketahui melalui kecenderungan bekerja dengan kemampuan keuangan dan berangkat dari kekurangan. Mengenai kepribadian Mekeba dan Kitti dalam kedua cerpen karya Pamusuk Eneste dapat dilihat dalam Tabel 2 dan Tabel 3.

TABEL 2  
KEPRIBADIAN TOKOH

Nama Tokoh	Tipe Kepribadian
Mekeba	manusia estetik
Kitti	manusia ekonomi

TABEL 3  
UNSUR KEPRIBADIAN TOKOH

Tipe	Mekeba	Kitti
Estetik:		
berorientasi pada unsur keindahan		
mengutamakan nilai kenikmatan		
Pola hidup banyak menggunakan unsur afektif (perasaan)	v	
cenderung bekerja dengan kemampuan motorik (gerak)		
gaya hidup berangkat dari kesenangan		
Ekonomi		
berorientasi pada unsur untung rugi		
mengutamakan nilai efisiensi		
pola hidup banyak menggunakan unsur kepraktisan		
cenderung bekerja dengan kemampuan keuangan		v
gaya hidup berangkat dari kekurangan		v

Konflik yang dialami Mekeba berjenis social karena terjadi antarpersonal, yaitu antara Mekeba dengan suaminya. Konflik dalam diri Mekeba itu bermula karena Mekeba ditinggal pergi oleh suaminya. Adapun Mekeba ditinggal pergi karena berselisih dengan sang suami. Hal ini dipertajam karena Mekeba bertipe manusia estetik dengan ego tinggi.

Mekeba tidak mau mengalah ketika sedang berselisih dengan suaminya. Kalau toh kemudian Mekeba menyesal, hal tersebut setelah segala sesuatunya terjadi.

Konflik Kitti berjenis sosial karena terjadi antarpersonal, yaitu antara dirinya dengan suaminya. Konflik dalam diri Kitti bermula karena Kitti ditinggalkan oleh suaminya. Adapun penyebab kepergian sang suami karena Kitti bertipe manusia ekonomi. Hal ini dipertajam lagi dengan id Kitti yang tinggi. Kitti hanya berangkat pada hal yang berbau kesenangan dan kenikmatan.

Untuk lebih jelasnya perhatikan tabel 4.

TABEL 4  
KONFLIK

Tokoh	Jenis konflik	Konflik/ masalah	penyebab konflik	penyebab pencetus	akar penyebab masalah
Mekeba	sosial	ditinggal pergi suami	berselisih dengan suami	estetis	Ego tinggi
Kiti	sosial	ditinggal pergi suami	materalistis	ekonomi	id tinggi

### Sosok Lemah?

Yang menarik adalah tokoh Mekeba menerima keadaan dirinya yang ditinggal pergi oleh sang suami. Bahkan "Bila perlu. Mekeba rela mencium telapak kaki suaminya, asalkan suaminya mau memafkannya." (hlm. 24). Demikian pula sosok Kitti. Kitti juga menerima terhadap kepergian tanpa pamit dari sang suami. "Maklumlah, ketika Bi Iyem mulai bekerja di rumah Kitti, suami Kitti sudah pergi ... dan belum pulang-pulang hingga sekarang!" (hlm. 63).

Jika kata "menerima" dapat diidentikkan dengan tidak berdaya maka sosok yang tergambar dalam cerpen "M" dan "K" adalah sosok wanita yang lemah. Sosok yang tidak berdaya. Hal ini sangat berbeda dengan gambaran tidak langsung sosok lelaki yang mau menang sendiri dan egois. Lelaki hanyalah sosok yang meninggalkan istri begitu saja tanpa alasan yang jelas serta masuk asakl. Lelaki hanyalah sosok yang tidak dapat diajak berdialog.

Dalam kaitannya antara konflik dan akhir cerita terjadilah perpindahan konflik. Semula konflik dalam "Mekeba" terjadi pada tokoh utama Mekeba. Karena akhir cerita bersifat terbuka, pengarang tidak menyelesaikan konflik tokoh utama Mekeba tadi. Konflik justru dipasrahkan kepada pembaca. Hasilnya, konflik berpindah ke pembaca, apa yang akan dilakukan oleh si pembaca seandainya si pembaca menjadi tokoh utama Mekeba.

Konflik dalam "Kitti" terjadi pada tokoh utama Kitti. Kemudian, konflik akan diberikan Kitti kepada tokoh ibu. Namun, hal itu belum terjadi. Karena akhir cerita bersifat terbuka, pengarang tidak menyelesaikan konflik tadi. Konflik dipasrahkan kepada pembaca. Hasilnya, konflik berpindah ke pembaca, apa yang akan dilakukan oleh si pembaca seandainya si pembaca menjadi tokoh ibu. Selesaian buka ini sangat sesuai dengan tokoh yang bersoliloqui, yang membayangkan sesuatu yang akan terjadi.

TABEL 5  
PERPINDAHAN KONFLIK

Tokoh	Perpindahan Konflik
Mekeba	Mekeba → pembaca
Kitti	Kitti → (akan) sang ibu → pembaca

Akhirnya, dapat diambil simpulan bahwa dalam pandangan Pamusuk Eneste wanita masih merupakan sosok yang tidak berdaya. Hal ini setidaknya dapat dilihat dari tak berdayanya tokoh wanita Mekeba dan Kitti ketika ditinggal pergi suaminya. Mekeba dan Kitti dengan sadar menerima situasi itu.

Dari gambaran tersebut terungkap sosok lelaki yang merupakan kebalikan dari sosok wanita. Dalam "Mekeba" hal mendasar mengapa sang suami meninggalkan Mekeba karena mereka belum memiliki anak. Dalam bahasa umum, sang suami belum mampu memberikan anak kepada Mekeba --- meskipun bisa saja kelemahan itu berada pada kedua belah pihak atau malah justru pada diri Mekeba. Pada "Kitti" hal mendasar mengapa Kitti ditinggal sang suami karena sang suami justru tidak mampu memberikan dan menyediakan kemampuan ekonomi yang selayaknya kepada Kitti. Dalam bahasa umum, sang suami justru merasa rendah diri di hadapan Kitti.

Dengan begitu, sosok lelaki adalah sosok yang mau menang sendiri dan egois. Jika asumsi ini diterima melalui kelemahan sosok wanita justru Pamusuk Eneste hendak mengkritik sikap kaum lelaki yang arogan. Masalah yang kemudian muncul apakah kaum lelaki menyadari akan hal ini. Kini, pembacalah yang hanya bisa menjawabnya.

**BAGIAN II**

**PUISI DAN CERITA RAKYAT**

## **MANDI DI SUNGAI: ROMANTISME DALAM TEKS LAGU ANAK INDONESIA**

Di pertengahan bulan Agustus tahun 2009, saat waktu menjelang sore sebuah stasiun televisi nasional menayangkan acara anak-anak dan lagu. Dalam acara itu pesertanya adalah anak-anak yang dapat diperkirakan duduk di kelas 1 – 6 sekolah dasar. Mereka diberi tebak-tebakan lagu. Lagu yang menjadi tebakkan misalnya “Dansa yuk Dansa” yang dinyanyikan oleh Rollies. Termasuk juga lagu-lagu yang sedang populer di sepanjang tahun 2009.

Hal di atas merupakan salah satu contoh kecil dan sering terabaikan dalam pengamatan. Yang menggelisahkan adalah anak-anak generasi tahun 2000an lebih hafal teks lagu yang berisi cinta dan asmara. Lagu-lagu tersebut sebetulnya ditujukan kepada orang dewasa dan bukan untuk anak-anak. Karena televisi masuk ke ruang keluarga maka pengaruhnya sangat mendominasi keluarga Indonesia. Kecuali para pendidik dan pemerhati anak-anak, masyarakat menganggap hal tersebut sebagai sesuatu yang biasa dan sudah selayaknya. Masyarakat seolah tidak peduli dengan perkembangan anak-anak yang terlalu cepat dewasa dan matang.

Di bawah ini dianalisis teks lagu anak-anak yang menyuarakan dunia anak-anak.

### **Anak-Anak**

#### *Aku Anak Gembala*

*Aku adalah anak gembala  
Selalu riang serta gembira  
Karena aku senang bekerja  
Tak pernah malas ataupun lengah*

*Tra la la la la la la  
Tra la la la la la la la*

*Setiap hari kubawa ternak  
Ke padang rumput, di kaki bukit  
Rumputnya hijau, subur  
Dan banyak*

*Ternakku makan tak pernah sedikit*

*Tra la la ...*

‘Aku adalah anak gembala’. Aku adalah sebutan orang pertama, bermakna tunggal. Anak merupakan keturunan, hasil dari buah perkawinan lelaki dan wanita, entah melalui pernikahan atau tidak. Gembala adalah jenis pekerjaan dengan tugas membawa binatang peliharaan entah itu bebek, kambing, atau kerbau guna mencari makan. Aku, orang pertama tunggal merupakan keturunan dari seorang yang memiliki pekerjaan mengiring dan mencari makan untuk binatang peliharaan seperti bebek, kambing, atau kerbau. Namun demikian, judul ini dapat pula bermakna aku, orang pertama tunggal ini adalah seseorang yang memiliki pekerjaan mengiring dan mencari makan untuk binatang peliharaan seperti bebek, kambing, atau kerbau. Frase ini kemudian diulang, ditandakan dengan kata ‘adalah’ yang bermakna yaitu, memang benar-benar, atau identik. Di sini dua kemungkinan arti itu belum dapat ditentukan mana yang lebih benar.

‘Selalu riang serta gembira’. Selalu berarti setiap saat, setiap waktu. Riang adalah suasana hati yang tidak murung, tidak sedih, dalam kondisi sesuai dengan apa yang diinginkan. Serta menunjukkan ada subjek lain yang ingin dikatakan. Gembira menandakan lagi kondisi yang sama dengan riang, suasana hati yang tidak dirundung kemalangan. Setiap saat selalu dalam suasana yang sangat menyenangkan. Hal ini dialami oleh subjek aku, yang memiliki pekerjaan mengiring dan mencari makan untuk ternak tadi.

‘Karena aku senang bekerja’. Karena berarti kausalitas, disebabkan, ada kondisi yang membuat sesuatu menjadi sesuatu. Aku masih bermakna orang pertama tunggal, si subjek anak gembala yang masih sebagaimana telah disebutkan tadi. Senang berarti juga suasana hati yang ceria, identik dengan rang, gembira. Ada kondisi hati yang suka cita yang ditandakan dalam tiga kata. Bekerja ada melakukan kegiatan, entah itu fisik maupun rohani, untuk mendapatkan sesuatu, baik material maupun spiritual, baik untuk mendapatkan uang maupun sekedar mendapatkan kepuasan. Jadi, aku, orang pertama tunggal, yang sampai sekarang belum diketahui namanya itu, yang memiliki jenis pekerjaan mengiring dan mencari makan untuk ternak bebek, kambing, atau kerbau itu memiliki suasana hati yang suka cita karena sang subjek orang pertamatunggal itu melakukan kegiatan untuk mendapatkan sesuatu entah itu material atau spritual.

‘Tak pernah malas ataupun lengah’. Tak pernah identik dengan selalu, setiap saat, setiap waktu. Malas berlawanan makna dengan bekerja.

Malas berarti enggan, tidak mau melakukan sesuatu baik secara fisik maupun mental. Atau pun berarti menunjukkan sebuah pilihan, a maupun b, misalnya. Lengah bermakna teledor, terlena, entah itu barang sejanak, sekejap dalam melakukan sesuatu. Jadi, subjek aku, yang memiliki pekerjaan mengiring dan mencari makanan untuk ternak bebek, kambing, atau kerbau selalu dalam kondisi hati yang selalu suka cita, setiap saat suka cita karena senang melakukan sesuatu. Senang melakukan sesuatu itu ditandakan sekali lagi, karena sang aku memang setiap saat, setiap detik, setiap waktu tidak pernah tidak melakukan kegiatan dan setiap saat, setiap waktu tidak pernah terlena, melupakan sesuatu, barang sekejap pun.

‘Tra la la la la la’. Tra la la la adalah tidak bermakna secara leksikal, namun hal ini mengungkapkan kegembiraan. Subjek aku tunggal memang betul-betul bergembira. Frasa ini diulang dua kali.

‘Setiap hari kubawa ternak’. Setiap bermakna selalu, pasti. Hari adalah hitungan waktu selama 24 jam. Ku adalah milik orang pertama. Bawa merupakan kegiatan melakukan sesuatu, mengajak sesuatu. Ternak adalah jenis binatang peliharaan seperti telah disebutkan di depan. Pasti, selalu, dalam 24 jam aku melakukan kegiatan, mengajak binatang peliharaanku, entah itu bebek, kambing, atau kerbau.

‘Ke padang rumput, di kaki bukit’. Ke hendak menunjuk ke sebuah tempat. Padang rumput berarti sebuah tempat yang sangat luas dimana tumbuh-tumbuhan yang berjenis rumput, jenis tanaman yang dijadikan sebagai makanan binatang memamah biak. Di menunjuk kepada sebuah tempat. Kaki berarti bagian tubuh dari makhluk hidup. Bukit adalah tanah yang tinggi. Kakibukit berarti bagian bawah dari sebuah tanah yang tinggi. Setiap hari, dalam hitungan 24 jam, aku selalu melakukan kegiatan mengiring, mengajak binatang peliharaanku untuk mendapatkan tanaman rumput di sebuah tempat di bagian bawah ketinggian tanah. Di sini, sudah dapat dijelaskan bahwa binatang ternak yang dipelihara adalah jenis pemamah biak, pemakan tumbuh-tumbuhan. Dengan demikian, bebek tidak termasuk. Kambing atau kerbau masih sangat dimungkinkan.

‘Rumputnya hijau, subur’. Rumput diulang sekali lagi untuk menandakan bahwa tadi memang di sebuah tempat yang amat luas berisi rumput. Hijau adalah salah satu jenis warna. Rumput hijau berarti rumput yang masih segar, bukan rumput yang hampir mati. Subur berarti tumbuh kembangnya pesat sekali, cepat menjadi besar dan cepat menjadi banyak. Ada segi kuantitatif dan kualitatif dari tanaman yang berjenis rumput tadi.

‘Dan banyak’. Dan berarti masih ada rincian yang lain. Banyak berarti dari segi jumlah, kuantitas. Rumput di tempat yang sangat luas tadi memang benar-benar cepat menjadi banyak dari segi jumlahnya.

‘Ternakku makan tak pernah sedikit’. Ternak adalah binatang peliharaan tadi. Ku masih ganti milik orang pertama. Binatang peliharaanku tadi, entah itu kambing atau kerbau, yang berjenis pemamah biak. Makan adalah kegiatan yang harus dilakukan oleh mulut. Tak pernah berarti selalu. Harus. Sedikit merupakan lawan dari banyak, dari segi kuantitatif, jumlah. Karena di padang, di sebuah tempat yang maha luas dengan isi rumput dalam jumlah yang tidak sedikit maka binatang pemamah biak peliharaanku mengisi perutnya tidak pernah sedikit pula.

‘Tra la la ...’. Tra lala merupakan ungkapan kegembiraan. Kegembiraan di sini karena binatang pemamah biakku yang mengisi perutnya tidak pernah sedikit.

Ada dua kegembiraan dari subjek aku yang memiliki kegiatan dan pekerjaan mengiring dan mencari makan untuk binatang pemamah biak peliharaanku. Pertama, karena sang subjek aku setiap saat, setiap waktu, tidak pernah tidak melakukan kegiatan baik fisik maupun mental untuk mendapatkan sesuatu entah itu fisik atau mental. Kedua, karena binatang pemamah biak peliharaanku selalu mengisi perutnya dengan banyak, tidak pernah sedikit. Jika dua hal ini digabungkan, aku sang gembala, yang memiliki tugas dan jenis pekerjaan mengiring dan mencarikan makan untuk binatang pemamah biak peliharaanku, sangat suka cita, dalam kondisi hati yang luar biasa bahagia karena binatang pemamah biak peliharaanku makannya, mengisi perutnya, dengan banyak. Ada kepuasan batiniah, bukan lahiriah, karena subjek aku tidak disebutkan mendapat imbalan lahiriah bahwa ia menjadi bahagia karena binatang peliharaannya dapat makan banyak, sesuai dengan tuntutan pekerjaannya yang mengiring dan mencari makan untuk sang binatang peliharaan tadi.

Ada dua model dalam teks itu, yaitu: aku adalah anak gembala dan selalu riang serta gembira. Model di sini dalam pengertian Riffaterre yaitu tanda yang berwujud kata atau kalimat yang apabila dikembangkan menjadi puisi. Model adalah aktualisasi dari matriks, sesuatu yang tidak hadir dalam puisi, yang merupakan pusat makna dari puisi.

Kedua model bisa berhubungan bisa tidak. Tidak, manakala kegembiraan sang aku memang tidak berkaitan dengan jenis pekerjaannya sebagai gembala. Berkaitan manakala kegembiraan sang gembala karena memang ia seorang gembala. Dari hasil analisis di atas, tampaknya, yang terakhir itu

justru yang lebih kuat. Aku gembira aku seorang gembala yang memang bekerja sesuai dengan profesiku itu.

Secara tersirat terlihat bahwa subjek aku tinggal di sebuah tempat yang bernama desa. Desa selalu dilawankan dengan istilah kota. Masyarakat Jakarta, ibukota negara Indonesia, menyatakan betapa sulitnya menemukan kawasan hijau penuh pepohonan dan dan penuh burung berkicau. Hal itu dapat terjadi karena perubahan kota yang sedemikian cepatnya. Taman dan jalur hijau menjadi beton dan perkantoran. Ruang terbuka semakin tidak mungkin ada karena didesak oleh kebutuhan perkembangan kota menuju kota industri dan kota metropolitan. Danau dan ladang sepi telah berubah menjadi lapangan golf dan perumahan. Taman asri kemudian menjadi barang aneh dan langka. Kawasan hijau atau hutan lindung dan konservasi alam di Jakarta hanya bersisa 196,5 hektar dari seluruh luas Jakarta yang berjumlah 65.570 hektar (*Kompas*, 22 Juni 2001).

Gambaran yang muncul dari anak gembala adalah seorang anak yang duduk di atas kerbau memakai topi caping kemudian sedang memainkan seruling. Hampir di setiap buku bacaan SD dan cerita silat hal tersebut muncul. Di sini gambaran tentang anak gembala justru berlawanan. Bukan seruling dan capingnya itu yang dimunculkan tetapi justru kegembiraan dari sang anak gembala. Hal ini agak terasa aneh. Namun demikian, dapat dimaklumi karena kegembiraan inilah yang memang dieksploitir dalam kaitannya dengan dunia anak-anak. Anak-anak diupayakan dalam keadaan riang-gembira entah dalam situasi apapun.

## **Paman**

Teks berikutnya adalah “Pamanku Datang”

### *Pamanku Datang*

*Kemarin paman datang  
Pamanku dari desa  
Dibawakannya rambutan, pisang  
Dan sayur-mayur segala rupa  
bercerita paman tentang ternaknya  
Berkembang-biak semua*

*Padaku, paman berjanji  
Mengajak libur di desa  
Hatiku girang tidak terperi*

*Terbayang sudah aku di sana  
Mandi di sungai, turun ke sawah  
Mengiring kerbau ke kandang*

‘Pamanku Datang’. Paman adalah subjek manusia, berjenis kelamin laki-laki, adik dari orang tua kita, entah itu bapak atau ibu. Datang bermakna tiba, hadir, muncul dalam arti fisik

‘Kemarin paman datang’. Kemarin adalah satu hari sebelum hari ini, sehar yang telah berlalu dari ini hari.. Satu hari yang lalu, subjek manusia yang berjenis kelamin laki-laki, adik dari ayah atau ibu, muncul di hadapan seseorang. Hanya seseorang itu belum diketahui. Ternyata ada subjek ‘ku’, kata ganti milik orang pertama. Lelaki adik orang tua itu adalah milik dari subjek aku. Desa merupakan sebuah tempat, lawan dari kota. Lelaki adik orang tuaku berasal dari sebuah tempat yang berlawanan dengan kota.

‘Dibawakannya rambutan, pisang’. Membawa adalah kata kerja bermakna aktif. Rambutan dan pisang adalah jenis buah-buahan. Lelaki adik orang tuaku tadi, yang berasal dari bukan kota tadi, membawa dua jenis buah-buahan.

‘Dan sayur-mayur segala rupa’. Sayur-mayur adalah jenis tumbuh-tumbuhan yang biasa dimakan manusia Indonesia sebagai teman dari nasi. Tumbuh-tumbuhan itu banyak macamnya, segala rupa, tidak hanya satu jenis saja, sebagaimana jenis buah yang dibawa tadi.

‘Bercerita paman tentang ternaknya’. Bercerita adalah kegiatan yang bermakna lisan, dilakukan oleh mulut. Dari mulut pamanku, ia menuturkan sesuatu, Sesuatu itu adalah ternak, binatang yang tidak diketahui jenisnya apa, tetapi jenis binatang yang biasa dipelihara oleh manusia yang berasal dari bukan kota tadi. Binatang peliharaan tadi adalah milik adik dari ayah dan ibu.

‘Berkembang-biak semua’. Berkembang biak bermakna bertambah jumlahnya, karena anak cucu yang lahir. Yang bertambah jumlahnya tadi adalah binatang peliharaan dari pamanku.

‘Padaku, paman berjanji’. Padaku, berarti menuju kepadaku. Berjanji bermakna mengucapkan sesuatu yang secara pasti akan dilaksanakan. Pamanku, selain bercerita tentang binatang yang bertambah banyak, ia juga mengucapkan sesuatu yang pasti akan dilaksanakannya. Bahwa ia akan dengan aku, mengajak, agar aku ikut bersamanya.

‘Mengajak libur di desa’. Libur adalah beristirahat, bepergian, melakukan kegiatan di desa, sebuah tempat yang bukan kota, yang hanya bisa

dicirikan dengan sebuah tempat menanam tumbuh-tumbuhan yang berjenis sayur-mayur dan buah-buahan, termasuk tempat peliharaan yang disebut binatang ternak.

‘Hatiku girang tidak terperi’. Girang adalah aktifitas yang sangat menyenangkan, aku, dengan perasaanku, hatiku, menjadi senang luar biasa, tidak terperi, senang yang amat sangat karena akan dapat bepergian ke sebuah tempat yang bernama desa.

‘Terbayang sudah aku di sana’. Karena begitu gembiranya subjek aku, sehingga aku membayangkannya, melamunkannya, sebuah kejadian yang tidak terjadi dalam dunia fakta, sebuah kejadian yang hanya terjadi dalam dunia lamunan. Kejadian yang memang belum terjadi. Yang belum terjadi itu adalah bahwa aku sudah di sana. Di sana mengacu pada tempat yang telah ditunjukkan pada frase sebelumnya, yaitu di desa.

‘Mandi di sungai, turun ke sawah’. Bahwa di sana nanti aku akan mandi, membersihkan badan, bermain air, di sungai, sebuah tempat di mana air mengalir. Aku membersihkan badan di sebuah tempat yang airnya mengalir.

‘Mengiring kerbau ke kandang’. Kerbau adalah binatang peliharaan, biasanya untuk membajak di sawah. Sawah adalah tempat menanam padi, jenis tanaman yang akan menghasilkan beras, makanan pokok masyarakat Indonesia. Subjek aku masuk, terjun, turun, ke sebuah tempat yang selama ini untuk menanam jenis tumbuhan yang menghasilkan beras yang setiap hari kumakan. Selain itu, Ternyata, binatang peliharaan pamanku tadi adalah kerbau. Aku berjalan bersama, mengiring, sang kerbau menuju ke rumahnya, rumah kerbau, yaitu kandang. Namun demikian, perlu diketahui bahwa kegiatan berjalan bersama kerbau menuju ke kandang, membersihkan tubuh di sebuah tempat yang air mengalir tadi belumlah sesuatu yang terjadi. Dia baru sebatas bayangan, terbayang, lamunan.

Apa yang patut dicermati adalah bahwa tempat yang bernama desa identik dengan sebuah tempat dimana terdapat tanam-tanaman yang berjenis sayur mayu, yang biasa dijadikan sebagai makanan dan pepohonan dari jenis buah-buahan, misalnya rambutan dan pisang. Desa juga bermakna binatang peliharaan, yaitu kerbau, binatang untuk membajak sawah. Aku menyertai binatang itu, memasuki kandangnya. Sawah itu sendiri, yang merupakan lahan untuk menanam padi yang menghasilkan beras, juga merupakan tempat yang identik dengan desa. Subjek aku turun, aku terjun, mengenal secara fisik apa itu sawah. Aku membersihkan seluruh tubuhku di sebuah tempat yang airnya mengalir. Semua itu sungguh sangat

menggembirakan meski sekarang ini belum aku jalani, belum aku rasakan. Menggembirakan karena selama ini aku tidak pernah mengenalnya. Aku tidak mengenalnya karena aku berada di sebuah tempat yang bukan desa, mungkin kota, sebuah tempat yang tidak pernah mengenal sungai, lahan sayur-mayur, buah-buahan, sawah tempat menanam padi, dan binatang berjenis kerbau.

Ada dua model dalam teks ini yaitu: ‘paman datang’ dan ‘akan mengajak ke desa’.

Hubungan dari keduanya kausalitas. Bahwa yang kedua hanya mungkin terjadi manakala yang pertama terjadi. Karenanya, seharusnya model yang pertama lebih kuat atau merupakan model utama. Hanya yang menarik justru subjek aku telah membayangkan, melamunkan, mengangankan pada apa yang akan terjadi nanti di desa.

Sifat desa merupakan sesuatu yang menghegemoni. Desa berisi dan bermakna tentang sayur-mayur, buah-buahan, ternak, kerbau, sungai. Desa masih menggambarkan sebuah tempat yang belum tersentuh teknologi modern, belum terkena oleh polusi peradaban. Desa merupakan tempat yang masih murni. Inilah stereotipe gambaran yang sampai sekarang masih melekat dalam benak masyarakat termasuk dalam pikiran dan perasaan anak-anak.

Lagu “Aku Anak Gembala” dan “Pamanku Datang” dinyanyikan oleh Tasya dan direkam dalam kaset yang beredar tahun 2001. Gambaran tentang desa di keduanya selaras dengan teks lagu di bawah ini yang dihafal oleh anak-anak generasi tahun 1970an atau 1980an

*Desaku yang kucinta*

*Pujaan hatiku*

*Tempat ayah dan bunda*

*Dan handai taulanku*

*Tak mudah kulupakan*

*Tak mudah bercerai*

*Selalu kurindukan desaku yang permai*

Desa merupakan tempat yang kucinta sekaligus kurindukan. Tak mudah kulupakan. Desa pastilah permai, damai, tentulah tidak berisik, bising, apalagi kacau.

Apa yang dilukiskan tentang desa adalah sebuah dunia romantisisme. Romantisisme melihat dunia ini dari perspektif yang ideal dan

berjuang terus-menerus untuk membangun harmoni atau kesatuan. Namun di sisi yang berbeda, romantisme tidak dapat mengingkari keberadaannya dalam dunia nyata. Karenanya, mereka menyukai keanekaragaman dan petualangan (Faruk, 1995: 144).

Dunia yang ideal dalam pandangan romantisme adalah dunia yang bersatu, tempat ayah dan ibuku, tempat handai taulanku. Kesemuanya ada di desa yang harmoni, yang permai. Ketika aku mandi di sungai, turun ke sawah, dan mengiring kerbau ke kandang. Sebuah gambaran dunia yang menentramkan serta alami.

Dunia anak adalah dunia bermain dan ceria. Kesemuanya sepertinya dapat di peroleh di desa. Hadirnya kota dan perkembangan teknologi menyebabkan alam sekitar menjadi tidak akrab dengan manusia. Listrik menghilangkan peran sinar bulan di malam hari. Karenanya bulan purnama menjadi tidak menarik sekaligus tidak dibutuhkan lagi. Hadirnya televisi di ruangan keluarga seperti menyedot semua kesibukan. Bukan hanya anak-anak, orang tua pun tak bisa meninggalkan televisi.

Menurut Armstrong (2002:244) salah satu cara berkomunikasi yang berhasil dengan anak-anak yaitu menggunakan bahasa yang sederhana. Romantisme itu disampaikan dengan bahasa yang sederhana. Jadi, tidak mustahil jika teks-teks di atas masih diingat sepanjang masa oleh generasinya.

## **Simpulan**

Dari bahasan di depan dapat disimpulkan bahwa desa merupakan sebuah tempat yang harmoni dalam pandangan romantisme anak-anak generasi 1970an dan 1980an di Indonesia.

## PROBLEMATIKA CINTA LELAKI

Dalam kehidupan sehari-hari manusia tidak pernah lepas dari problematika. Problematika adalah masalah-masalah, hal-hal, sesuatu yang dihadapi dan seringkali menjadikan sesuatu yang harus diselesaikan oleh manusia. Berdasarkan kelaminnya, manusia secara umum dapat dibedakan antara perempuan dan laki-laki. Problematika antara perempuan dan laki-laki di dalam kehidupan di masyarakat bisa sama, tetapi bisa saja berbeda. Kesemuanya terekam dalam naskah, teks, buku, termasuk dalam lagu-lagu yang hampir tidak disadari oleh masyarakat yang bersangkutan.

Menurut Rhoma Irama, dangdut mampu merepresentasikan nilai-nilai universal yang ada di masyarakat (Indonesia), misalnya idiom-idiom kehidupan masyarakat umum yang tak pernah disentuh oleh jenis musik lain. Rhoma Irama sangat dikenal sebagai raja dangdut (Aribowo, *Kompas* 28 Juli 2002). Teks, apa pun wujudnya, selalu berkaitan dengan masyarakat, dunia produksi, serta masyarakat yang menghasilkannya (Faruk, 1994; Damono, 1978).

Tulisan ini mengkaji problematika cinta lelaki dalam teks lagu dangdut “Jandaku” dan “Tidak Semua Laki-Laki”.

### Janda

Sebelum dianalisis terlebih dahulu disampaikan teks lagu yang dimaksud.

“Jandaku”	
Istri yang kuceraikanlah	1
Menangis di tengah hari	2
Menyesal tiada berguna	3
Takkan ku kembali lagi	4
Karena sakit hatiku tak tahun aku	5
Menunggu	6
Karena sakit hatiku tak tahan aku	7
Menunggu	8
Ku nasehati dikau selalu agar jangan	9

Lekas cemburu	10
Ku nasehati dikau selalu agar jangan	11
Lekas cemburu	12
Anak yang ada padamu jangan kau	13
Sia-siakan	14
Anak yang ada paduku selalu	15
Memanggil namamu	16
Biarpun kau pandang jemu asal	17
Anakku dijaga selalu	18
Dengarlah wahai jandaku carilah	19
Jodoh yang lain	20
Dengarlah wahai jandaku carilah	21
Jodoh yang lain	22
Usah kau merana selalu berdosa	23
Jikalau tak kawin	24
Usah kau merana selalu berdosa	25
Jikalau tak kawin	26

“Istri yang kuceraikanlah”. Istri adalah pasangan hidup yang berjenis kelamin perempuan. Di sini terdapat subjek aku. Hubungan aku dengan istriku adalah hubungan pasangan suami istri yang sah, yang diikat oleh perkawanan. Istri tadi adalah istriku.

Cerai adalah kondisi berpisah yang sah secara hukum dari sebuah ikatan perkawinan. Aku memisahkan diri secara hukum dengan pasangan hidupku. Aku berjenis kelamin laki-laki. Di sini terlihat aku sedang berbicara atau berdialog dengan sang istri. Yang belum bisa dimengerti adalah akhiran ‘lah’ dalam ‘kuceraikanlah’. ‘Lah’ merupakan akhiran yang biasanya bermakna perintah.

“Menangis di tengah hari”. Menangis adalah secara umum perbuatan atau pernyataan kesedihan dengan mengeluarkan air mata. Perbuatan mengeluarkan air mata ini dilakukan di siang hari ‘tengah hari’ Berkait dengan baris sebelumnya, yang menangis adalah istriku.

“Menyesal tiada berguna”. Pernyataan ini diungkapkan oleh aku kepada subjek istri bahwa menyesal tidak akan berguna lagi. Baris ini seolah nasihat dari subjek aku kepada istri.

“Takkan ku kembali lagi”. Tidak berguna di baris sebelumnya rupanya berkaitan dengan baris ini yaitu subjek aku tidak akan kembali lagi, dalam pengertian bersatu lagi dengan subjek aku. Aku tidak kembali rujuk, yang merupakan lawan dari cerai, dengan sang istri.

“Karena sakit hatiku tak tahan aku”. ‘Karena’ menyatakan sesuatu sebab. Aku ternyata sakit hati dengan sang istri karenanya kemudian dia menceraikan diri dari sang istri. Aku juga tidak tahan terhadap sesuatu. Baris ini terpenggal yang belum lengkap, masih membutuhkan penjelasan di baris berikutnya.

“Menunggu”. Berkait dengan baris sebelumnya, aku tidak kuat menahan untuk menunggu tidak bercerai. Sampai baris ini baru diketahui bahwa penyebab perceraian aku dengan istri karena aku sakit hati kepada istri.

“Karena sakit hatiku tak tahan aku

Menunggu”. Dua baris di bait kedua ini diulang yang semakin menandakan bahwa aku memang benar-benar sakit hati.

“Ku nasehati dikau selalu agar jangan”. Nasehat adalah kata-kata bijak yang diharapkan agar dapat membuat seseorang menjadi lebih baik dari sebelumnya. Aku memberikan kata-kata bijak kepada subjek kau ‘dikau’. Karena baris-baris sebelumnya berkaitan dengan istri maka dikau yang dimaksudkan oleh aku adalah istri dari aku. Kata-kata bijak dari aku yaitu agar sang istri tidak melakukan sesuatu. Di sini barisnya terpotong dan belum lengkap.

“Lekas cemburu”. Cemburu adalah perasaan ketika ada orang lain yang mampu menggantikan kedudukan. Lekas merupakan indikasi dari waktu. Cemburu ini berkaitan dengan sifat istri yang dalam waktu singkat, selalu merasa ada orang lain yang mampu menggantikan kedudukan sang istri tadi atas diriku.

“Ku nasehati dikau selalu agar jangan

Lekas cemburu”. Dua baris di bait kedua ini diulang yang sekaligus menandakan tentang sifat dari sang istri yang selalu cepat dan buru-buru dalam cemburu.

“Anak yang ada padamu jangan kau”. Anak adalah hasil perkawinan. Anak di sini tidak disebutkan dan tidak diketahui jenis kelaminnya. Keberadaan anak ini ada pada ‘mu’ yaitu istri. Aku menyatakan agar anak tadi jangan diperlakukan sesuatu oleh kau.

“Sia-siakan”. Sia-sia berarti percuma. Dalam baris ini ‘sia-siakan’ dapat dimaknai sebagai jangan dipercumakan, jangan dibuat tidak ada gunanya, artinya jangan disengsarakan oleh kau sang istri.

“Anak yang ada padaku selalu”. Subjek aku juga ternyata membawa anak. Sang anak ini setiap saat melakukan sesuatu.

“Memanggil namamu”. Sesuatu itu adalah memanggil nama ‘mu’, nama sang istri. Dengan demikian, paling tidak ada dua anak hasil perkawinan antara aku dengan engkau, yang masing-masing dari aku dan engkau dalam kondisi berpisah membawa anak.

“Biarpun kau pandang jemu asal”. ‘Biarpun’ menandakan suatu kondisi pertentangan. Aku berharap kepada engkau sang istri meski bosan memandang.

“Anakku dijaga selalu”. Aku berharap anakku tetap dijaga setiap saat. Maksud dari baris ini adalah anak yang ada pada subjek istri, meski sang istri jemu memandang hendaknya tetap menjaga setiap saat. Menjaga berarti juga memperhatikan segala kebutuhan lahir dan batin dari sang anak yang ada di aku

“Dengarlah wahai jandaku carilah”. Dengar adalah kegiatan yang dilakukan oleh panca indra telinga. Janda adalah istri yang tidak lagi memiliki suami. Jadi, hubungan antara aku dan engkau sang istri memang telah berpisah dengan pernyataan ‘jandaku’ ini. Aku menghimbau ‘wahai’ engkau istriku yang sudah berpisah untuk mencari ‘lah’. Mencari sesuatu.

“Jodoh yang lain”. Sesuatu itu adalah jodoh. Jodoh adalah pasangan hidup. Maksudnya, lelaki lain yang merupakan pasangan hidup dari istri yang telah dicerai tadi.

“Dengarlah wahai jandaku carilah

Jodoh yang lain”. Dua baris bait ketiga ini diulang yang menandakan tentang nasihat aku kepada engkau sang istri yang telah dicerai tadi..

“Usah kau merana selalu berdosa”. Diharapkan sang istri yang telah dicerai tadi untuk tidak merasa sedih ‘merana’ setiap saat sebab hal itu dapat disebut berdosa, bersalah atas nama masyarakat maupun agama. Merana dapat diartikan sebagai kesedihan akibat kehidupan yang sendiri yang tidak memiliki pasangan.

“Jikalau tak kawin”. Berdosa berkaitan dengan tidak kawin lagi dengan lelaki lain yang barangkali adalah jodoh dari sang istri yang telah dicerai tadi. Kawin adalah hubungan antara lelaki dengan perempuan yang sah baik dari sisi agama maupun negara.

“Usah kau merana selalu berdosa  
Jikalau tak kawin”. Dua baris ini juga menandakan apa yang telah disampaikan di baris sebelumnya.

Lagu “Jandaku” tidak diketahui penciptanya. Secara keseluruhan aku telah menceraikan, memisahkan hubungan perkawinan antara aku dengan engkau. Aku membawa anak, engkau istri juga membawa anak. Aku menasihati agar anak yang dibawa oleh engkau tidak disengsarakan atau dipercumakan meski engkau istri bosan melihatnya.

Aku juga bercerita bahwa anak yang ada padaku ternyata juga merindukan sang engkau dengan cara memanggil-manggil nama engkau. Perceraian antara aku dengan engkau rupanya dipicu oleh engkau istri yang lekas cemburu.

Problematika teks lagu “Jandaku” adalah perceraian. Judul ini telah menandakan ada pertentangan di dalamnya. Janda adalah istri, berjenis kelamin perempuan, yang telah diceraikan atau telah berpisah atau tidak memiliki lagi suami. Ada hubungan terpisah dari sang suami. Dengan adanya kata ‘ku’ seolah janda, istri yang telah kupisahkan tadi masih menjadi milikku, masih menjadi bagian dari diriku. Terdapat rasa egois dari diri seorang laki-laki. Bisa juga kata ini bermakna bekas istri dari dariku. Di sisi lain, justru menandakan masih adanya rasa sayang dan cinta dari subjek ku kepada sang janda itu.

Rasa sayang dan cinta tadi rupanya diwujudkan dengan nasihat yang diberikan aku kepada engkau, ada rasa optimisme agar engkau mencari jodoh yang lain. Sebab adalah dosa apabila merana selalu dan engkau tidak kawin. Hal ini juga mengindikasikan bahwa aku sudah kawin lagi dalam kurun waktu sekarang ini. Segi perekonomian tidak diketahui secara pasti dalam teks ini.

## **Laki-laki**

Teks lagu berikutnya adalah “Tidak Semua Laki-Laki”  
“Tidak Semua laki-laki”

Tidak semua Laki-Laki bersalah	1
Padamu	2
Contohnya aku mau mencintaimu	3
Tapi mengapa engkau masih ragu	4
Memang api yang kubawa	5

Tak sebesar harapanmu	6
Tapi mampu untuk menerangi	7
Jiwamu yang sunyi	8
Tidak semua laki-laki bersalah	9
Padamu	10
Contohnya aku mau mencintaimu	11
Tapi mengapa engkau masih ragu	12
Hari ini aku bersumpah akan kubuka	13
Pintu hatimu	14
Hari ini aku bersumpah izinkanlah	15
Aku untuk	16
Mencintaimu karena tanpamu.	17
Apapun ku tak mau.	18
Karna yang kucinta pasti orang yang	19
Kusayang	20

Judul “Tidak Semua Laki-Laki” mengindikasikan bahwa dari kesemua dan kebanyakan lelaki yang ada di muka bumi, ada satu yang titik-titik. Titik-titik ini yang akan dijawab dalam baris-baris teks lagu.

“Tidak semua laki-laki bersalah”. Baris pertama ini merupakan pernyataan tentang kondisi jenis kelamin lelaki. Bahwa dari sekian banyak lelaki yang ada di dunia tidak semuanya memiliki kesalahan atau kekeliruan. Hal ini ditunjukkan dengan adanya kata ‘tidak’. Ini juga mengindikasikan hal lain yang merupakan lawan darinya yaitu dari sekian itu benar terhadap sesuatu.

“Padamu”. ‘Pada’ berarti tujuan atau sasaran. Tujuan sesuatu itu adalah subjek mu.

“Contohnya aku mau mencintaimu”. Baris ketiga ini merupakan lawan proposisi baris pertama. Dari sekian banyak jenis kelamin laki-laki, ada satu yang tidak bersalah pada engkau, pada mu, yaitu subjek aku. Aku yang mau mencintai mu. Baris ini juga mengindikasikan bahwa kaum lelaki yang sekian banyak itu bersalah karena tidak mau mencintai subjek mu.

“Tapi mengapa engkau masih ragu”. ‘Tapi’ merupakan kata yang menghubungkan suatu pertentangan. Meski sudah dicintai oleh aku, mengapa engkau masih khawatir, masih ragu-ragu, masih kurang percaya. Ragu-ragu di sini berkait tentu saja dengan cinta subjek aku kepada mu.

Engkau masih meragukan cinta yang kuberikan kepada mu. Pertanyaan yang mungkin muncul adalah mengapa.

“Memang api yang kubawa”. Subjek aku mengakui ‘memang’ bahwa ia membawa api. Api adalah unsur kehidupan yang sifatnya panas. Arti denotasi dari baris ini terasa janggal karena subjek aku membawa api, sesuatu yang bersifat panas, sesuatu yang menyala. Karenanya, makna api harus dikaitkan dengan baris sebelumnya yaitu ‘mencintaimu’. Jadi, pengertian api di baris ini adalah api cinta dari subjek aku kepada subjek mu

“Tak sebesar harapanmu”. Api cinta dari subjek aku ternyata tidak sebagaimana yang diharap oleh subjek mu dari sisi intensitasnya kebesarannya ‘tak sebesar’. Mungkin mu mengharapkan api cinta yang lebih besar lagi.

“Tapi mampu untuk menerangi”. “Tapi” merupakan kata yang mempertentangkan kondisi atau situasi. Meski intensitas api cinta tadi tidak besar sebagaimana yang diinginkan oleh subjek mu, toh mampu memberi penerangan. Cinta yang disimbolkan dengan api tadi dilanjutkan dengan suatu sifat dari api yang mampu memberi sifat terang kepada sekelilingnya.

“Jiwamu yang sunyi”. Jiwa, bagian dari kehidupan subjek mu yang sepi, sunyi, tanpa ada suara dan kesibukan. Rupanya, subjek mu adalah sosok yang tanpa keributan, tanpa kesibukan, tanpa suara jiwanya. Dalam kondisi yang pas subjek mu adalah subjek yang sendirian tanpa cinta. Cinta dari aku, meski tidak terlalu besar, tetapi toh mampu memberi pencahayaan bagi mu yang selama ini di dalam situasi kesunyian dan kesendirian .

“Tidak semua laki-laki bersalah

Padamu

Contohnya aku mau mencintaimu

Tapi mengapa engkau masih ragu”. Bait kedua ini mengulang apa yang telah disampaikan di bait pertama yang sekaligus menandakan dan menegaskan tentang keberadaan cinta aku terhadap mu. Bahwa ada lelaki di dunia ini yang masih mau mencintai subjek mu. Mu, dengan demikian secara konvensional, dapat diperkirakan berjenis kelamin perempuan. Mungkin semua laki-laki di dunia ini bisa semuanya bersalah kepadamu, tetapi itu bukanlah aku, aku menjadi tidak karena aku masih mau mencintai mu.

“Hari ini aku bersumpah akan kubuka”. ‘Hari ini’ menandakan kesadaran akan waktu kekinian, sesuatu yang pada situasi sedang berlangsung. Subjek aku berjanji dengan sungguh-sungguh ‘bersumpah’ untuk melakukan sesuatu ‘membuka’ sesuatu yang selama ini tertutup.

“Pintu hatimu”. Subjek aku hendak membuka hati subjek mu yang selama ini, paling tidak sampai saat subjek mu berjanji tadi. Hati adalah organ bagian kehidupan dari subjek mu, yang biasanya merupakan simbol cinta sebagaimana dikaitkan dengan baris sebelumnya. Karena hati mu tadi sunyi, maka subjek aku akan membukanya, karena hati mu diibaratkan sebagai pintu, pintu yang dalam kesunyian, maka hati mu adalah pintu yang ‘tertutup’

“Hari ini aku bersumpah izinkanlah”. Subjek aku menandakan tentang keberadaan waktu yang kini sekali lagi. Bahwa aku berjanji sekaligus meminta izin kepada engkau.

“Aku untuk”. Subjek aku hendak melakukan sesuatu. Baris ini butuh penjelasan lebih lanjut.

“Mencintaimu karena tanpamu”. Sesuatu itu adalah mencintai subjek mu. Adapun alasannya adalah karena tanpa subjek mu subjek aku menjadi sesuatu.

“Apapun ku tak mau”. Sesuatu itu adalah subjek aku menjadi tidak mau terhadap apa pun. Jadi, tanpa mencintai subjek mu, subjek aku tidak ingin sesuatu apa pun. Kondisi mencintai mu adalah kondisi esensial atau prasyarat agar aku bisa melakukan apa pun.

“Karna yang kucinta pasti orang yang”. Kata ‘karna’ memberi indikasi penyebab. Bahwa selain aku tidak bisa melakukan sesuatu apa pun apabila tidak mencintai subjek mu, aku juga menyatakan bahwa orang atau manusia yang sesuatu. Baris ini terpenggal dan membutuhkan baris berikutnya.

“Kusayang”. Sesuatu itu adalah aku memberi kasih sayang kepada subjek mu. Aku membedakan antara cinta dan kasih sayang. Tampaknya, kasih sayang lebih memberi gambaran pemberian suatu cinta dengan rasa tulus ikhlas tanpa kewajiban untuk timbal balik sebagaimana kasih sayang orang tua kepada anaknya.

Sementara itu, tampaknya cinta memiliki unsur yang lain yaitu hawa nafsu. Aku mencintaimu karena aku sayang kepada mu, bukan aku mencintaimu bukan karena aku nafsu kepada mu. Sayang berdasarkan sesuatu yang berawal dari perasaan dan hati, tetapi nafsu didasari oleh sesuatu yang bersifat kefisikan, ketubuhan. Inilah pesan yang ingin disampaikan oleh subjek aku kepada mu.

Bahwa dari sekian banyak lelaki yang ada di dunia tidak semuanya memiliki kesalahan atau kekeliruan terhadap subjek mu. Bahwa dari sekian jenis kelamin laki-laki, ada satu yang tidak bersalah pada engkau, pada mu,

yaitu subjek aku. Aku yang masih mau mencintai mu. Aku di sini adalah subjek yang spesial, khusus, berbeda dari laki-laki lain yang ada di dunia ini. Karenanya, Problematika teks ini adalah jatuh cinta.

Lagu “Tidak Semua Laki-Laki diciptakan oleh Leo Walldi. Dilihat dari keyakinan aku yang sungguh sungguh “bersumpah akan kubuka pintu hatimu”, maka teks ini berbicara tentang cinta dalam cita rasa optimis. Terdapat semangat untuk pantang menyerah dalam mendapatkan sesuatu, yaitu mendapatkan cinta darimu.

“Jandaku” dan “Tidak Semua Laki-Laki” merupakan teks yang disajikan dalam wilayah *entertainment*, dunia hiburan, yaitu sebuah wilayah yang sengaja mengekspos dan mengeksploitir sesuatu yang disukai oleh publik. Semakin banyak publik yang suka maka diharapkan semakin banyak produk yang laku serta mendatangkan keuntungan bagi *produser*. Karenanya, tolok ukur kesuksesan adalah ketika sebuah produk menjadi *best seller*. Segala macam rayuan melalui iklan dan trik dalam manajemen dimaksimalkan untuk menjadikan sebuah produk, termasuk teks lagu maupun lagu, sukses dan meledak di pasaran.

## **Simpulan**

Dari pembahasan yang telah dilakukan di atas dapat disimpulkan bahwa cinta lelaki kepada wanita tampak tulus dan abadi. Hal ni sebenarnya mendukung hukum yang berlaku dan dieksploitir dalam *entertainment*.

## BERDUA DALAM TEKS LAGU

Tulisan klasik tentang lagu berjudul “Musik Pop Indonesia Satu Kebebalan Sang Mengapa” karya Sylado (1982). Sylado menyatakan bahwa musik pop adalah musik niaga yang membuat orang kenes, genit, dan cengeng. Masyarakat pun menganggap sang penyanyi dengan segala perbuatannya adalah mulia.

Lagu-lagu pop Indonesia secara garis besar hanya berisi ratapan patah cinta. Ada dua ciri lirik lagu pop Indonesia. Pertama, pelibatan unsur Tuhan, misalnya dengan menyebut “Oh Tuhan”. Kedua, tak pernah berpikir dan selalu bertanya terutama dengan pengungkapan kata “mengapa”. Ketiga, tiadanya jalan keluar atas pertanyaan mengapa tadi.

Lebih lanjut Sylado menyatakan bahwa wajah pop Indonesia mewakili perwujudan masyarakat sosial Indonesia yang frustrasi dan kekanak-kanakan.

Kelemahan dari tulisan tersebut adalah kritik Sylado masih tetap berangkat dari tesis bahwa musik klasik merupakan musik yang mulia dan agung yang mencerminkan sikap etis yang jelas.

Tulisan kedua telah menfokus pada dangdut yang berjudul “Goyang dari Masa Ke Masa” (*Kompas*, 9 Februari 2003). Tulisan ini menyorot dangdut yang identik dengan goyang dan berubah sesuai dengan perkembangan waktu. Di Tahun 1950-an unsur dangaran sangat dominan. Pada masa Ellya Kadham, tahun 1960, penyanyi hanya berdiri tegak mematung. Yang bergoyang adalah pundak dan kepala dengan mulut yang senyum. Goyang pinggul mulai tumbuh 1970-an dengan sebutan *soul*. Tahun 1975 Rhoma Irama bersama Soneta berpentas dengan penampilan seperti rock dan pop.

A Rafik, tahun 1977, menggabungkan goyang India dan Elvis Presley. Di akhir 1970-an dan awal 1980 Camelia Malik menggabungkan joget dengan unsur jaipong. Di luar jalur itu, di kampung-kampung penyanyi dangdut identik dengan goyang pinggul perempuan yang seronok dengan celana pendek, pakaian minim atau ketat.

Ulasan ketiga ditulis Aribowo berjudul “Dangdut, Identitas Bangsa” (*Kompas*, 28 Juli 2002). Aribowo meninjau sejarah perkembangan dangdut. Perkembangan dangdut dimulai tahun 1950 dengan irama Melayu dari

penyanyi Emma Gangga, Hasnah Thahar, Juhana Satar, Suhaemi, A Chalik, M Saugi, dan A Haris.

Tahun 1960 S. Effendi melantunkan “Bahtera Laju”. Dekade 1950-1960, selain penyanyi berkembang juga orkes melayu, misalnya OM Sinar Medan pimpinan Umar Fauzi Aseran, OM Kenangan pimpinan Husein, OM Bukit Siguntang pimpinan A Chalik, dan OM Irama Agung pimpinan S Effendi. Penyanyi yang terkenal dalam dekade 1960 adalah Ellya Khadam, Ida Laila, A Rafiq, M Mashab, Munif Bahasuan, Elvie Sukaesih, Ahmad Basahil, Muchsin Alatas, Rhoma Irama, dan Mansyur S. Tahun 1970 menetaskan Rhoma Irama sebagai raja dangdut, Elvie Sukaesih sebagai ratu dangdut, dan Mansur S sebagai pangeran dangdut.

Istilah dangdut diambil dari suara gendang yang menjadikan irama itu memiliki ciri khas karena mengundang orang untuk bergoyang. Menurut Rhoma Irama, dangdut mampu merepresentasikan nilai-nilai universal yang ada di masyarakat (Indonesia), misalnya idiom-idiom kehidupan masyarakat umum yang tak pernah disentuh oleh jenis musik lain.

Masalah dalam tulisan ini adalah: bagaimanakah problematika sosial dalam teks lagu dangdut “Gubuk Derita” dan “Sepiring Berdua”

Tulisan ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana problematika sosial dalam teks lagu dangdut “Gubug Derita”.

## Gubug Derita

Sebelum dianalisis terlebih dahulu disampaikan teks lagu yang dimaksud.

### “Gubuk Derita”

Aku rela walau hidup susah	1
<i>Aku rela selalu menderita</i>	2
Asalkan kau sayang asalkan setia	3
Aku rela walau hidup susah	4
Aku rela walau menderita	5
Asalkan bersama dalam suka duka	6
Pagi makan sore tiada	7
Takkan luntur cintaku padamu	8
Baju satu kering di badan	9

Takkan pudar sayangku padamu	10
Walau hidup ini di gubuk derita	11
Aku rela walau hidup susah	12
Aku rela walau menderita	13
Asalkan kau sayang asalkan setia	14

Dari lirik lagu “Gubug Derita” tersebut di atas dapat dilihat hal-hal sebagai berikut.

Gubuk adalah pengertian rumah tempat tinggal yang dari sisi kondisi jauh lebih buruk dibanding rumah, apalagi jika dibanding dengan gedung. Gubuk mencerminkan rumah yang terbuat dari bambu, dengan dinding yang terbuat dari *gedek* (anyaman bambu) serta tiang penyangga pun dari bambu. Atapnya dapat terbuat dari genteng, bisa juga dari daun rumbia. Adapun kondisi lantai masih dari berupa tanah, belum ubin apalagi keramik.

‘Gubuk’ mengacu kepada rumah tempat tinggal dalam kondisi yang paling sederhana, bahkan dapat dikatakan kurang layak huni yang jauh dari kemewahan. ‘Derita’ adalah kondisi batin yang serba kekurangan. ‘Gubuk derita’ dapat dimaknai dengan hidup bertempat tinggal yang secara fisik dan batin dalam kondisi mengenaskan, di bawah rata-rata kelayakan.

“Aku rela walau hidup susah”. Baris ini mencerminkan adanya subjek yang sebut saja seseorang yang menyebut dirinya aku, belum diketahui identitasnya entah itu laki-laki atau wanita. Aku dalam kondisi menerima meski harus menjalani kehidupan dalam suasana sengsara.

“Aku rela selalu menderita”. Yang bersangkutan yaitu si subjek aku yang telah disebutkan di baris 1 tadi rela dan bersedia hidup dalam suasana susah dan menderita. Kata ‘selalu’ mengindikasikan perihal waktu untuk setiap saat mau dalam kondisi menderita dan susah..

“Asalkan kau sayang asalkan setia”. Di sini hadir subjek kedua yang disebut kau. Syarat yang diminta dari si aku tadi adalah bahwa seseorang yang disapa dan disebut sebagai kau, juga belum diketahui identitasnya, selalu setia dan sayang. Hubungan antara aku dan kau tidak jelas. Dapat diperkirakan kemungkinan hubungan antara kau dan aku tadi justru ditunjukkan dengan sayang dan setia. Karenanya, dimungkinkan sayang dan setia tadi kepada subjek aku.

“Aku rela walau hidup susah  
 Aku rela walau menderita”

Senada dengan baris 1, 2, dan 3, dalam baris keempat dan kelima subjek aku mengulang lagi tentang pernyataannya. Hal ini semakin menandakan kesediaan dan kesiapan aku.

“Asalkan bersama dalam suka duka “. Jika pada baris ketiga si aku menuntut si kau untuk sayang dan setia, pada bait kedua si aku menuntut agar si kau mau tetap bersama di dalam susah dan senang. Dalam bait kedua memang tidak ada kata kau. Namun, dari baris sebelumnya, tuntutan aku itu dapat diperkirakan ditujukan kepada si kau yang telah disebut pada baris sebelumnya.

“Pagi makan sore tiada“. Kondisi kebersamaan duka tadi digambarkan dan dirinci sebagai makan hanya sehari sekali yaitu pagi hari makan, sementara sore hari subjek aku tidak makan. Situasi ini mencerminkan kemiskinan ekonomi. Namun, dalam kondisi yang serba kekurangan makan tadi aku tetap tidak luntur cintanya kepada sosok mu. Aku tidak kehilangan rasa cinta kepada subjek mu. “Takkan luntur cintaku padamu”

“Baju satu kering di badan”. Duka tadi makin diperinci dengan keadaan miskin manakala si aku hanya memiliki satu baju yang basah sekaligus kering di badan karena tidak memiliki ganti. Meski demikian, rasa sayang tokoh aku kepadamu tetap tidak akan pudar karena alasan miskin tersebut. Baris ini senada dan selaras isinya dengan baris 8. “Takkan pudar sayanku padamu”

“Walau hidup ini di gubuk derita”. Aku telah siap hidup di rumah yang sangat sederhana yang disebut gubuk dengan segala penderitaan kemiskinan seperti digambarkan di baris-baris sebelumnya. ‘Ini’ menandakan keberadaan waktu dan tempat di sini dan kini. “Aku rela walau hidup susah”

“Aku rela walau menderita”. Aku juga siap untuk hidup susah dan menderita. Kesemua itu dengan syarat bahwa mu atau kau tetap setia kepadaku. ‘Setia’ berarti mu tidak memilih kasih sayang dari orang lain selain dari diriku. “Asalkan kau sayang asalkan setia” .

Lagu “Gubuk Derita” ini diciptakan oleh Muchtar B. Dari teks lagu yang ada, jenis kelamin subjek aku tidak bisa diidentifikasi apakah lelaki atau perempuan seperti juga si kau tidak bisa diidentifikasi lelaki atau perempuan. Namun, Keduanya secara konvensional merupakan pasangan lelaki dan perempuan karena ada ungkapan ‘sayang’ dan ‘setia’. Disebut konvensional adalah pasangan yang umum yang terjadi hampir di semua kebudayaan dunia.

Di sini tampak gambaran cinta yang mendalam subjek aku kepada si kau. Cinta mendalam tadi dengan syarat kau tetap setia dan mau bersama selalu dengan subjek aku dalam suka serta duka.

Jika dilihat dari penggunaan kata 'walau' di baris 1, 4, 5, 12, 13 kondisi menderita merupakan kondisi yang diandaikan, situasi yang dibayangkan saja oleh aku. 'Walau' juga menghubungkan suatu situasi pertentangan yang berbeda satu dengan yang lain.

Jika diperhatikan kata 'ini' di baris 11 yang bermakna situasi kini dari segi waktu, maka situasi menderita secara fisik dan batin ini memang sebuah kondisi yang sedang berlangsung, yang terjadi pada saat ini dan di tempat di sini. Pemakaian kata 'ini' menunjukkan kesadaran waktu yang berada pada situasi kekinian, yaitu sedang terjadi. Maka, letak pertentangannya yaitu dalam situasi kini subjek aku masih mencintai sang kau meski dalam situasi bertentangan yaitu dalam suasana serba kekurangan.

Dari gambaran tersebut, teks lagu "Gubuk Derita" termasuk dalam kategori dengan problematika cinta abadi yang terjadi pada subjek masyarakat kelas bawah. Dikatakan abadi karena subjek tetap mencintai dalam situasi apa pun. Masyarakat kelas bawah ditunjukkan pada situasi yang serba kekurangan dari segi ekonomi. Hal ini dapat dilihat pada pemakaian ungkapan 'pagi makan sore tiada' dan 'baju satu kering di badan'.

Dengan penggunaan kata 'walau' menunjukkan pada situasi pengandaian, kepada situasi yang paling buruk sekalipun. Tampak pertentangan yang memperjelas bahwa subjek aku menyerah pada nasib. Pada teks "Pagi makan sore tiada" dimana subjek aku tidak mampu makan pada sore hari, si aku tetap tidak berusaha. Hal ini masih dipertegas dengan teks "Baju satu kering di badan". Subjek aku tidak memiliki semangat untuk berubah atau mengubah nasib.

Rela bermakna "bersedia dengan ikhlas hati", juga bisa bermakna menerima. Dalam hal ini menerima menderita dengan senang hati. (Poerwadaminta, 1976: 813). Itulah sikap kepasrahan, menerima dengan segala kesenangan segala bentuk penderitaan serta menganggap penderitaan merupakan sebuah kondisi yang tidak perlu diubah atau sebuah kondisi yang tidak bisa diubah. Kepasrahan pada nasib itu diperlihatkan dengan penggunaan kata 'rela' yang diulang 6 kali di sepanjang lirik lagu.

Dengan demikian, sikap yang muncul adalah menyerah pada nasib.

## Sepiring Berdua

Teks lagu berikutnya yang hendak di analisis adalah “Sepiring Berdua”

### “Sepiring Berdua”

Pabila kuingat dirimu hidup sengsara	1
Di saat bersama makan sepiring kita berdua	2
Tidur pun setikar bersama	3
Diriku merasa bahagia	4
Mendampingi dirimu dalam suka duka	5
Walaupun hujan basah berdua	6
Demi cinta aku pun rela	7
Tiada kusangka tiada kuduga	8
Badai derita oh datang melanda	9
Kini kau jauh entah kemana	10
Tinggalkan aku di dalam kecewa	11
Mengapa tega hatimu oh kasih	12
Cintaku engkau khianati	13

“Pabila kuingat dirimu hidup sengsara”. Teks ini menyuratkan adanya subjek aku yang teringat pada subjek kedua dirimu. Hubungan keduanya belum diketahui. Kata ‘pabila’ mengindikasikan situasi pengandaian yang dilakukan oleh subjek aku. Di sini terlihat bahwa subjek kedua, engkau, hidupnya menderita. Pengertian menderita dapat berarti fisik dan batin. Fisik berarti kekurangan makan, pakaian, perumahan atau dalam situasi kemiskinan. Batin berarti tidak bahagia.

“Di saat bersama makan sepiring kita berdua”. Ternyata antara aku dengan engkau pernah bersama. Bersama dapat diartikan sebagai hidup dalam satu atap atau satu tempat tinggal atau satu rumah. Namun, dapat juga berarti hidup sebagai pasangan suami istri. ‘Kita’ mengacu kepada aku dan mu yang telah disebutkan di baris sebelumnya.

Di sini juga belum dapat dipastikan bagaimana hubungan antara aku dengan engkau. Mereka berdua ternyata ketika makan dalam satu piring tetapi dipergunakan untuk berdua. Rupanya, subjek aku teringat engkau, pada masa pengandaian aku dan engkau pernah menderita secara bersama-sama ‘sepiring berdua’, bukan engkau saja yang menderita.

“Tidur pun setikar bersama”. Frasa ini juga mengindikasikan satu untuk berdua. Jika baris sebelumnya perihal makan, baris ini perihal tidur. Mereka tidur di tikar. Kata ‘pun’ menandakan apa yang telah terjadi sebelumnya. Penandasan yang terjadi adalah adanya kebersamaan antara aku dengan engkau.

“Diriku merasa bahagia”. Karena kebersamaan itu, meski dalam kondisi menderita subjek aku merasakan kebahagiaan. Meski sesuatunya yaitu makan dan tidur harus dibagi separo-separo antara subjek aku dengan subjek engkau, tetapi aku tetap merasakan kebahagiaan. Yang terungkap jelas di teks ini adalah aku yang merasakan kebahagiaan. Engkau tidak terungkap, apakah bahagia atau tidak dalam kondisi serba kekurangan tadi.

“Mendampingi dirimu dalam suka duka”. Kebahagiaan yang bukan hanya karena kebersamaan antara engkau dan aku. Bahagia tadi dipertegas lagi. Bahwa kebahagiaan tersebut karena subjek aku tetap berada di samping engkau dalam situasi baik suka maupun duka. Situasi suka duka ini dapat bermakna aku suka dan duka atau situasi engkau suka dan duka.

“Walaupun hujan basah berdua”. Frasa ini masih pembuka yang memiliki kelanjutan karena ada kata ‘walaupun’, sebuah prasyarat ketika basah kehujanan berdua. Berdua harus dimaknai sebagai aku dan engkau karena baris-baris sebelumnya hanya berbicara tentang aku dan engkau.

“Demi cinta aku pun rela”. Aku meski basah kehujanan berdua dengan engkau menjadi rela atau ikhlas. Kerelaan itu dilandasi cinta, kasih sayang. Demi cinta. Subjek aku mencintai engkau dan engkau juga mencintai aku.

“Tiada kusangka tiada kuduga”. Masih subjek aku kemudian merasakan tidak menyangka tidak menduga. Ada sesuatu yang diluar kelaziman yang dirasakan oleh aku terhadap engkau. Kata ‘tiada’ diulang dua kali. ‘Kusangka’ dan ‘kuduga’ juga bermakna sama. Jadi, subjek aku benar-benar merasakan suatu keagetan luar biasa tentang sesuatu hal yang belum dijelaskan pada baris ini.

“Badai derita oh datang melanda”. Kakagetan tadi karena munculnya derita yang datang. Darita ini diibaratkan badai, angin yang bertiup kencang sekali. Jadi, derita ini dalam intensitas yang besar yang dirasakan oleh aku. Kata ‘oh’ menyuratkan sebuah penyesalan yang mendalam dari aku.

“Kini kau jauh entah kemana”. Badai tadi berwujud bahwa engkau tidak berada di dekat aku. Bahkan keberadaan engkau yang tidak dekat

dengan aku itu tidak diketahui dimana letaknya 'entah kemana'. Hal ini dalam situasi ini, yaitu pada masa sekarang ini.

Kata 'kini' lebih pas ketika dipertentangkan dengan baris pertama, ketika subjek mengandaikan sebuah situasi dengan kata 'pabila'. Maka, baris pertama tadi berupa suatu kejadian mengingat masa lampau. Namun, tanpa sebab yang pasti engkau meninggalkan aku ke sebuah tempat yang tidak diketahui. Engkau, berkaitan dengan cinta tadi, rupanya tidak lagi mencintai aku padahal aku masih mencintai engkau hal ini terlihat dari subjek aku yang kaget.

"Tinggalkan aku di dalam kecewa". Subjek aku ditinggalkan oleh engkau dan karenanya aku menjadi dalam keadaan kecewa. Bukan aku yang meninggalkan engkau, tetapi engkau yang meninggalkan aku. Jadi, selaras dengan baris-baris sebelumnya yang menyatakan bahwa aku terkejut.

"Mengapa tega hatimu oh kasih". Subjek mempertanyakan mengapa engkau hatinya tega. Kata 'oh' menyatakan sebuah rintihan. Hubungan antara aku dan engkau terjawab dalam baris ini dengan kata 'kasih'. Antara engkau dan aku terlibat dalam hubungan kasih sayang atau percintaan. Kasih merupakan sapaan atau panggilan subjek aku terhadap engkau yang dalam wujud ikatan kasih sayang.

"Cintaku engkau khianati". Ikatan kasih sayang tadi dipertegas dengan subjek aku yang memiliki cinta atas engkau. Namun, ternyata engkau mengkhianati, atau tidak sesuai seperti yang dikehendaki oleh subjek aku. Engkau tidak mencintai aku lagi karena meninggalkan aku, meninggalkan dari segi tempat maupun meninggalkan cinta aku..

Lagu "Sepiring Berdua" merupakan ciptaan Yudhiana. Secara keseluruhan, aku berada dalam situasi ini dan kini. Dalam kurun waktu dan tempat di sini. Aku membayangkan masa lampau yang berkaitan dengan engkau. Pada masa lampau itu aku dengan engkau memiliki hubungan kasih sayang atau percintaan. Aku, demikian juga engkau, tidak dapat diidentifikasi jenis kelaminnya, apakah aku itu perempuan atau lelaki. Namun, keduanya secara konvensional laki-laki dan perempuan dewasa. Situasi pada saat itu aku dan engkau sengsara.

Jadi, sengsara itu menimpa aku dan engkau yang diibaratkan makan dan tidur dibagi berdua. Satu piring digunakan untuk berdua 'sepiring berdua'. 'Setikar berdua', satu tikar digunakan sebagai alas tidur berdua antara engkau dan aku.

'Sepiring berdua' dan 'setikar berdua' menyiratkan adanya kebersamaan selalu dalam suka maupun duka. Meski demikian aku bahagia

karena dilandasi oleh cinta. Cinta di sini mengandung suatu hubungan timbal balik, yaitu aku mencintai engkau dan engkau juga mencintai aku.

Aku kemudian menjadi kecewa karena engkau meninggalkan aku tiba-tiba. Dengan kata 'kecewa' mengindikasikan bahwa aku masih mencintai engkau. Hal ini masih dipertegas dengan kata 'oh', yang mengisyaratkan sebuah penderitaan dan penyesalan. Si aku masih mempertanyakan mengapa engkau tega meninggalkan cinta si aku.

Dalam situasi ini tidak bisa diidentifikasi bagaimana keadaan aku perihal ekonominya. Namun, dapat diperkirakan masih tetap dalam keadaan yang sama dengan keadaan masa lampau, yaitu serta kekurangan. Deri segi batin, aku masih menderita dan masih dalam posisi mencintai engkau.

Berangkat dari hal-hal tersebut, jenis problematikanya adalah putus cinta. Si aku yang ditinggalkan pergi oleh engkau. Dari kata 'kecewa', 'derita', dan 'oh' subjek aku menyerah kepada nasib sekaligus juga menyalahkan diri sendiri dengan mempertanyakan mengapa si engkau tega mengabaikan cinta aku.

Frasa 'sepiring berdua' yang sekaligus menjadi judul lagi dan 'setikar berdua' mengindikasikan situasi ekonomi masyarakat kelas bawah. Masyarakat kelas bawah juga dapat ditengarai dari baris ketiga dengan frasa "di saat bersama". Bahwa pada saat itu, pada kejadian itu.

Pada kejadian itu bukanlah sebuah pengandaian tapi merupakan pengulangan atas masa lalu. Waktu yang diungkapkan adalah masa lampau, dengan ungkapan "pabila kuingat". Sampai saat ini dan kini, aku tidak dan belum mengetahui mengapa engkau tega meninggalkan aku yang masih tetap mencintai engkau.

## **Simpulan**

Dari pembahasan terdahulu dapat diambil simpulan sebagai berikut. Satu, yang mempertemukan teks lagu "Gubuk Derita" dan "Sepiring Berdua" adalah keduanya bercerita tentang cinta. Jika lagu yang pertama tentang cinta abadi, lagu yang kedua tentang putus cinta. Dua, baik cinta abadi maupun putus cinta, keduanya menggambarkan situasi yang terjadi pada masyarakat kelas bawah. Tiga, sikap yang berkait dengan masyarakat kelas bawah adalah sikap menyerah pada nasib. Empat, hal ini mengindikasikan bahwa dalam tataran realitas sehari-hari, masyarakat kelas bawah tidak memiliki kemauan untuk mengubah nasib, tetapi selalu menyerah pada nasib

## **CERITA RAKYAT MADURA *NI PERI TUNJUNG WULAN***

Indonesia terdiri atas beratus-ratus suku bangsa. Dari sekian banyak suku bangsa tentulah beragam cerita rakyat yang dimiliki. Tidak heran Indonesia sangat kaya akan cerita rakyat.

Menurut Brunvand cerita prosa rakyat termasuk dalam folklor lisan. Lebih lanjut, cerita prosa rakyat menurut Bascom dapat dibedakan lagi menjadi tiga golongan besar, yaitu mite, legenda, dongeng (via Dananjaya, 1991: 22, 50)

Di negeri berbeda, Propp telah meneliti 100 (seratus) dongeng Rusia yang disebutnya sebagai folktale. Sebuah upaya yang luar biasa. Darinya tersebut Propp menemukan “hukum-hukum tertentu” yang berlaku dalam dongeng.

Tulisan ini tidak berpretensi terlalu jauh. Tulisan ini hanya menerapkan formula Propp pada cerita rakyat Madura yang berjudul *Ni Peri Tunjung Wulan* (selanjutnya disebut *NPTW*) karya D. Z. Imron. Sebelum dilakukan analisis terlebih dahulu disampaikan kerangka teori.

Menurut Propp (1987) suatu cerita memiliki formula. Formula terdiri atas pelaku, perbuatan, dan penderita. Tiga unsur ini dikelompokkan menjadi dua bagian, yaitu unsur tetap dan unsur yang berubah. Unsur tetap yaitu tindakan atau perbuatan. Unsur yang berubah yaitu pelaku dan penderita. Propp menyimpulkan bahwa unsur yang tetap tak berubah dalam dongeng adalah fungsi; jumlah fungsi dongeng terbatas, yaitu 31 fungsi; urutan fungsi dongeng selalu sama; sera dongeng memiliki kesamaan bila dilihat dari strukturnya.

Dari ketiga puluh satu fungsi itu dapat didistribusikan menjadi tujuh lingkungan tindakan, yaitu:

1. Lingkungan tindakan penjahat, meliputi: kejahatan (lambang: A), pertarungan (lambang: H), dan pengejaran (lambang: Pr),
2. Lingkungan tindakan donor atau pemberi, meliputi persiapan perpindahan alat sakti (lambang: D), dan penerimaan alat sakti (lambang: F)
3. Lingkungan tindakan penolong, meliputi: perpindahan dua ruang, dua lokasi, panduan, petunjuk (lambang: G), penghapusan kemalangan atau kekurangan terpenuhi (lambang: K), pahlawan diselamatkan (lambang: Rs), penyelesaian tugas (lambang: N), dan penjelmaan (lambang: T)

4. Lingkungan tindakan putri raja dan ayahnya, meliputi: tugas sulit (lambang: M), penandaan (lambang: J), pengungkapan (lambang: E), pengakuan (lambang: Q), hukuman (lambang: U), dan pernikahan (lambang: W)
5. Lingkungan tindakan perantara atau pemberangkat, terdiri atas perantara penghubung-peristiwa (lambang: B)
6. Lingkungan tindakan pahlawan (hero), meliputi : keberangkatan (lambang : C I ), reaksi pahlawan (lambang: E), pernikahan (lambang: W). Fungsi pertama C I mencirikan pahlawan pencari
7. Lingkungan tindakan pahlawan palsu , melibatkan lambang C I yang diikuti reaksi pahlawan (lambang: E), dan tuntutan yang tak berdasar (lambang: L).

### **Ni Peri Tunjung Wulan**

Guna memudahkan analisis, *NPTW* dikelompokkan dalam sekuen yang menyusunnya. Struktur cerita *NPTW* memiliki 35 sekuen yang tersusun sebagai berikut.

1. Tidur di bawah pohon: Arya Menaksanaya
2. Meninggalkan Palembang: Arya Menaksanaya
3. Menuju Madura: Arya Menaksanaya
4. Tiba di perkampungan Proppo: Arya Menaksanaya
5. Menyaksikan sambung ayam: Arya Menaksanaya
6. Terjadi sambung manusia
7. Melerai persambungan manusia: Arya Menaksanaya
8. Sambung manusia tidak terjadi
9. Minta izin tinggal di Proppo: Arya Menaksanaya
10. Diperbolehkan tinggal di Propo: Arya Menaksanaya
11. Dibuatkan tempat tinggal/rumah: Arya Menaksanaya
12. Diangkat sebagai pemimpin/raja
13. Perampokan di sebuah desa
14. menggagalkan perampokan: Arya Menaksanaya
15. Dikalahkan: para perampok
16. Mengintip bidadari mandi: Arya Menaksanaya
17. Mencuri baju bidadari: Arya Menaksanaya
18. Tak bisa kembali ke kayangan: Bidadari
19. Menjadi warga dunia: Bidadari
20. Ikut Arya Menaksanaya: bidadari Ni Peri Tunjung Wulan
21. Perkawinan Arya Menaksanaya dan Peri Tunjung Wulan

22. Tak bisa ke kayangan tanpa baju: Tunjung Wulan
23. Rahasia rahasia menanak nasi: Tunjung Wulan
24. Mengandung: Tunjung Wulan
25. Melahirkan bayi Arya Timbul: Tunjung Wulan
26. Hendak dibuatkan istana megah: Arya Menaksananya
27. Menolak dibuatkan istana megah: Arya Menaksananya
28. Menanak nasi dan pergi ke sungai: Tunjung wulan
29. Mengetahui rahasia menanak nasi: Arya Menaksananya
30. Menumbuk padi: Tunjung wulan
31. Menemukan baju bidadari: Tunjung wulan
32. Bermimpi bertemu kawan bidadari: Tunjung wulan
33. Pamit kepada Arya Menaksananya: Tunjung wulan
34. Menyaksikan Tunjung wulan pergi: Arya Menaksananya dan putranya
35. Keadaan Arya Menaksananya tanpa Ni Puteri Tunjung Wulan

Dari sekuen tersebut kemudian dianalisis sesuai fungsi sebagaimana di bawah ini.

#### 0. Situasi Awal

Situasi awal bukanlah fungsi, namun tetap merupakan unsur penting dalam cerita. Situasi awal berisi pengenalan terhadap tokoh pahlawan dengan menampilkan Arya Menaksananya yang sedang tidur di bawah pohon (hlm. 5). Selain pengenalan nama tokoh, situasi awal juga mengenalkan nama keluarga tokoh beserta pangkatnya. “Namaku Arya Menaksananya. Aku datang dari Palembang, ayahku Arya Damar menjadi adipati di sana. (hlm. 8)

Dalam situasi awal juga ditunjukkan tanda-tanda luar biasa dari sang tokoh. Tanda-tanda tersebut berupa kesigapan sang tokoh pahlawan (hlm. 7).

Dengan demikian, situasi awal berisi pengenalan nama tokoh, keluarga tokoh, serta tanda-tanda luar biasa sang tokoh.

1. Fungsi I seorang dari anggota keluarga meninggalkan rumah (definisi: ketidakhadiran, lambang:  $\beta$ ). Variasi yang ditunjukkan adalah salah seorang anggota keluarga yang lebih muda dengan sengaja pergi dari rumah ( $\beta$ 3). Hal ini ditunjukkan dengan Arya Menaksananya yang meninggalkan Palembang dan pergi menuju Madura.

“Namaku Arya Menaksanaya. Aku datang dari Palembang, ayahku Arya Damar menjadi adipati di sana. Tujuanku hendak pergi ke pulau Madura.

(hlm. 8)

2.Fungsi IX Ketidakberuntungan atau kekurangan membuat pahlawan dikenal; pahlawan diminta atau diperintah, diijinkan untuk pergi atau menjadi utusan (definisi: perantara peristiwa penghubung, lambang: B). Tipe *NPTW* berupa pahlawan pencari. Variasi yang ditemukan yaitu pahlwan diizinkan pergi dari rumah dan orang tua merestuinnya (B3) (hlm. 9).

Arya Menaksanaya sampai di perkampungan Proppo. Di perkampungan Proppo Arya Menaksanaya menyaksikan sambung ayam (hlm. 10). Ternyata kemudian, Hampir terjadi sambung manusia (hlm. 11). Arya Menaksanaya melerai persambungan manusia yang hampir terjadi tersebut sehingga sambung manusia tidak terjadi. Di sinilah Arya Menaksaya dikenal (hlm. 11).

3.Fungsi XII Pahlawan, diuji, ditanya, diserang, dan lain-lan, yang membuka jalan untuk memperoleh alat sakti/ unsur kesaktian yang berfungsi sebagai penolongnya (definisi: fungsi pertama donor, lambang: D). Variasi yang ditemukan yaitu permintaan-permintaan yang lain (D7). Dalam *NPTW* Arya Menaksanaya minta ijin tinggal di Proppo (hlm. 13).

4.Fungsi XIX Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang: K). Variasi yang terjadi adalah objek pencarian didapatkan sebagai akibat langsung dari tindakan yang lalu (K4). Pengertian kekurangan terpenuhi yaitu sebagai pengembara yang tidak memiliki tempat tinggal. Adapun tindakan lalu berupa Arya Menaksanaya yang telah berhasil melerai sambung manusia. Dalam *NPTW* Arya Menaksanaya diperbolehkan tinggal di Propo (hlm. 13). Fungsi kekurangan masih dipadu dengan situasi awal yang berisi pengenalan nama dan keluarga tokoh. Selain itu, Arya Menaksanaya dibuatkan tempat tinggal/rumah.

Aku punya rencana untuk membuatkan sebuah tempat tinggal lengkap dengan pendapanya utnuk pemimpin kita ini. Aku yakin kamu semua tidak akan keberatan untuk menyumbangkan sesuatu baik bahan maupun tenaga.”

“Setuju, setuju!” jawab semua yang hadir dengan serempak.

(hlm. 14-15)

5. Fungsi XXXI Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan lambang: W). Variasi yang terjadi yaitu pahlawan hanya menaiki tahta kerajaan saja. Dalam *NPTW* Arya Menaksananya diangkat sebagai pemimpin/raja (hlm. 17).

6. Fungsi VIII Penjahat menyebabkan tiubunya kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarag (definisi: kejahatan, lambang: A). Variasi yang muncul yaitu penjahat merampok dalam berbagai bentuk (A5). Dalam *NPTW* terjadi perampokan di sebuah desa (hlm. 19).

7.Fungsi XVI Pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian langsung (definisi: pertarungan, lambang: H). Variasi yang terjadi yaitu mereka bertarung di medan terbuka (H1). Dalam *NPTW* Arya Menaksananya bertarung dengan perampok di tempat terbuka (hlm. 20).

8.Fungsi XVIII penjahat dikalahkan (definisi: kemenangan, lambang: I). Variasi yang muncul yaitu penjahat dikalahkan dalam perkelahian (I2). Dalam *NPTW* Arya Menaksananya mengalahkan para perampok (hlm. 19-22).

9.Fungsi XXX penjahat dihukum (definisi: hukuman, lambang: U) Dalam *NPTW* perampok dihukum oleh Arya menaksananya (hlm. 22).

10.Fungsi VIIIa Seorang anggota keluarga kekurangan sesuatu atau ingin memiliki sesuatu (definisi: kekurangan, lambang: a). Pengertian anggota keluarga di sini pada sang pahlawan sendiri. Variasi yang terjadi yaitu pahlawan tidak memiliki pasangan (atau teman). Ketiadaan pasangan tidak disebutkan secara verbal tetapi dapat diketahui dari alur cerita berikutnya (a1). Dalam *NPTW* fungsi ini dimulai ketika Arya Menaksananya mengetahui para bidadari mandi di kali (hlm. 25-27).

11.Fungsi XIV Pahlawan menerima alat sakti (definisi: penerimaan alat sakti, lambang: F). Variasi yang terjadi bahwa alat sakti tersebut, yaitu baju bidadari, dirampas atau dicuri oleh sang pahlawan (F8).

Dalam *NPTW* Arya Menaksananya mencuri baju bidadari

“Melihat gerak-gerak dan suaranya agaknya puteri-puteri itu buan manusia biasa,” pikir Arya Menaksananya. Kemudian terbit keinginannya untuk membuktikan apakah gadis-gadis itu benar-benar dari dunia lain. Dengan mengendap-ngendap ia mengambil baju salah seorang bidadari yang diletakkan di tepi taman. Baju itu lalu dibawanya bersembunyi kembali ke balik pohon besar itu. Lama benar ia menunggu, sampai para bidadari itu selesai mandi.

(hlm. 27)

Karena tak menemukan baju bidadari, salah seorang bidadari tak bisa kembali ke kayangan dan terpaksa menjadi warga dunia (hlm. 28). Akhirnya, bidadari Ni Peri Tunjung Wulan ikut Arya Menaksanaya (hlm. 28-29).

12.Fungsi XXXI Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan lambang: W). Variasi yang muncul yaitu pahlawan hanya menikah saja tanpa memperoleh tahta kerajaan karena istrinya bukan seorang putri raja (W\*). Dalam *NPTW* Arya Menaksanaya menikah dengan Ni Peri Tunjung Wulan dan tidak memperoleh tahta karena tahta kerajaan telah diperolehnya lebih dahulu (hlm. 33).

13.Fungsi XIX Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang: K). Variasi yang terjadi yaitu objek yang dicari, baju kayangan, dirampas oleh pahlawan dengan menggunakan paksaan atau muslihat (K1). Pengertian muslihat yaitu dicuri oleh pahlawan. Dalam *NPTW* ditampilkan ketika Tunjung Wulan tak bisa ke kayangan jika baju tak ditemukan (hlm. 35-36).

14.Fungsi II Larangan yang diberlakukan untuk pahlawan (definisi: larangan, lambang:  $\gamma$ ). Variasi yang terjadi yaitu larangan ditunjukkan dalam perintah atau saran ( $\gamma$ 2). Dalam *NPTW* Tunjung Wulan memiliki rahasia menanak nasi dengan sebutir padi dan Arya Menaksanaya tidak mengetahui rahasia tadi. Larangan di sini baru diberlakukan secara tersirat dengan Tunjung Wulan yang tidak memberitahu rahasia tersebut kepada Arya Menaksanaya.

Cara Ni Peri Tunjung Wulan menanak nasi sungguh aneh. Ia hanya meletakkan sebutir padi ke dalam periuk tetapi setelah masak periuk itu menjadi penuh berisi nasi.

Hal ini tetap ia rahasiakan untuk tidak diketahui oleh Raja.  
(hlm. 38)

15.Fungsi XVII Pahlawan diberi tanda (definisi: penandaan, lambang: J).

Variasi yang terjadi tidak terdapat dalam model Propp karena Propp hanya menyebutkan sebuah tanda diletakkan di tubuhnya (J1) dan Pahlawan mendapat sebuah cincin atau sapu tangan (J2). Dalam cerita ini mengandungnya Tunjung Wulan. Dengan demikian telah terjadi variasi atas model Propp. Demi mudahnya dilambangi oleh J3 (Jvariasi). Pun, Tunjung Wulan melahirkan bayi bernama Arya Timbul (hlm. 40-41).

16.Fungsi XII Pahlawan, diuji, ditanya, diserang, dan lain-lan, yang membuka jalan untuk memperoleh alat sakti/ unsur kesaktian yang

berfungsi sebagai penolongnya (definisi: fungsi pertama donor, lambang: D). Variasi yang ditemukan yaitu permintaan-permintaan yang lain (D7). Dalam *NPTW* Arya Menaksanaya hendak dibuatkan istana yang lebih megah (hlm. 44-45).

17. Fungsi XIII pahlawan bereaksi terhadap tindakan-tindakan yang dilakukan pemberi (donor). (definisi: reaksi pahlawan, lambang: E). Variasi yang muncul yaitu Pahlawan bertahan atau tidak bertahan pada suatu ujian (E1). Dalam *NPTW* Arya Menaksanaya menolak dibuatkan istana yang lebih megah (hlm. 45).

18. Fungsi II Larangan yang diberlakukan untuk pahlawan (definisi: larangan, lambang:  $\gamma$ ). Variasi yang terjadi yaitu larangan ditunjukkan dalam perintah atau saran ( $\gamma 2$ ). Dalam *NPTW* Tunjung wulan menanak nasi dan pergi ke sungai. Di sini larangan tidak disampaikan secara tersurat, tetapi dengan cara Tunjung Wulan tidak memberitahu rahasia menanak nasi kepada Arya Menaksanaya sebagaimana telah dijelaskan di depan.

19. Fungsi III Melanggar larangan (definisi: pelanggaran, lambang  $\delta$ ). Dalam *NPTW* rahasia menanak nasi Tunjung Wulan diketahui Arya Menaksanaya (hlm. 47-49).

20. Fungsi Fungsi XIX Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang: K). Variasi yang terjadi yaitu objek pencarian, berupa baju bidadari, didapatkan sebagai akibat langsung dari tindakan yang lalu berupa pencarian baju tersebut (K4). Pengertian kemalangan di atas yaitu karena bajunya hilang, Tunjung Wulan terpaksa tinggal di dunia dan bukan di kayangan sebagaimana yang seharusnya. Fungsi ini dimulai dengan Tunjung wulan menumbuk padi (hlm. : 52). Tunjung wulan pun menemukan baju bidadari yang selama ini dicarinya (hlm. 53).

21. Fungsi XXXI Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan lambang: W). Variasi yang muncul yaitu pahlawan yang telah menikah kehilangan istrinya akibat perceraian (W2). Dalam *NPTW* Tunjung wulan pamit kepada Arya Menaksanaya untuk kembali ke kayangan (hlm. 58).

Akhirnya, Arya Menaksanaya dan putranya berpisah dengan Tunjung Wulan. Arya Menaksanaya menyaksikan kepergian Tunjung wulan ke kayangan (hlm. 63).

22. Fungsi XXXI Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan lambang: W). Variasi yang muncul yaitu pahlawan menerima hadiah berbentuk uang atau bentuk materi lain sebagai ganti pernikahan

dengan putri (Wo). Dalam *NPTW* fungsi ini berupa penutup dengan penceritaan keadaan Arya Menaksanaya setelah ditinggal pergi Ni Puteri Tunjung Wulan.

*Mendengar lagu itu Arya Timbul tersenyum gembira. Rindu kepada ibunya sudah terlepas. Begitulah setiap bulan purnama datang, ia selalu menyambutnya di halaman. Ayahnya membuainya dengan lagu-lagu yang mengesankan.*

Menurut ceritera lama, setelah Arya Timbul dewasa ia mengganti-kan ayahnya. Keturunannya kemudian secara turun-temurun menjadi raja-raja yang memerintah di pulau Madura bagian barat.

(hlm. 67)

Demikianlah struktur fungsi *NPTW*.

### Jumlah Fungsi

Dari analisis di atas dapat dibuat struktur fungsi *NPTW* sebagai mana tersebut di bawah ini.

0. Situasi Awal berisi pengenalan nama tokoh, keluarga tokoh, serta tanda-tanda luar biasa sang tokoh.
1. Fungsi I seorang dari anggota keluarga meninggalkan rumah (definisi: ketidakhadiran, lambang:  $\beta$ ). Variasi yang ditunjukkan adalah salah seorang anggota keluarga yang lebih muda dengan sengaja pergi dari rumah ( $\beta 3$ ).
2. Fungsi IX Ketidakberuntungan atau kekurangan membuat pahlawan dikenal; pahlawan diminta atau diperintah, diijinkan untuk pergi atau menjadi utusan (definisi: perantara peristiwa penghubung, lambang: B). Tipe *NPTW* berupa pahlawan pencari. Variasi yang ditemukan yaitu pahlwan diizinkan pergi dari rumah dan orang tua merestuinnya ( $B 3$ ).
3. Fungsi XII Pahlawan, diuji, ditanya, diserang, dan lain-lan, yang membuka jalan untuk memperoleh alat sakti/ unsur kesaktian yang berfungsi sebagai penolongnya (definisi: fungsi pertama donor, lambang: D). Variasi yang ditemukan yaitu permintaan-permintaan yang lain ( $D 7$ ).
4. Fungsi XIX Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang: K). Variasi yang terjadi yaitu objek pencarian didapatkan sebagai akibat langsung dari tindakan yang lalu ( $K 4$ ).

5. Fungsi XXXI Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan lambang: W). Variasi yang terjadi yaitu pahlawan hanya menaiki tahta kerajaan saja.
6. Fungsi VIII Penjahat menyebabkan tiibulnya kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarag (definisi: kejahatan, lambang: A). Variasi yang muncul yaitu penjahat merampok dalam berbagai bentuk (A5).
7. Fungsi XVI Pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian langsung (definisi: pertarungan, lambang: H). Variasi yang terjadi yaitu mereka bertarung di medan terbuka (H1).
8. Fungsi XVIII penjahat dikalahkan (definisi: kemenangan, lambang: I). Variasi yang muncul yaitu penjahat dikalahkan dalam perkelahian (I2).
9. Fungsi XXX penjahat dihukum (definisi: hukuman, lambang: U )
10. Fungsi VIIIa Seorang anggota keluarga kekurangan sesuatu atau ingin memiliki sesuatu (definisi: kekurangan, lambang: a). Pengertian anggota keluarga pada sang pahlawan sendiri. Variasi yang terjadi yaitu pahlawan tak memiliki pasangan (atau teman). Ketiadaan pasangan tidak disebutkan secara lisan atau verbal tetapi dapat diketahui dari alur cerita berikutnya (a1).
11. Fungsi XIV Pahlawan menerima alat sakti (definisi: penerimaan alat sakti, lambang: F). Variasi yang terjadi bahwa alat sakti tersebut, yaitu baju bidadari, dirampas atau dicuri oleh sang pahlawan (F8).
12. Fungsi XXXI Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan lambang: W). Variasi yang muncul yaitu pahlawan hanya menikah tanpa memperoleh tahta kerjaan karena istrinya bukan seorang putri raja (W\*), karena tahta kerajaan telah diperolehnya lebih dahulu.
13. Fungsi XIX Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang: K). Variasi yang terjadi yaitu objek yang dicari, baju kayangan, dirampas oleh pahlawan dengan menggunakan paksaan atau muslihat (K1). Pengertian muslihat yaitu dicuri oleh pahlawan.
14. Fungsi II Larangan yang diberlakukan untuk pahlawan (definisi: larangan, lambang:  $\gamma$  ). Variasi yang terjadi yaitu larangan ditunjukkan dalam perintah atau saran (  $\gamma$  2)
15. Fungsi XVII Pahlawan diberi tanda (definisi: penandaan, lambang: J). Variasi yang terjadi tidak terdapat dalam model Propp karena Propp hanya menyebutkan sebuah tanda diletakkan di tubuhnya (J1) dan Pahlawan mendapat sebuah cincin atau sapu tangan (J2). Dalam cerita

ini mengandungnya Tunjung Wulan. Dengan demikian telah terjadi variasi atas model Propp. Demi mudahnya, hal ini dilambangi oleh J3 (Jvariasi)

16. Fungsi XII Pahlawan, diuji, ditanya, diserang, dan lain-lan, yang membuka jalan untuk memperoleh alat sakti/ unsur kesaktian yang berfungsi sebagai penolongnya (definisi: fungsi pertama donor, lambang: D). Variasi yang ditemukan yaitu permintaan-permintaan yang lain (D7).
17. Fungsi XIII pahlawan bereaksi terhadap tindakan-tindakan yang dilakukan pemberi (donor). (definisi: reaksi pahlawan, lambang: E). Variasi yang muncul yaitu Pahlawan bertahan atau tidak bertahan pada suatu ujian (E1).
18. Fungsi II Larangan yang diberlakukan untuk pahlawan (definisi: larangan, lambang:  $\gamma$ ). Variasi yang terjadi yaitu larangan ditunjukkan dalam perintah atau saran ( $\gamma$  2)
19. Fungsi III Melanggar larangan (definisi: pelanggaran, lambang  $\delta$ ).
20. Fungsi Fungsi XIX Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang: K). Variasi yang terjadi yaitu objek pencarian, berupa baju bidadari, didapatkan sebagai akibat langsung dari tindakan yang lalu berupa pencarian baju tersebut (K4).
21. Fungsi XXXI Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan lambang: W). Variasi yang muncul yaitu pahlawan yang telah menikah kehilangan istrinya akibat perceraian (W2).
22. Fungsi XXXI Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan lambang: W). Variasi yang muncul yaitu pahlawan menerima hadiah berbentuk uang atau bentuk materi lain sebagai ganti pernikahan dengan putri (W<sub>0</sub>).

*Tidak semua fungsi hadir dalam NPTW. NPTW hanya memiliki 14 fungsi. Fungsi II larangan muncul dua kali. Larangan tidak diucapkan secara tersurat, tetapi dengan tidak memberitahukan rahasianya. Fungsi XII yaitu fungsi pertama donor muncul dua kali. Pertama, ketika pahlawan minta ijin tinggal di Proppo. Kedua, ketika pahlawan diuji untuk dibuatkan istana megah. Fungsi XIX kekurangan muncul dua kali. Pertama, ketika pahlawan sebagai pengembara. Kedua, ketika baju bidadari ditemukan oleh Tunjung Wulan. Fungsi XXXI pernikahan muncul empat kali. Pertama, pahlawan hanya diangkat sebagai raja. Kedua, pahlawan menikah. Ketiga, pahlawan berpisah dengan istrinya. Keempat, situasi penutup yang menggambarkan pahlawan setelah berpisah dengan istrinya.*

*Terdapat satu deviasi yang tak terdapat dalam model Propp, yaitu Fungsi XVII Pahlawan diberi tanda (definisi: penandaan, lambang: J). Dalam model Propp hanya menyebut sebuah tanda diletakkan di tubuhnya (J1) dan pahlawan mendapat sebuah cincin atau sapu tangan (J2). Dalam NPRW Tunjung Wulang mengandung dan melahirkan anak.*

Dari hasil tersebut dapat dijelaskan tentang lingkungan tindakan. Pertama, lingkungan tindakan penjahat, yaitu perampok. Kedua, lingkungan tindakan penolong (helper), yaitu warga desa Proppo. Ketiga, lingkungan tindakan putri raja (princes) sekaligus donor (provider), yaitu Peri Ni Tunjung Wulan, seorang putri bidadari. Keempat, lingkungan tindakan pahlawan, yaitu Arya Menaksanaya.

Dalam *NPTW* tidak terdapat dua lingkungan tindakan, yaitu lingkungan tindakan perantara dan lingkungan tindakan pahlawan palsu

Dari apa yang telah dijelaskan di depan tentang struktur fungsi *NPTW* dapat disimpulkan sebagai berikut. Pertama, cerita rakyat *NPTW* memiliki jumlah fungsi 14. Kedua, cerita rakyat *NPTW* memiliki 5 lingkungan tindakan. Ketiga, jumlah dan urutan fungsi *NPTW* berbeda dengan apa yang telah disampaikan Propp dalam penelitiannya. Ketiga hal ini memberi gambaran sementara bahwa antara dongeng Rusia dengan cerita rakyat Indonesia memang memiliki struktur fungsi yang berbeda.

**BAGIAN III**

**MANUSIA DAN PERUBAHAN SOSIAL**

## MANUSIA IDIOT DALAM KUASA FOUCAULT

Michel Foucault, dengan kepala gundul dan wajah lonjong, merupakan salah satu tokoh poststruktural.

Foucault sebenarnya seorang yang tertarik kepada studi filsafat, sejarah, dan psikologi, meski orang tuanya mengharapka Foucault menjadi ahli bedah (Bertens,1996: 297).

Dalam salah satu tulisannya, Foucault hendak menyeberangi batas-batas akal budi dalam kegilaan. Ia tidak menulis sejarah bahasa orang gila yang diberangus akal-budi, melainkan arkeologi mengenai kebungkaman tadi. Foucault pernah meneliti selama satu setengah tahun tentang Pierre Rivierre. Pierre Rivierre merupakan petani Normandia berusia 20 tahun. Ia diadili pada tahun 1836 karena membunuh ibunya yang hamil, adik perempuannya yang berusia 18 tahun, dan adik lelakinya yang berumur 7 tahun. Ia membunuh mereka karena ia merasa telah ditentukan untuk menyelamatkan ayahnya yang tercinta dari tirani seorang istri kejam dan jahat. Adik lelaki dan perempuannya turut dibunuh Rivierre karena mereka ikut membantu sang ibu. Pada saat menunggu pengadilan, Rivierre menulis 40 halaman tentang kehidupannya, hubungannya dengan sang orang tua, alasan melakukan pembunuhan, tindakan pembunuhan itu sendiri, serta pengembaraannya ke berbagai tempat sampai akhirnya ia ditangkap. Yang tragis adalah rasionalitas Rivierre tersebut justru dipergunakan oleh Psikiatris Paris sebagai bukti dari kegilaan Rivierre. Akhirnya, Rivierre sampai kepada kematiannya sebagaimana yang memang diinginkan (via Faruk, 2000).

Salah satu tema penting pemikiran Foucault adalah perihal kuasa. Foucault tidak memandang kuasa sebagai milik. Foucault justru melihat kuasa sebagai mekanisme atau strategi (Bertens, 1996: 318-319). Kuasa, menurut Foucault, merupakan hubungan antarindividu tempat pelaku bertindak menurut cara yang dapat mempengaruhi tindakan individu yang lain. Kuasa memerikan semua hubungan yang di dalamnya pelaku mampu memaksa orang lain melakukan apa yang tidak semestinya dia lakukan (Philp, 1985: 74).

Setidaknya ada 4 hal pemikiran kuasa Foucoult (Bertens,1996: 320-324). Satu, kuasa ada di mana-mana. Strategi kuasa berada di mana-mana, tidak hanya di lembaga tertentu saja, pemerintahan misalnya. Kuasa tak bisa dilokalisir. Ada keterkaitan antara kuasa dan pengetahuan. Pengetahuan

mengandung kuasa dan kuasa juga mengandung pengetahuan. Sangat tidak mungkin pengetahuan bersifat murni atau netral. Dua, kuasa adalah strategi, bukan milik. Dalam pandangan Foucault kuasa bukanlah sesuatu yang dapat didapat, disimpan, dibagi, dikurangi, atau ditambah. Kuasa bukanlah milik, tetapi justru sesuatu yang multiposisi yang secara strategis berkait satu dengan yang lain. Lebih penting lagi, kuasa selalu mengalami pergeseran. Tiga, kuasa bekerja dalam normalisasi dan regulasi. Kuasa seringkali hanya diartikan bekerja dalam penindasan dan represi. Foucault justru berpendapat bahwa kuasa bekerja dalam normalisasi dan regulasi. Normalisasi berarti menyesuaikan dengan norma-norma, dalam situasi nonformal. Regulasi berarti menyesuaikan dengan aturan, atau mengadakan aturan-aturan, aturan formal. Empat, kuasa bersifat produktif. Kuasa tidak selalu bersifat destruktif, merusak. Kuasa justru bersifat produktif, dapat mengubah sesuatu dalam tatanan sosio-politik yang faktual.

Berdasar atas empat tesis kuasa Foucault tersebut tulisan ini membahas novel *Forrest Gump* karya Groom (1995).

Forrest Gump merupakan tokoh utama dalam cerita *Forrest Gump*, seorang laki-laki yang disebut sebagai pintar-pintar bodoh (*idiot savant*). Versi film-nya dibintangi oleh Tom Hanks.<sup>1</sup>

Alasan mengapa dipilih tesis Foucault karena Foucault-lah yang tidak cenderung kepada sistem besar, teori besar, dan kebenaran vital. Foucault justru memberi keleluasaan peran kepada perbedaan, pengetahuan lokal dan khusus, robekan, kontingensi, dan diskontinuitas (Philp, 1985: 68). Dengan demikian, dalam Foucault manusia idiot --- dan bukannya si jenius -- diberi tempat.

Dalam ke-*idiotsavant*-an Forrest Gump mengalami sejarah hidup yang luar biasa, yaitu: menjadi pemain softball hebat, pahlawan dalam perang Vietnam, pemain pingpong yang handal, petani udang yang kaya raya, pelari marathon yang dihormati. Cerita bergulir sejak Forrest Gump kecil hingga dewasa. Sejak kecil ia telah mencintai Jenny, yang pada akhirnya dinikahinya. Jenny meninggal dunia karena suatu penyakit. Dari Jenny juga lahir anak wanita. Cerita berakhir ketika Forrest Gump mengantarkan sang anak naik bus sekolah.

Dalam versi film, di akhir cerita penonton disuguhkan gambaran Forrest yang tetap bengong di kursi menunggu sang anak pulang dari sekolah. Penonton tidak tahu bagaimana kehidupan Forrest Gump

---

<sup>1</sup> sepanjang ingatan penulis film tersebut memperoleh 6 academi awards, termasuk film terbaik dan aktor terbaik.

selanjutnya. Penonton tidak tahu apakah sang anak mengidap idiot atau tidak.

Versi film “Forrest Gump” dengan versi novelnya memang agak berbeda. Ada bagian dalam novel yang sengaja tidak ditampilkan dalam film. Namun demikian, ada bagian dalam film yang tidak terdapat dalam novel, misalnya sebagai pelari marathón. Dalam novel Forrest Gump tidak menikah dengan Jenny. Selain itu, sang anak juga diketahui tidak mengidap idiot, malah cerdas menurut Jenny.

Forrest Gump dilahirkan sebagai seorang idiot. *Idiot savant* atau pintar-pintar bodoh. “Dari lahir aku memang idiot. IQ-ku sekitar 70, yang kata orang memenuhi syarat sebagai idiot” (hlm. 9). Ketika hendak masuk college via football, Forest dites. Adapun hasilnya Forest termasuk kategori idiot (hlm. 27).

Dalam tulisan Foucault kegilaan dilawankan dengan rasio dan disebut *unreason*. Berangkat dari model Foucault tersebut, dalam *Forrest Gump* idiot dilawankan dengan jenius. Demi mudahnya, idiot disebut sebagai *underreason*. Sebagaimana kegilaan, idiot juga disingkirkan, diasingkan, disendirikan dalam pergaulan, sekolah, politik karena dianggap tidak mampu dan tidak normal dalam kehidupan keseharian (hlm. 12-130.). Apa yang disebut *idiot savant*, menurut dokter Mills, sebagai berikut.

“Idiot savant,” dia bilang keras-keras, dan semua orang nengok ke arahku.

“Seseorang yang tidak mampu mengikat dasi, hanya dengan susah payah bisa mengikat tali sepatu, memiliki kemampuan mental seperti anak berusia enam sampai sepuluh tahun, dan – dalam kasus ini – tubuh seorang, ehm, Adonis,” Dokter Mills ngelihatin aku sambil senyum. Aku nggak suka cara dia senyum, tapi kayaknya aku nggak bisa apa-apa.

“Tapi otak,” dia bilang, “otak seorang idiot savant mempunyai kantor-kantong kecemerlangan sehingga Forrest ini sanggup memecahkan persamaan matematika yang rumit, yang membuat Anda semua kewalahan, dan dia mampu menangkap tema-tema musik yang pelik semudah Liszt atau Beethoven. Idiot savant,” dia bilang sekali lagi sambil nunjuk ke arahku.

(hlm. 49-50)

Kuasa bukan hanya milik manusia jenius. Kuasa tak bisa dilokalisir hanya untuk manusia jenius saja. Kuasa ada di mana-mana, termasuk di manusia idiot seperti Forrest Gump, karena kuasa bersifat reversibel, si

jenius atau masyarakat tak bisa membatasi pilihan tindakan manusia idiot. Begitu pun sebaliknya, tindakan-tindakan manusia idiot juga tak mampu membatasi pilihan tindakan si jenius atau masyarakat.

Kuasa bukan hanya milik manusia jenius. Kantung-kantung kecemerlangan, kantung-kantung kuasa dalam bahasa Foucault, kemudian dieksploitir oleh Groom dalam novel *Forrest Gump*. Forrest menjadi pemain football (Amerika) karena kemampuan larinya yang luar biasa. Forrest masuk dalam tim All State. Ia juga menerima penghargaan All State Football (hlm. 23).

Saat dikirim ke Vietnam, karena keberanian dan kemampuan larinya, Forrest menjadi pahlawan (hlm. 82). Karena keberanian tersebut Forrest mendapat *Congressional Medal of Honor* dan akan menerimanya langsung dari Presiden Amerika Serikat (hlm. 91).

Pada saat menjadi tentara di Vietnam, Forrest sempat belajar pingpong. Dalam dunia pingpong Forrest menjadi juara (hlm. 107). Karena kemampuan berpingpong juga Forrest dikirim ke Cina dalam rangkaian usaha diplomatik (hlm. 108). Di Cina, Forrest menjadi pahlawan Cina karena menyelamatkan Ketua Mao pada saat tenggelam (hlm. 113-114).

Prestasi lain Forrest masih banyak, misalnya menjadi: pecatur handal melawan grand master international Ivan Petroksivitch (hlm. 259, 263), astronout nasa (Groom, 1995: 146, 147, 153, 187), juga pemain panco (hlm. 206). Forrest pernah menjadi pemain gulat (hlm. 208, 118-219), pemain harmonika (hlm. 48), bintang film yang sempat bertemu Raquel Welch (hlm. 246-247). Yang tidak kalah penting, Forrest Gump mampu mewujudkan impian Bubba, teman tentara yang mati di Vietnam, untuk menjadi petani udang. Bahkan, usaha udang Forrest ternyata benar-benar sukses (hlm. 281).

Dalam keidiotan Forrest Gump mengalami kehidupan yang justru luar biasa dan berprestasi dilihat dari ukuran masyarakat normal. Normalisasi, yaitu pembentukan norma-norma yang memungkinkan orang-orang *underreason* agar bisa ber-kuasa telah dilakukan oleh Forrest Gump. Hal ini terlihat saat dia merekrut semua teman-temannya dalam perusahaan udang miliknya (hlm. 281-283).

Regulasi, yaitu pembentukan aturan formal, dilakukan Forrest saat membagi keuntungan perusahaan udang untuk keluarga Bubba. Aturan formal ini tidak berlaku secara umum di seluruh negara, tetapi hanya dalam perusahaan udang milik Forrest Gump (hlm. 300). Represi justru tak dilakukan oleh Forrest Gump. Forrest Gump tak melakukan pengejekan

atau pemukulan terhadap kaum *reason* atau *superreason* (baca: jenius) sebagaimana Forrest Gump diperlakukan dulu.

Dari pembahasan di atas tampak bahwa Forrest Gump tidak bersifat destruktif. Forrest Gump justru bersifat produktif. Ia masuk dalam majalah dan memberi citra baik tentang manusia idiot.

Tahun itu kita dapat 75.000 sebelum dipotong ongkos, bisnis kita tambah gede, dan aku perlu orang lagi untuk bantu-bantu.

....

Sebentar saja koran-koran mulai cium berita menarik, dan mereka kirim wartawan untuk wawancarain aku. Besok Minggu-nya ada artikel di koran, lengkap pakai foto aku, Mama, dan Sue. Judulnya bilang, "Idiot Menyongsong Masa Depan dengan Eksperimen Kelautan".

(hlm. 281)

Forrest Gump juga diangkat sebagai warga kehormatan di Mobile (hlm. 283).

## Tempat Manusia

Dalam episteme, sistem pemikiran, Foucault membagi dalam tiga zaman, yaitu: abad renaissance, abad klasik, dan abad modern. Episteme pada abad renaissance adalah *resemblans*, kemiripan. Sistem tanda pada abad renaissance bersifat *triganda* yang terdiri atas tanda, isi yang ditunjuk tanda, dan *resemblans*. Di sini tanda bersatu dengan bendanya. Episteme abad klasik, yaitu abad 16 bersifat *representasi*, yaitu kehadiran atau pembayangan. Tanda didefinisikan menurut tiga variabel: kepastian hubungan, tipe hubungan, serta asal mula hubungan. Episteme pada abad modern bersifat *signifikasi*, pemaknaan. Tanda dilihat sebagai kesatuan dari unsur yang menandai dan yang ditandai dalam kaitannya dengan pemaknaan benda-benda. Berkait dengan episteme tiga zaman itu, tempat manusia dapatlah dijelaskan. Pada abad renaissance manusia dilihat sama dengan benda-benda lainnya. Manusia menjadi pusat dari semua hubungan kesamaan satu benda dengan benda lainnya. Pada abad klasik manusia berada dalam persepsi atau pikiran. Manusia hadir dalam representasi. Manusia belumlah dianggap sebagai makhluk yang berdiri dirinya sendiri. Pada abad modern manusia dilihat sebagai makhluk yang berbicara, hidup

dan bekerja, serta ditentukan menurut hukum bahasa, struktur organis biologis, dan hukum produksi. Eksistensi manusia ditemukan dapat pembatasan hukum-hukum tersebut (Susilo dan Prasetya TW, 17-22).

Dalam ciri abad modern itulah Forest Gump dapat dilihat. Forest Gump dilihat dalam pembatasannya dengan hukum-hukum produksi yang harus hidup, bekerja, dan berbicara.

Dalam film, kecemerlangan Forrest dicangkokkan oleh Jenny Curran melalui kekuatan lari. Sejak kecil kaki Forrest lemah dan perlu dibantu oleh besi-besi penyangga. Dalam keidiotan dan kelemahan kaki tersebut, Forrest sering diganggu oleh teman-temannya. Salah satu senjata andal yang ditanamkan Jenny yaitu lari. Karena lari-lah kaki Forrest berubah normal, bahkan menjadi pemain football. Melalui Jenny Curran semacam sentuhan cinta digulirkan (hlm. 13).

Dalam novel rasa percaya diri dan pencerahan dicangkokkan oleh Dan, sesama tentara di Vietnam (hlm. 87-88). Kunci kecemerlangan dan keberhasilan Forrest pada kemampuan mem-fokus-kan diri. Selain memfokuskan diri, hal yang juga penting adalah kerja keras. Dalam pingpong, misalnya, hal yang dilakukan Forrest Gump adalah kerja keras yang ditunjukkan dengan “main tiap hari” (hlm. 88). Kerja keras menjadi hal yang paling utama. Forrest Gump menyenangi kerja keras (hlm. 273-274).

Dalam kerja batas antara idiot dan bukan idiot hilang. Dalam kerja batas antara jenius atau bukan tidak ada bedanya.

Kita kerja sepanjang hari. Waktu matahari tenggelam, kita sudah dapat kira-kira tiga ratus pon udang. Kita begadang untuk misah-misahin udang itu sesuai ukurannya. Besok paginya, keranjang-keranjang udang itu kita pindahkan ke perahu.

...

Waktu aku ceritain semuanya, dia mulai terharu lagi. “Oh, Forrest,” dia bilang, ”aku bangga sekali --- kau bisa berhasil, padahal kau terbelakang.”

(hlm. 275-176)

Hal ini menurut istilah McClelland, adanya *need for achievement*, nAch, motif atau kebutuhan untuk berprestasi. Baik kebutuhan tersebut disadari atau tidak oleh yang bersangkutan, dalam hal ini oleh Forrest. Paling tidak kebutuhan berprestasi itu disodorkan oleh Groom. Bahwa masyarakat Amerika adalah masyarakat yang berprestasi – bahkan dalam keidiotan

sekalipun. Inilah hukum produksi yang mengatur masyarakat abad modern -- dalam istilah Foucault --- yang terjadi di Amerika Serikat, latar cerita Forrest Gump.

Berkaitan dengan nAch, motif berprestasi, McClelland (1987: 31) menyatakan:

Kaum pria Amerika yang memiliki nAch yang tinggi seringkali berasal dari kelas menengah dan bukannya dari kelas bawah ataupun dari kelas atas. Mereka umumnya juga memiliki ingatan yang lebih baik mengenai tugas-tugas yang belum selesai, lebih cocok sebagai subyek percobaan-percobaan psikologis yang sifatnya sukarela, lebih aktif dalam kegiatan-kegiatan kampus dan kegiatan masyarakat, lebih memilik seseorang ahli daripada sekedar teman sebagai mitra kerjanya, lebih tahan terhadap tekanan sosial, dan tidak dapat mengutarakan dengan tepat apa yang menyangkut “perhatian dari dalam dirinya” untuk berprestasi, dan sebagainya.

Masih menurut McClelland (1987: 32) niatan berprestasi muncul dari dalam diri sendiri. Guna mencapainya, seseorang berusaha dengan sungguh-sungguh untuk meraih apa yang telah diniatkan tersebut.

Kita dapat mengasumsikan bahwa mereka merupakan jenis orang yang yang menentukan norma-norma prestasi bagi dirinya sendiri tanpa harus memikirkan imbalan yang tidak terkait dengan prestasi itu sendiri. Mereka juga akan berusaha mati-matian untuk mencapai yang telah mereka tentukan bagi diri mereka sendiri.

Dalam hukum produksi ‘nAch itulah Forrest Gump terbatas. Dalam keidiotannya Forrest Gump terjebak dan dijebak pembatasan hukum produksi. Entah sadar atau tidak, Forrest Gump memproduksi tentang motif berprestasi. “aku mau terjun habis-habisan ke bisnis udang dan banting tulang di situ. Cuma itu yang bisa aku kerjain. Dan aku benar-benar banting tulang” ungkap Forrest sebagaimana dikutip di depan. di bawah ini.

Di tambak ada kerjaan yang perlu dikerjain, nambal jala, dan sebangsanya, jadi aku pergi ke sana dan aku kerjain semuanya. Waktu aku selesai ternyata sudah gelap, dan aku sudah ngambil keputusan – aku mau terjun habis-habisan ke bisnis udang dan banting tulang di situ. Cuma itu yang bisa aku kerjain.

Dan aku benar-benar banting tulang

(hlm. 280)

Perhatikan ungkapan “terjun habis-habisan” yang masih diperkuat oleh “banting tulang”. Kedua frasa itu masih dipertegas dengan “cuma itu yang bisa aku kerjain” dan semakin diperkuat dengan bukti bahwa “aku benar-benar banting tulang”. Segala sesuatu yang telah diyakini bukan hanya ada di dalam kepala atau sekedar menjadi ide belaka, tetapi juga dibuktikan dalam perilaku kerja. Muara dari kerja keras adalah kesuksesan. Kesuksesan yang diukur dari segi materi atau kekayaan.

Aku tanya apa maksudnya, dan dia bilang begini,” Investasi! Diversifikasilah! Menurut taksiranku, tahun fiskalbesok kau bakal dapat laba sekitar 190.000 dolar. tahun berikutnya sudah dekat seperempat juga. Dengan laba seperti ini, kau harus investasi lagi, atau kau bakal dihantam pajak. Reinvestasi adalah dasar dunia bisnis Amerika!”

Jadi, itulah yang kita kerjain.

Mister Tribble yang mengurus semuanya, dan kita bikin beberapa perusahaan. Satunya kita kasih nama Gump’s Shellfish Company, satu lagi Mama’s Crawfish Etouffee, Ltd.

Nah, seperempatjuta itu jadi setengah juta, tahun berikutnya satu juga, dan seterusnya, sampai setelah empat tahun lagi kita sudah jadi bisnis lima juta dolar seahun. Kita punya hampir tiga ratus pegawai sekarang

(hlm. 282)

Tolok ukur kesuksesan adalah kaya raya dari segi materi. Rumus dari berbagai rangkaian tersebut adalah 3k, yaitu kepercayaan diri, kerja keras, dan kaya raya. Hal ini berarti, apa yang telah digambarkan di depan berujung pada ideologi kapitalisme.

Kapitalisme bercirikan tiga hal. Pertama, kepemilikan kekayaan oleh pribadi. Kedua, tidak ada pembatasan dalam mengumpulkan kekayaan. Ketiga, pemerintah tidak campur tangan dalam perekonomian, karenanya berlaku sistem pasar bebas. Kapitalisme sangat menghargai kebebasan individu. Keberhasilan dan kegagalan individu sangat bergantung kepada kemauan dan kemampuannya bekerja keras serta keinginan konsumen yang dimanipulasi melalui iklan untuk membeli produk. Persamaan kesempatan memberi hak kepada individu untuk menjadi kapitalis dan mempunyai potensi mendapatkan kekayaan (Sargent, 1987: 29-55).

Dengan begitu, dapat diketahui bahwa kuasa merupakan hubungan antarindividu tempat pelaku bertindak menurut cara yang dapat mempengaruhi tindakan individu lain. Kuasa memerikan semua hubungan yang di dalamnya pelaku mampu memaksa orang lain melakukan apa yang

tidak semestinya dia lakukan. Manusia idiot Forrest Gump mampu mempengaruhi tindakan orang lain. Dalam Foucault manusia idiot, *underreason*, diberi tempat. Tempat manusia idiot itu dalam Forrest Gump tetap dalam hukum produksi 'nAch, kebutuhan berprestasi dengan prinsip 3k, yaitu kepercayaan diri, kerja keras, dan kaya raya. Dalam bahasa yang mudah, kesemuanya dibingkai dalam suatu ideologi yang disebut kapitalisme. Manusia idiot mendapatkan tempatnya dalam kerangka kapitalisme dengan berbagai kesuksesannya. Kesuksesan yang utama adalah kesuksesan materi.

## MENGEJEK INDONESIA

Berlainan dengan novel-novelnya yang cenderung melelahkan dan membutuhkan konsentrasi tinggi dalam membacanya, cerpen-cerpen Putu Wijaya justru menarik. Menarik karena tidak terlalu *nyerocos*, apalagi memberondong pikiran seperti layaknya senapan mesin. Oleh karenanya, cerpen-cerpen Putu Wijaya lebih memberi kesempatan kepada pembaca sedikit bernafas lega dalam merenungkan apa yang hendak disampaikan pengarang.

Menurut Rosidi (dalam Eneste, 1983: 10) cerpen merupakan bentuk yang digemari baik oleh pengarang maupun pembaca. Bagi pengarang, cerpen merupakan karangan pendek. Di lain pihak, membaca cerpen bagi pembaca, tidak terlalu mengorbankan banyak waktu. Dengan begitu, kedua belah pihak masing-masing mendapatkan sesuatu yang sama-sama menguntungkan.

Tulisan ini membahas cerpen “Telor” karya Putu Wijaya. Cerpen tersebut masih berkaitan dengan kondisi Indonesia di masa sekarang. Teks “Telor” bercerita tentang seorang jenderal yang meninggal dunia dan mewariskan sebutir telur kepada empat putra-putrinya.

Pembacaan atas keutuhan teks menghasilkan tiga pertanyaan sebagai berikut. Satu, mengapa keputusan pembagian warisan telur dalam “Telor” dipercayakan kepada konsultan luar negeri? Dua, mengapa cerpen “Telor” memiliki *ending* terbuka? Tiga, apakah warisan telur yang berisi cek dikembalikan kepada keluarga jenderal oleh konsultan luar negeri?

Pertanyaan dapat terjawab setelah ditelusur lewat penempatan teks dalam konteks budaya masyarakat Indonesia.

Kerangka teori yang dipakai dalam pembahasan ini berdasar atas buku TK Seung (1982) yang berjudul *Semiotics and Thematic in Hermeneutic*. Seung (1982: 193-193) menyatakan bahwa setiap masyarakat memiliki tema budayanya sendiri. Tema budaya tersebut secara umum menjadi objek kajian morfologi budaya, dan disebut bentuk atau pola budaya. Lebih lanjut Seung mengatakan:

Sifat tiap pola tematis budaya dapat diperikan dengan menyebut semua komponen tematisnya dan hubungan struktur mereka. Namun demikian, ini amatlah membebani dan boleh jadi tidak dapat dilakukan karena tiap budaya mencakup demikian banyak tema dan

subtema. Morfologi budaya biasanya mencoba memahami karakter unik tiap bentuk budaya melalui tema utama atau dominannya.

Seung membedakan antara cara pemecahan konflik tematis budaya dan konsekuensi penyelesaian konflik tematis tadi. Menurut Seung (1982: 204-208) ada enam cara pemecahan konflik tematis budaya, yaitu: keseimbangan, supresi (penindasan), subordinasi, pemaduan, pelenyapan, dan penyerapan. Ketiga cara yang pertama (keseimbangan, supresi, subordinasi) mengakui keberadaan dua tema budaya yang bersaing dan mencoba mengurus tuntutan keduanya. Model seperti ini disebut pemecahan dualistik. Ketiga cara yang berikutnya (pemaduan, pelenyapan, penyerapan) hanya menerima keabsahan satu tema dalam pemecahannya. Model seperti ini disebut pemecahan monistis.

Cara pemecahan keseimbangan manakala konflik-konflik yang ada di dalam masyarakat diselesaikan dengan menjaga keseimbangan atas semua konflik tadi. Cara penindasan atau supresi manakala tema yang satu menekan atau menyingkirkan tema yang lain. Cara subordinasi manakala tema yang satu membawahi tema yang lain. Manakala tema-tema tadi dipadukan atau disatukan disebut pemaduan. Manakala salah satu dilenyapkan atau disingkirkan dinamakan pelenyapan. Manakala salah satu diserapkan kepada yang lain disebut penyerapan.

Seung (1982: 209-212). mengemukakan tentang enam konsekuensi penyelesaian konflik tematis, yaitu: kesinambungan, perluasan, reaksi, pembalikan, penindasan, pembusukan. Kesinambungan tematis manakala terjadi penerusan dominasi tematis yang ditetapkan dengan penyelesaian tertentu. Manakala tematis tadi meluas ke bidang budaya yang lain disebut perluasan tematis. Reaksi tematis merupakan reaksi terhadap dominasi tema budaya yang berkuasa. Pembalikan tematis berlangsung manakala terjadi penguasaan atas subjek oleh objek. Objek yang semula terlihat terkuasai oleh subjek ternyata kemudian justru menguasai sang subjek. Represi tematis yaitu penindasan sebagian tema budaya oleh dominasi tema budaya yang berkuasa. Pembusukan tema budaya dominan disebut pembusukan tematis.

### **Keutuhan Teks**

Cerpen “Telor” berkisah tentang seorang jenderal dari Indonesia yang memiliki reputasi internasional. Sang jenderal meninggal dunia dan mewariskan hanya sebutir telor padahal putranya berjumlah empat. Dari sinilah cerita bergulir:

“Seorang jenderal meninggal.

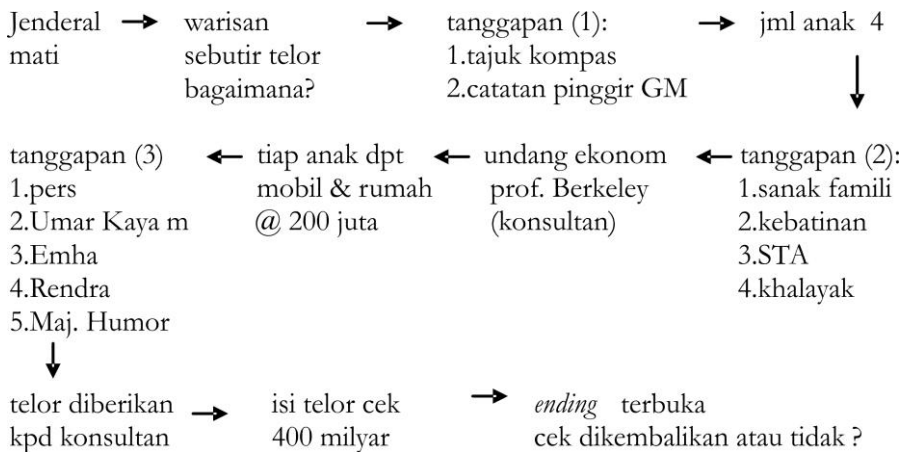
...

Tetapi sayang, ia hanya meninggalkan sebutir telur kepada keempat putranya sebagai warisan.”

Mengenai latar Indonesia dapat diketahui tatkala keempat putra jenderal sepakat menyerahkan persoalan tadi kepada profesor dari Berkeley.

“Tanpa perlu dibayar, juga tak perlu menanggung tiket pesawat terbang, ia bersedia untuk datang. Ia merasa sangat berhutang budi kepada Indonesia dan banyak orang Indonesia yang sudah begitu membantunya dalam berbagai kesempatan di masa lalu.”

Sebagai gambaran dapatlah dilihat alur cerita “Telor” di bawah ini:



Dalam cerpen “Telor” setiap tindakan di wilayah privat (jenderal) selalu mendapat tanggapan dari wilayah publik. Wilayah publik itu, misalnya, dari media massa atau tokoh publik. Hal ini barangkali karena sang jenderal memiliki reputasi nasional, bahkan internasional. Segala yang menyangkut diri jenderal pastilah mau tidak mau menyentuh wilayah publik.

Ada tiga tanggapan publik terhadap wilayah privat yang digambarkan dalam cerpen “Telor” (lihat gambar). Pertama, perihal warisan telur, misalnya, *Kompas* membahasnya dalam sebuah tajuk. Goenawan Mohamad pun merasa perlu membuat catatan pinggir. Kedua, perihal bagaimana membagi sebutir telur, Sutan Takdir Alisyahbana dan khalayak ramai juga berkomentar. Ketiga, pada saat konsultan dari luar negeri

memutuskan untuk memberi masing-masing putra jenderal sebuah mobil dan rumah yang diperoleh dari yayasan internasional. Hal ini mengundang reaksi publik. Umar Kayam menulis kolom, Emha Ainun Nadjib menulis kolom di majalah *Editor*, Rendra menulis sajak yang dibacakannya dalam sebuah pertunjukkan yang sukses di TIM.

Tanggapan pertama, perihal warisan telur. *Kompas* membahasnya dalam sebuah tajuk. Dalam cerpen “Telor” dilukiskan tentang Goenawan Mohamad yang perlu membuat catatan pinggir.

Tanggapan kedua, bagaimana membagi sebutir telur, Sutan Takdir Alisyahbana berkomentar.

“Kalau membagi telur saja tidak bisa, bagaimana kita bisa mengejar kemajuan teknologi Barat yang sudah semakin melesat ke zaman angkasa luar?”

Tanggapan ketiga, perihal keputusan pembagian warisan. Konsultan dari luar negeri mengambil keputusan untuk memberi masing-masing putra jenderal sebuah mobil dan rumah yang diperoleh dari yayasan internasional. Hal ini mengundang reaksi publik, misalnya, Umar Kayam yang menulis kolom. Emha Ainun Nadjib dilukiskan juga menulis kolom di majalah *Editor*. Rendra menulis sajak yang kemudian dibacakannya dalam sebuah pertunjukkan yang sukses di TIM.

### **Menafsirkan Tradisi Supresi**

Cerpen lebih cepat merefleksikan kenyataan di sekitar masyarakat karena bentuknya yang lebih cepat dan lebih beragam. Hal ini didukung oleh berkembangnya majalah dan koran. Koran atau majalah memuat cerpen karena bentuknya pendek, mudah dibaca, mudah diikuti, serta mudah dinikmati (Sumardjo dalam Eneste, 1983: 28-29).

Pengertian merefleksikan di atas dapat bermakna menggambarkan secara apa adanya atau justru meresponnya dengan cara berbeda. Dalam konteks di sini dengan merespon kondisi yang ada di dalam masyarakat Indonesia. Kondisi yang ada dalam masyarakat Indonesia yaitu berkembangnya tradisi supresi, penekanan, penindasan oleh pihak penguasa kepada rakyat/individu.

Sampai kini Indonesia belum terbebas sepenuhnya dari krisis ekonomi yang melandanya. Winters (1999: 118) menyebut:

Indonesia telah terseret ke dalam krisis ekonomi regional, bahkan menjadi korbannya yang terparah. Pelarian modal besar-besaran, tekanan luar-biasa terhadap rupiah, tingkat pengangguran dan kemiskinan meningkat tajam. Ekonomi berkontraksi sebesar 15 persen dalam tahun 1998, dan inflasi mencapai 100%.

Indonesia termasuk negara penghutang terbesar di dunia. Namun demikian, paradigma yang dikembangkan oleh pemerintahan Soeharto adalah paradigma kebanggaan. Sebagai bangsa Indonesia justru harus berbangga hati karena mendapat kepercayaan (untuk diberi hutang) oleh negara-negara lain alias dunia.

Putu Wijaya berasal dari Bali. Sedikit atau banyak ia membawa tradisi Bali. Sejak peralihan kekuasaan dari Soekarno kepada Soeharto (kira-kira tahun 1966) sampai dengan Mei 1998 tradisi yang berlaku dalam masyarakat Indonesia yaitu tradisi Jawa atau dalam bahasa Sindhunata (*Kompas*, 22 & 23 Juli 1999) “De-Jawanisasi Politik Indonesia”. Sindhunata menyatakan bahwa politik Orde Baru merupakan politik Jawa, yang tertutup dan sentralistik. Soeharto demikian obsesif dengan kekuatan dan kegagahan Mataram, terutama masa Sultan Agung dengan konsolidasi tentaranya. Masih menurut Sindhunata, ada semacam persamaan pandangan antara Benedict Anderson, Soemarsaid Moertono, Clifford Geertz. Menurut tiga pakar tersebut, dalam paham Jawa negara tidaklah ditentukan oleh perimeternya melainkan oleh pusat.

Hal tersebut berlaku sejak Soekarno maupun Soeharto. Soekarno selalu khawatir dengan banyaknya partai. Soekarno hendak merangkul semua partai. Karena tidak sabar dengan proses demokrasi, dicituskanlah Demokrasi Terpimpin. Pada masa Soeharto, Demokrasi Terpimpin tadi menjadi latar belakang atas Demokrasi Pancasila. Kesatuan Nasional merupakan sesuatu yang suci, yang tidak boleh diganggu gugat. Karenanya, Pancasila pun harus ditafsirkan secara tunggal alias monointerpretasi sesuai dengan kepentingan penguasa.

Kebudayaan Jawa menganggap dirinya adiluhung. Sindhunata melihat bahwa dalam seni nasional seni Jawa lebih dominan daripada kebudayaan lainnya. Dari sisi kuantitatif, orang di luar Jawa menjadi lebih paham dengan seni Jawa. Sementara itu, orang Jawa kurang paham dengan seni di luar Jawa. Yang terpenting menurut Sindhunata, pengaruh budaya yang beranggapan diri adi luhung tersebut tidak hanya diwujudkan dalam pentas seni, namun juga dalam pentas politik nasional. Dibalik

keadiluhungannya, kebudayaan Jawa diam-diam memiliki potensi rasis serta fasis.

Penindasan itu lebih tepat disebut sebagai penindasan penguasa kepada individu/masyarakat. Atau, penindasan budaya Jawa kepada budaya lain. Tema budaya penindasan tadi oleh Winters disebut sebagai politik penyingkiran. Winters (1999: 19) menyoroti tentang jumlah anggota MPR dan pembredelan.

Sensor dan pengawasan merupakan hal yang biasa di Indonesia. Tahun 1994 pemerintah membredel tiga mingguan berita – dan dua di antaranya adalah mingguan paling terkenal di negara ini. Semua media massa, lembaga-lembaga pendidikan, upacara keagamaan dan pertunjukan seni dipantau dan diatur dengan ketat, guna membungkam berbagai suara sumbang terhadap pemerintah.

Ariel Heryanto (via Winters, 1999: 19) menyebut bahwa “konsep kekeluargaan yang harmonis telah dipakai untuk membenarkan penindasan sistematis terhadap ekspresi ketidakpuasan maupun konflik politik”.

Salah satu sebab mengapa Soeharto dapat bertahan sebagai penguasa selama 35 tahun itu karena dukungan dari TNI. Tentang peran TNI, selayaknya TNI berdiri di luar penguasa atau rakyat. Malah seharusnya, kalau bermula dari sejarahnya TNI selayaknya membela rakyat dan bukan penguasa.

Mengacu polling yang dilakukan *Kompas* (5 Oktober 1999) 71,8 % responden menyatakan bahwa TNI lebih membela kepentingan penguasa. Hanya 15,4 % responden yang menyatakan TNI membela kepentingan rakyat. Selebihnya menjawab tidak tahu. Polling memang dilakukan pada tahun 1999. Adalah tidak mungkin hal yang mengkritik kepentingan penguasa dilakukan pada saat Soeharto masih berkuasa.

Semasa Soeharto berkuasa terjadi penculikan terhadap para aktivis pro-demokrasi.

Dalam kaitannya dengan orang-orang (yang pernah) hilang di Indonesia --- misalnya Pius Lustrilalang, Andi Arief, Desmond Junaidi Mahesa, Haryanto Taslam --- Menteri Pertahanan Keamanan/Panglima ABRI mengatakan bahwa ada indikasi keterlibatan beberapa anggota ABRI dalam kasus penculikan dan penghilangan orang di Indonesia (*Kompas*, 30 Juni 1998).

Menurut Hendaridi (1998: 14-15) melihat metode interogasinya dengan cara-cara militer yang disertai ancaman dan siksaan seperti disetrum,

dipukul, direndam, ditindih balok es, termasuk interogasinya yang menyangkut aktivitas politik, maka para pelaku penculikan merupakan kelompok terorganisir dan terlatih. Lebih khusus lagi dapat diidentifikasi sebagai Komando Pasukan Khusus (Kopassus), suatu kesatuan elite di tubuh ABRI yang memiliki kesatuan antiteror. Petugas lapangan yang melakukan penculikan berasal dari Grup IV Kopassus, kesatuan yang memiliki kualifikasi intelijen tempur yang ditugasi melakukan penculikan terhadap aktivis oposisi. Grup IV sering disebut Grup Sandi Yudha, bemarkas di Cijantung, Jakarta Timur, dipimpin oleh Kolonel Chairawan. Perwira di grup ini biasanya pernah mendapat pendidikan militer di luar negeri, terutama pendidikan perang kota dari *Green Berets, US Army*. Mereka sangat profesional dalam penyamaran. Tugas utama grup ini adalah menghancurkan lawan di garis belakang pertahanan lawan dan penyusupan. Hanya kemudian, di masa damai, grup ini mendapat tugas intelijen teritorial, yaitu mengetahui karakteristik demografi suatu daerah, pendukung dana yang bisa dimanfaatkan, tokoh masyarakat, preman, dan lain-lain (Hendardi, 1998: 16-17)

Teror dan ancaman sering dilakukan oleh penguasa kepada para aktivis prodemokrasi.

Romo Sandyawan mengaku sering menerima teror, baik berupa telepon gelap maupun ancaman yang memintanya agar menghentikan kegiatannya. Namun demikian, Romo Sandyawan tetap menjalankan kegiatan yang berkaitan dengan masyarakat kecil. Karena menurut Romo Sandyawan, kegiatannya bukan sekedar pekerjaan administratif, namun berkait dengan kehidupan manusia (*Kompas*, 21 Juni 1998).

Pius Lustrilanang ditanya berkisar tentang aktivitasnya di SIAGA (*Kompas*, 29 April 1998), rincian pertemuan dengan Megawati, dan informasi kegiatan LSM di Bandung dan Jakarta (*Media Indonesia*, 10 Mei 1998), serta mengapa Aldera dan Siaga menolak pencalonan kembali Presiden Soeharto, mengapa justru mencalonkan Amien Rais dan Megawati. Andie Arief diinterogasi dalam hubungannya dengan Partai Rakyat Demokratik (PRD)-SMID dengan Benny Moerdani, Megawati, Gus Dur, Sofyan Wanandi; bagaimana hubungan Andi Arief dengan Amien Rais; bagaimana struktur dan pendanaan PRD. Juga, apakah ia kenal dengan Hermawan, Rahardjo Waluyo Djati, dan Faisal Reza. Desmond Junaedi Mahesa diinterogasi tentang aktivitasnya sebagai pengacara, keterlibatannya dalam dunia politik. Haryanto Taslam diinterogasi tentang aktivitasnya bersama DPP PDI Megawati (*De&R*, 1998: 26-27). Jika dirinci lebih lanjut, Pius Lustrilanang

disiksa dengan dipukul, direndam di bak mandi, diinjak-injak kepalanya, serta disetrum. Haryanto Taslam menyakui bahwa persitiwa yang dialaminya bertentangan dengan Pancasila (*D&R*, 1998: 26-27).

Romo Sandyawan dituduh membantu gerakan Partai Rakyat Demokratik (PRD) (*Kompas*, 21 Juni 1998). Pada kasus penyerangan kantor pusat PDI Jakarta 27 Juli 1996, PRD dikambinghitamkan sebagai penghasut kerusuhan antipemerintah. PRD memiliki beberapa bawahan yaitu Solidaritas Mahasiswa Indonesia untuk Demokrasi (SMID), Pusat Perjuangan Buruh Indonesia (PPBI), Serikat Tani Nasional (STN), dan Jaringan Kesenian Rakyat (Jaker) (Uhlen, 1998: 117). Perihal kasus 27 Juli 1996 tersebut para pendukung Megawati dipukuli, diseret keluar gedung dalam keadaan berdarah, dimasukkan ke truk-truk militer. Tujuh puluh orang dinyatakan hilang. Suharto menyatakan, kerusuhan tersebut didalangi oleh sekelompok orang berhaluan komunis (Uhlen, 1998: 39).

Itulah konteks yang terjadi dalam masyarakat Indonesia. Tentu saja hal tersebut baru terungkap secara jelas setelah sang penguasa *lengser* dari kekuasaannya

Menurut Seung (1982: 204-208) ada enam cara pemecahan tema budaya, yaitu keseimbangan, penindasan (supresi), subordinasi, pemaduan, pelenyapan, dan penyerapan..

Berdasar uraian di atas tradisi yang terjadi dalam masyarakat Indonesia adalah penindasan (supresi). Penindasan oleh penguasa terhadap hak-hak individu atau masyarakat. Manakala individu tidak sejalan dengan penguasa – apalagi ia merongrong atau membahayakan kedudukan sang penguasa -- maka ia ditindas. Individu bukan hanya ditindas, bahkan diculik dan disiksa.

### **Tawaran Demokratis**

Putu Wijaya adalah salah satu cerpenis yang dibahas Yatim dalam tulisan “Cerpen Mutakhir Kita” (dalam Eneste, 1983: 97-99). Menurutnya Putu Wijaya berbahasa lancar, lincah, dan banyak menggunakan ungkapan baru, dengan tema-tema kemanusiaan dan moral.

Cerpen “Telor” diakhiri dengan cerdas:

Ia baru sadar bahwa ia sudah memasukkan kado kenang-kenangan ke dalam kantung itu, yang diberikan oleh keempat putra jenderal. Ketika ia tertidur rupanya kado itu tertindih.

...

Sambil menunggu makanan ia iseng-iseng membuka. Ternyata isi bungkusan itu telur yang diwariskan oleh jenderal. Sekarang telur itu sudah berkeping-keping. Tapi aneh, tidak ada cairan yang keluar. Profesor menggebitkan perlahan-lahan kepingan kulit telur. Dari reruntukan telur itu tersembul sebuah kertas. Ketika diperiksa, ternyata sebuah cek kontan dari sebuah bank di Swis. Nilainya 400 milyar.

Cerita pun berakhir.

Ada dua kemungkinan. Pertama, profesor akan mengembalikan cek tadi kepada keluarga jenderal. Kedua, profesor tidak mengembalikan cek tadi kepada keluarga jenderal. Cerita berakhir dengan *ending* terbuka. Terserah imajinasi pembaca bagaimana mengakhiri cerita tadi, bagaimana memilih satu di antara dua kemungkinan. Cerpen "Telor" memberikan tawaran yang berujung pada tradisi demokratis. Cerpen "Telor" tidak bersikap mendikte pembaca atau bersikap otoriter --- memakai istilah dalam politik --- ketika mengakhiri ceritanya. Cerpen "Telor" tidak ber-*ending* tertutup.

Putu Wijaya merasakan bahwa novel atau cerpen seringkali bertele-tele, selalu dapat ditebak apa yang akan diceritakan, serta urutannya pun sama (*Horizon*, 1982: 292).

*Ending* terbuka memang bukan sesuatu yang umum di Indonesia. Yang umum adalah *happy ending* atau *sad ending*, sebagaimana cerita-cerita populer yang telah diketahui jalan ceritanya (Sumarjo, 1982: 29)--- bahkan dalam sinetron yang sampai detik ini tengah marak di televisi. *Happy ending* atau *sad ending* merupakan ending tertutup. Cerpen "Telor" tidak memilih hal itu. Cerpen "Telor" Putu Wijaya justru menyimpangi model *ending* tertutup tersebut.

Dalam menangkap sesuatu Putu Wijaya berusaha menggali dari jiwanya, bukan bentuknya (*Horison*, 1982: 300). Inilah pula yang menjadi kunci mengapa tanggapan wilayah publik atas wilayah privat dipanjangkan dalam cerpen "Telor". Jika diandaikan bahwa wilayah publik sebagai kekuatan negara, tampak bahwa negara sedemikian dominannya dalam mengintervensi kebebasan individu. Negara sedemikian kuatnya dibanding masyarakat. Individu tidak memiliki kebebasan sama sekali. Segala sesuatu dikontrol, dikendalikan oleh negara. Negara di sini dimaknai sebagai sang penguasa. Manakala ada individu yang membahayakan kekuasaan penguasa, segera yang bersangkutan ditindas.

Ada hubungan latar belakang sosial-politik yang demokratis dengan kesempatan pembaca untuk menginterpretasikan karya sastra secara polisemi. Hakikat polisemi sukar berkembang pada masyarakat yang tidak demokratis, yang biasanya percaya pada monosemi, satu sumber pemaknaan yang otoriter (Junus, 1985: 105). Dengan kata lain, untuk masyarakat yang kurang demokratis atau otoriter, misalnya masa pemerintahan Soeharto sebagaimana yang telah dijelaskan di depan, *ending* terbuka memang sukar ditemukan.

Di sinilah letak pemberontakan *ending* cerpen “Telor” yang terbuka.

Karya sastra bukanlah sesuatu yang sama sekali terlepas dari dunia sekelilingnya. Bagaimanapun juga pengarang hidup dalam lingkungan masyarakat, yang mau tidak mau, sedikit atau banyak, sadar atau tidak, ikut mempengaruhi diri pengarang.

Mengapa cerpen “Telor” mesti memasang nama-nama yang cukup disegani di dunia sastra Indonesia --- *Kompas*, Goenawan Mohamad, Umar Kayam, Sutan Takdir Alisyahbana, Rendra, Emha Ainun Nadjib --- tersebut?

Goenawan Mohamad adalah esais, penyair terkemuka, serta Pemimpin Redaksi Majalah Mingguan *Tempo*. Esai pendek yang ditulisnya tiap minggu di *Tempo* yaitu kolom Catatan Pinggir telah dibukukan di tahun 1982. Goenawan Mohamad termasuk salah seorang penyusun “Manifes Kebudayaan” yang dilarang Pemerintah di tahun 1964 (Horison, Februari 1986: 54).

Sutan Takdir Alisyahbana (STA) merupakan sastrawan angkatan Pujangga Baru. STA menjadi pembicaraan dengan polemik kebudayaannya. STA berpendirian bahwa seni untuk masyarakat. Sementara itu, Sanusi Pane dkk. berpendapat seni untuk seni. Dalam pemikiran umum STA lebih berpikir model Barat guna mengejar ketinggalan Indonesia terhadap negara lain (lebih lanjut baca Mihardja, 1998).

Umar Kayam merupakan sastrawan sekaligus Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada. Umar Kayam pernah menjadi Dirjen Radio Televisi dan Film, Ketua Dewan Kesenian Jakarta, serta Rektor Institut Kesenian Jakarta (*Kompas* Minggu, 3 Mei 1992).

Emha Ainun Nadjib merupakan penyair sekaligus budayawan. Puisi-puisinya lebih banyak berwarna pesisiran/ Islam.

Rendra merupakan maestro dalam membaca sajak. Rendra mendapat julukan sebagai penyair “Burung Merak” (*Matra*, Agustus 1986).

Dalam beberapa hal sebenarnya cerpen “Telor” hendak menghormati atau menyanjung. Namun, tidak menutup kemungkinan justru menyindir atau mengejek nama-nama yang tercantum di situ – atau justru mengejek sesuatu yang lebih luas, budaya masyarakat Indonesia, misalnya. Di lain hal, kunci penafsiran cerpen “Telor” juga ada pada nama-nama tadi yaitu pada Sutan Takdir Alisyahbana dan Emha Ainun Nadjib.

Komentar Sutan Takdir Alisyahbana sebagai berikut.

“Manusia Timur itu memang aneh. Soal gampang dibikin sulit. Setelah sulit lalu dibelit-belit lagi. Ya bagaimana tidak akan bikin sakit? Bagaimana kita menguasai alam kalau menguasai diri sendiri saja tidak bisa? Masak membagi sebutir telor saja repot. Kok susah-susah amat? Kita harus bisa berpikir rasional, realistik, praktis, konkret, dan efisien.”

Sementara itu, Emha Ainun Nadjib menulis sebagai berikut.

“Kebijaksanaan profesor Berkeley itu bukan kebijaksanaan, apalagi penghargaan, tetapi penghinaan. Sekali lagi Barat dapat membuktikan dirinya sebagai bangsa pemberi buat bangsa Timur yang pura-pura menerima, padahal sebenarnya mengemis. Kita boleh malu, tersindir atau apa saja oleh peristiwa ini. ‘Tetapi saya ingin marah karena terhina’, kata Emha.”

“Repot” dalam istilah Sutan Takdir Alisyahbana, “terhina” dalam bahasa Emha bergantung kepada cara penyelesaian yang dipilih dalam cerpen tersebut. Apakah cek tadi akan dikembalikan kepada keluarga jendral oleh profesor Berkeley atau tidak.

“Telor” membiarkan *ending*-nya terbuka karena memang tidak hendak mendikte pembaca. Jika pilihan pembaca ternyata cek dikembalikan kepada keluarga jendral, persoalan menjadi selesai. Tafsiran penulis sebagai salah seorang pembaca adalah cek itu tidak dikembalikan oleh profesor Berkeley. Dengan demikian, apabila persoalannya disederhanakan: Keluarga jenderal mengundang konsultan asing perihal pembagian warisan hanya untuk menyerahkan warisan itu kepada orang asing dengan cara yang tampaknya ilmiah dan terhormat.

Bahkan, untuk membagi warisan, sesuatu yang sangat sederhana, perlu menyewa konsultan asing, konsultan dari luar negeri, bukan konsultan yang berasal dari negeri sendiri. Pada masa Soeharto, saat menerima hutang dari luar negeri justru dicangkokkan tema tentang kebanggaan. Sebagai bangsa Indonesia justru harus bangga karena dipercaya oleh luar negeri. Menerima hutang digambarkan sebagai sebuah kebanggaan.

Berkaitan dengan karya-karyanya, Putu Wijaya menyebutnya sebagai tidak logis. Ia tidak menolak tentang hal tersebut. “Biar saja tidak logis. Apa salahnya tidak logis,” tutur Putu Wijaya. Lebih lanjut Putu Wijaya menyatakan bahwa seringkali ia menampilkan hal yang liar untuk meneror pembaca supaya menyangsikan sesuatu. Yang terpenting bukanlah pendapat Putu Wijaya, tetapi justru pendapat orang lain atau pembaca. Kesan ini semakin dipertegas bahwa setiap karangan atau pementasannya tidak pernah benar-benar selesai, yang selalu memberkan problem baru (Horison, 1982: 291, 294, 305).

Hal ini merupakan jawaban mengapa cerpen “Telor” memiliki ending terbuka karena yang terpenting adalah pendapat pembaca, bukan pendapat sang pengarang Putu Wijaya

### Lelucon

Perihal tema, Putu wijaya selalu memilih anekdot dalam pengertian tema yang kecil, bukan tema yang besar. Sesuatu yang kecil, lucu, tetapi unik. Sesuatu yang tidak menyakiti orang lain, yang tidak disentuh orang lain (Horison, 1982: 305).

Anekdote haruslah dibedakan dengan lelucon. Menurut Dananjaya (1991: 118) Anekdote menyangkut kisah fiktif lucu seorang tokoh atau beberapa tokoh, sementara lelucon menyangkut kisah fiktif lucu suatu kolektif.

Kalau dimisalkan bahwa keluarga jenderal adalah bangsa dan negara Indonesia, dengan demikian telah terjadi transformasi dari anekdot ke lelucon.

Apa yang telah dibahas di depan secara ringkas dapat dikemukakan dalam tabel di bawah ini.

No	Teks	Konteks
1	Adanya konsultan asing	Paradigma kebanggaan pemberian hutang
2	Ending terbuka = demokratis	Supresi / penindasan

Putu Wijaya sebagai orang Indonesia hendak menyatakan betapa tidak logisnya masyarakat Indonesia. Dalam bahasa yang lugas adalah betapa bodohnya masyarakat Indonesia bahwa untuk membagi warisan, sesuatu yang sangat sederhana, perlu menyewa konsultan asing, konsultan dari luar negeri.

Jika pernyataan Putu Wijaya itu dikemukakan secara lugas tentu akan menghasilkan reaksi luar biasa dalam sebuah kondisi masyarakat yang

otoriter dan penuh tradisi penindasan. Selain itu, dalam bahasa Putu Wijaya, ia tidak ingin menyakiti orang lain. Memakai kategori Seung yang menyebut adanya enam konsekuensi tematis --- yaitu kesinambungan tematis, perluasan tematis, reaksi tematis, pembalikan tematis, penindasan tematis, dan pembusukan tematis --- teks “Telor” merupakan reaksi tematis atas kondisi/ tradisi dominan sang penguasa yang terjadi di Indonesia.

Dalam bahasa sederhana, teks “Telor” merupakan upaya mengejek diri sendiri, diri bangsa Indonesia.

## **ANTARA KEKERASAN DAN MASKULINITAS “ENAM JAHANAM” KARYA INDRA TRANGGONO**

Dunia hanya milik lelaki. Lelaki harus memiliki sifat kejantanan dan kehormatan. Kejantanan, kehormatan, dan kekerasan merupakan istilah yang tak terpisahkan. Demikianlah yang tercermin dari cerita pendek “Enam Jahanam” karya Indra Tranggono.

Analisis di bawah ini menggunakan teori stilistika dan semiotika Peirce.

Stilistika adalah ilmu penggunaan bahasa dan gaya bahasa dalam karya sastra. Menurut Turner, stilistika merupakan bagian linguistik yang memusatkan diri pada variasi penggunaan bahasa. Stilistika berarti studi gaya, yang menyarankan suatu ilmu pengetahuan atau studi yang metodis. Stilistika berarti studi gaya bahasa, cara bertutur secara tertentu untuk mendapatkan efek tertentu. Bally menyebut stilistika sebagai studi efek-efek ekspresif dan mekanisme dalam semua bahasa (Pradopo, 1996). Envist (Junus, 1989: 4) menyebut pengertian stilistika sebagai sekumpulan ciri kolektif.

Dari berbagai pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa selain sebagai studi gaya bahasa, stilistika juga berusaha mencari dan mendapatkan efek-efek tertentu dari penggunaannya.

Jenis-jenis gaya bahasa sangat beragam. Acuan lebih lanjut dapat dilihat dalam buku *Diksi dan gaya Bahasa* Gorys Keraf (1987) dan *Pengkajian Puisi* Rachmat Djoko Pradopo (1987). Beberapa diantara gaya bahasa tersebut, Pradopo menyebut misalnya: perbandingan, metafora, perumpamaan epos, personifikasi, metonimi, sinekdoki, allegori, tautologi, pleonasme, paradoks, hiperbola, klimaks, serta kiasmus.

Selain stilistika, analisis dalam tulisan ini menggunakan teori semiotika Peirce.

Peirce membagi tipologi tanda dalam kaitannya dengan objek (*denotatum*) menjadi tiga, menjadi: ikon, indeks, simbol. Ikon adalah segala sesuatu yang dapat dikaitkan dengan suatu yang lain. Hubungannya terletak pada persamaan atau kemiripan, misalnya, foto mengindikasikan objek yang tergambarkan di situ. Indeks merupakan tanda karena hubungan sebab akibat. Asap menunjukkan api. Simbol merupakan tanda karena hubungan kesepakatan atau konvensi. Mengangguk berarti mengiyakan. Menggeleng

bermakna tidak. Berkaitan dengan teks sastra, terdapat tiga relasi tanda indeksial. Satu, teks sastra dengan dunia nyata / kenyataan historis. Dua, teks sastra dengan dunia pengarang. Tiga, teks sastra dengan dunia pembaca (Zoest, 1993: 22-25, 79).

“Enam Jahanam” (selanjutnya disebut “EJ”) menceritakan enam orang yang berhasil merampok uang jutaan rupiah dari bank. Yang menjadi permasalahan, bagaimana pembagian uang tadi. Pada akhirnya, disepakati bahwa yang berhak mendapatkan hasil rampokan adalah mereka yang lolos dari permainan “jalan pistol”. Apa yang dinamakan “jalan pistol” adalah sebuah permainan ketika pistol diisi sebutir peluru dengan putaran acak. Sambil bermain kartu domino, barang siapa mendapat balak paling besar dialah yang wajib menembak kepalanya dengan pistol yang telah diisi peluru. Keberuntungan sajalah yang akan menentukan nasib enam orang jahanam.

## Metode

Dari pembacaan atas cerpen “EJ” ditemukan 43 data yang dapat dipergunakan sebagai bahan analisis. Kemudian, 43 data tadi dikelompokkan menjadi lima tipe.

Pertama, dunia keberanian yang disebutkan secara eksplisit dengan makna lelaki. Kedua, keberanian diidentikkan dengan makna kejantanan. Ketiga, keberanian diidentikkan dengan kehormatan atau harga diri. Keempat, keberanian dioposisikan dengan ketakutan atau kepengecutan. Kelima, keberanian disimbolkan dengan jenis binatang.

## Lelaki dan Maskulinitas

Lelaki atau dunia lelaki tergambar dari penggunaan kata “laki-laki” yang secara tersurat hadir dalam teks. Terdapat empat kalimat yang secara lugas menyebut jenis kelamin lelaki, kadang-kadang disebut **laki-laki**, atau **lelaki**, yang tersaji sebagai berikut.

1. Enam *laki-laki* tak henti-hentinya *menghajar* ruangan itu dengan semburan asap rokok.
2. Lubang angin yang tak begitu besar di pojok atas salah satu dinding, tak berdaya memasok udara, membikin enam *lelaki* itu melepaskan bajunya
3. Di depan enam *laki-laki* yang duduk mengitari meja itu, teronggok bergepok-gepok uang, yang jumlahnya mencapai ratusan juta
4. Kembali enam *laki-laki* itu saling menatap

Lelaki muncul dalam kaitannya dengan dunia otot, dunia fisik, atau benda-benda yang berkait dengannya. Pada (1) kekuatan otot terlihat dalam

penggunaan kata **menghajar**. “Menghajar” biasa dipergunakan dalam kegiatan fisik yang dilakukan tangan, terutama jari-jari tangan. Dalam kalimat di atas, menghajar ditempatkan pada posisi semburan asap rokok. Semburan, seharusnya dilakukan mulut. Menghajar yang seharusnya dilakukan tangan justru dilakukan mulut. Gaya bahasa seperti ini disebut **silepsis**, yaitu konstruksi yang secara gramatikal benar, tetapi secara semantik tidak benar (Keraf, 1987: 135).

Data (2) menunjukkan gaya bahasa **personifikasi**, ketika lubang angin disamakan dengan manusia yang tak berdaya dalam memasok udara.

Beberapa istilah, menyangkut keberanian dan kejantanan yang melekat dalam gender lelaki, berhamburan guna lebih meyakinkan gambaran yang hendak disampaikan. Data (5) sampai dengan (45) memperlihatkan hal tersebut.

Sebagaimana telah disebut di depan, ke-45 data dapat dipilah menjadi lima tipe. Analisis data berdasarkan pembagian per tipe sebagai berikut..

Tipe pertama, lelaki menunjuk kepada makna keberanian.

1. “Tapi apa artinya ide tanpa *keberanian*?”
2. Badheg menenggak *bir* untuk memompa *keberaniannya*
3. Dan hanya sang *pemberani sejati* yang akan meraih kelahiran kembali.”
4. “Baik. Sekarang sang *pemberani sejati* akan mengajarkan kalian untuk lolos dari *kepungan maut* untuk *mereguk kemenangan*,” Korak mengarahkan pistolnya ke keningnya

Ukuran sesuatu bermula dari keberaniannya, bukan dari ide. Hegel menyatakan, yang mengubah dunia adalah dunia ide, roh semesta (Magnis-Suseno, 1999: 55-62). Marx menyatakan bahwa yang mengubah dunia adalah struktur ekonomi (Johnson, 1986: 120-163). “EJ” tidak menganggap hal itu, karena semua tidak berguna tanpa keberanian. Untuk menambah keberanian bukan ide atau infrastruktur yang dibutuhkan, tetapi sejenis minuman mengandung sedikit alkohol yang bernama bir (data 6). Dalam kategori keberanian, masih ada yang disebut sang pemberani sejati (data 7 dan 8).

Sang pemberani sejati, si pemberani yang betul-betul asli dan berani, adalah mereka yang dapat lolos dari kepungan maut. Keberanian diukur dengan keberanian menantang sang maut dengan segala cara. Merekalah yang disebut mereguk kemenangan. Kemenangan, dengan demikian, diukur

dari kemampuan lolos dari kepungan maut yang mengancam jiwa manusia (8).

Tipe kedua, keberanian identik dengan makna kejantanan.

1. Ini cara paling fair, bijaksana dan sesuai dengan *kejantanan*
2. Untuk mengukur *kejantanan*, kalian jangan pakai *cara kanak-kanak!*
3. Tetapi, demi *kejantanan* dan *barga diri*, permainan tetap harus diteruskan.
4. Ia pun tidak merasa bangga menjadi pemenang dalam permainan pameran *kejantanan* yang *mematikan* itu.

Kelelakian, selain dapat dilawankan dengan wanita, dilawankan dan dibandingkan dengan anak-anak. Anak-anak dipilih karena tidak mandiri, masih minta perlindungan orang tua, dan terutama sekali menghadapi sesuatu dengan menangis. Dengan kata lain, anak-anak dianggap memiliki sifat cengeng, mudah menangis yang sama artinya dengan pengecut atau pecundang (10). Hal ini merupakan gaya bahasa **metafora**, perbandingan tanpa menggunakan kata-kata pembanding (Keraf, 1987: 139; Pradopo, 1987: 66). Kejantanan dan harga diri adalah sesuatu yang berbeda. Tidak setiap kejantanan mengandung hakikat harga diri. Setiap yang memiliki harga diri belum tentu mengandung kejantanan (11). Penggunaan kata hubung “dan” mengindikasikan gaya bahasa **polisidenton**, yaitu kata, frasa, atau klausa yang berurutan satu sama lain dengan dihubungkan kata sambung (Keraf, 1987: 131). Kejantanan yang memiliki harga diri adalah mereka yang berani berdekatan dan menentang kematian (12).

Tipe ketiga, keberanian identik dengan kehormatan atau harga diri.

1. Namun, mendadak muncul *barga dirinya* yang mendorong tangannya untuk menarik picu.
2. “Sebentar. Meskipun Korak ini *bajingan*, dia juga punya hak mendapatkan *kehormatan* bagi kematiannya,” Badheg mengangkat mayat Korak ke pojok ruangan.

Data (11) mengindikasikan peranan harga diri. Harga diri sama artinya dengan kehormatan sebagaimana dalam data (13). Kehormatan tidak hanya dimiliki kaum terhormat, tetapi juga bajingan, sosok manusia yang dianggap tidak bermartabat. Hal ini merupakan gaya bahasa **sarkasme**.

Tipe keempat, keberanian dioposisikan dengan ketakutan atau kepengecut-an. Hal tersebut dapat dilihat dalam data 15– 19.

1. “Ayo banting kartumu, *pengecut!*” desak Brasak
2. “Diam, *pengecut!* Kamu yang pertama!” Korak menyerahkan pistol
3. Rasa *malu* dianggap *pengecut* mendadak memberi kekuatan Badheg.

4. “Ayo *pengecut!* Hanya yang *berdarah jawara* yang berani menantang *maut*,” Badheg kembali menyodorkan pistol itu dan diterima Giring dengan terpaksa
5. Di depan lima mayat yang terkapar itu, Badheg melakukan upacara kecil untuk memberikan *penghormatan* terakhir kepada para *pecundang* itu.

Data (19) melawankan keberanian dan kehormatan dengan pecundang, mereka yang tidak memiliki harga diri dan tidak pantas mendapatkan kehormatan. Disebut pecundang karena bernyali kecil dan tidak berani bermain-main dengan maut. Pecundang adalah manusia yang patut dihina. Pecundang sama artinya dengan pengecut (15-19). Berlawanan dengan kehormatan, pengecut identik dengan rasa malu (17). Mereka yang berani menantang mautlah yang disebut berdarah jawara (18). Sebagaimana (14), pecundang berhak mendapat penghormatan di akhir hidupnya (19).

Tipe kelima, keberanian disimbolkan dengan jenis binatang.

1. Jelas tidak mungkin kita menyamakan jatah *harimau* dengan *kelinci!*
2. Saya kira untuk memastikan siapa *harimau* dan siapa *kelinci* hanya *kejantanan* ukurannya
3. “Sekarang tinggal pilih. *Uang* atau *maut*. Bagi yang *berdarah tikus*, lebih baik mundur. *Keberanian* itu tak bisa dipaksakan. Dan *ketakutan* itu sangat manusiawi. Tak ada gunanya *berlagak gagah* kalau toh akhirnya mati konyol,” Korak mengumbar *teror*.
4. Barangkali kalian cuma menganggap aku ini *coro*, *kecoa* atau setidaknya *kambing congek*

Data (20) menyebut harimau dan kelinci. Harimau adalah binatang buas pemakan daging sekaligus raja rimba. Kelinci merupakan binatang pemakan tumbuhan. Dari segi fisik, harimau jauh lebih besar dibandingkan kelinci. Dengan demikian, (20) mengandung arti bahwa harimau memiliki jatah lebih besar dibanding kelinci. Dari segi jenisnya, harimau lebih ganas karena pemakan daging, sekaligus lebih perkasa, lebih jantan, dan lebih terhormat. Gaya bahasa tersebut **seolah simile**, membandingkan antara harimau dengan kelinci, namun sebenarnya termasuk **metafora implisit** karena membandingkan harimau, kelinci, dengan lelaki yang tak disebutkan.

Data (21) menyakinkan bahwa siapa sebenarnya yang benar-benar harimau dalam arti lelaki. Jika (20) dan (21) membandingkannya dengan binatang kelinci, (22) membandingkannya dengan binatang tikus. Tikus adalah binatang yang lebih kecil bentuknya dari kelinci. Tikus takut dengan kucing karena kucing makan tikus. Harimau, kadang disebut kucing besar. ‘Berdarah tikus’ bermakna memiliki nyali sangat kecil, bukan pemberani,

tidak gagah. Keberanian diukur dari keberaniannya menantang maut, menantang kematian. Di luar hal itu, disebut penakut. Selain **metafora**, data (20) merupakan gaya bahasa **polisindeton** karena adanya kata sambung “dan”.

Data (23) mengaitkan pengecut dengan binatang coro, kecoa, bahkan kambing. Coro adalah binatang melata, kecil, dan menjijikkan. Kecoa sama artinya dengan coro. Kambing congek bermakna sebagai pendengar belaka, bukan pemain yang langsung ikut bermain dalam sebuah permainan milik para lelaki. Data (23) merupakan oposisi karena tidak menggunakan kata sambung. Hal ini disebut **asidenton**.

Dari (1) sampai dengan (23), jenis kelamin lelaki selalu identik dengan kejantanan. Namun, tidak setiap lelaki dapat disebut jantan. Ada kriteria tertentu yang harus dipenuhi agar dinamakan jantan. Lelaki adalah sebutan bagi mereka yang mampu menunjukkan sifat jantan. Sifat jantan adalah sesuatu yang berkaitan dengan kefisikan dan keberanian dalam menentang dan menantang kematian atau sang maut. Kejantanan menantang sang maut kemudian disamakan dengan darah harimau, darah jawara, kegagahan. Mereka yang berani menantang maut layak mendapat penghormatan. Oposisi jenis kelamin lelaki adalah perempuan atau anak-anak. Anak-anak adalah mereka yang masih bergantung kepada orang tua dan sering meneteskan air mata. Air mata dianggap sifat cengeng. Cengeng identik dengan kepenakutan, tidakberanian menantang maut. Oleh karena itu, disebut pengecut, sama artinya dengan mereka yang tidak buas alias berdarah kelinci atau tikus karena bukan pemangsa daging.

Mengenai maskulinitas yang beroposisi dengan perempuan dan sifatnya dapat dilihat pada (24) sampai dengan (27).

### **Perempuan dan Sifatnya**

Dunia lelaki, agar tampil lebih jantan, dioposisikan dengan keperempuanan. Perhatikan data di bawah ini.

1. Lagi pula *istri* saya sedang hamil
2. “Hedonis-hedonis kaki lima ini cuma memikirkan perut dan *kelamin*,” kutuk Crawak
3. Ia mendadak merasakan *matanya basah* ...
4. *Keringat dingin* membanjir dari jutaan pori-porinya.

Perempuan identik dengan sifat-sifat yang dimilikinya, misalnya hamil (24). Hamil menunjukkan manusia yang lemah dan perlu bantuan. Hal tersebut menimbulkan perasaan agar dikasihani orang lain. Data (25) yang

berhubungan dengan kelamin. Kelamin bermakna hanya memikirkan kepuasan seksual. Sifat pengecut dan penakut juga dimunculkan dengan keringat dingin yang keluar (27). Kata membanjir membuat keadaan menjadi sangat. Hal ini disebut **hiperbol**. Pada (10) kanak-kanak identik dengan apa yang telah disebut sebagai cengeng, mudah menangis. Data (26) memperlihatkan air mata yang menetes.

### **Kekerasan**

Sejak dari awal, “EJ” menampilkan kekerasan. Data-data di bawah ini dapat menjadi bahan pemikiran lebih lanjut.

5. Gondes menyulut *rokok* untuk menutupi *nervous*-nya
6. Sedikit saja ada yang berani bergerak, *pistol-pistol* akan saling *menyalak*
7. Korak masih *memain-mainkan pistolnya*
8. “Kita mesti menempuh *jalan pistol!*” jawab Korak
9. “Jangan hanya kamu yang mengocok *kartu*. Kita semua tahu, tanganmu punya mata!”
10. Bau sengak keringat terasa menyengat berbau dengan *aroma alkohol dan asap tembakau*
11. Kemudian *moncongnya* kita arahkan ke *jidat* kita.
12. Ia merasa sangat yakin mampu melewati permainan yang *mengundang maut* itu. Dalam hatinya ia merasa *geli*, melihat lima kawannya yang tampak *tegang*
13. “Aku kok merasa mencium *bau mayat* ya? Jangan-jangan itu mayat-mayat kalian!” gertak Korak
14. “Melumpuhkan polisi? Bukankah pistolku lebih dulu menyalak daripada pistolmu? Begitu polisi itu roboh *bersimbah darah*, baru *perampokan* dimulai!” tukas Brasak, sengit
15. Kepala Korak *terkoyak timah panas*. *Darah bersimbah* di meja. Kawannya Korak menatap *kematian* itu dengan *perasaan dingin*
16. Dengan penuh ketegaran ia mencoba *berjudi* dengan nasib, tapi justru maut yang menyongsongnya dari *liang pistol*. *Kepalanya hancur*, *darah muncrat*, *otaknya terburai*.
17. *Kepalanya remuk*.
18. *Giring robob*. *Kepalanya bolong*. *Darah muncrat di sana-sini*.

Kekerasan yang bersifat fisik dapat dilihat dari penggunaan objek-objek yang dipergunakan. Objek-objek material dengan kekerasan, yaitu: rokok (1), bir (6), pistol (18), kartu (32), alkohol (33), mayat / kematian (38), darah (39).

Ketegangan atau *nervous* merupakan hal biasa (28). Hal ini ditunjang objek rokok (28). Dua hal itu masih dirangkaikan benda yang bernama pistol. Pistol bukan saja termasuk jenis senjata peluka (pembuat luka), tetapi juga pembunuh, menyebabkan kematian. Senjata tersebut tidak hanya meletus, melainkan menyalak, meletus dengan keras dan galak, sebuah **personifikasi**. Pistol menyalak bukan kepada sasaran yang sengaja dituju, tetapi kepada sesuatu yang sedikit saja bergerak. Sesuatu yang bergerak, meski hanya sedikit saja (29).

Pistol, yang termasuk senjata pembunuh, sekedar menjadi alat bermain (30). Pistol dianggap sebuah cara penyelesaian atas semua persoalan, baik pada saat perampokan maupun pada saat pembagian hasil perampokan (31). Ketika maut ditakuti semua orang hingga membuat ketegangan, hal ini justru membuat orang lain geli (35), sebuah ungkapan yang **paradoks**. Ketegangan dan maut dianggap sesuatu yang patut ditertawakan dan bukannya ditakuti sebagaimana masyarakat umum. Bau mayat yang busuk dan menjijikkan menjadi hal biasa (36). Kematian dihadapi dengan cara yang dingin dan tidak mendebarkan perasaan dan hati (38). Padahal, sang subjek melihat kepala terkoyak.

Bukan hanya pistol, tetapi juga darah, bersimbah darah, penuh dengan darah yang berwarna merah (data 37, 38, 40, 41). Uraian tentang darah dan cerai-berainya memperlihatkan kekerasan, misalnya “darah muncrat”, “otaknya terburai”, “kepalanya remuk”, “kepalanya bolong”, “kepalanya hancur”.

Perampokan, sebuah pekerjaan yang tidak legal secara hukum maupun moral dan pasti dilakukan secara paksaan, tidak hanya perpindahan barang milik seseorang kepada orang lain, tetapi disertai simbahan darah, kekerasan yang didukung gaya **hiperbol**. Pilihan atas kata-kata yang berbau kasar, **sarkasme**, menunjukkan logika kekerasan yang dipakai. Dipilihnya kata “jidat” daripada “pelipis”, “moncong” daripada “mulut” (34), “bajingan” (data 14), “pengecut” (data 15, 16), “coro” (23) menunjukkan logika kekerasan.

Dari sisi irama, yang dapat diketahui dari alur cerita, “EJ” semakin lama semakin mendekati **klimaks** ketika “jalan pistol” mulai dipertainkan. Terdapat **dua klimaks**. **Klimaks yang pertama**, Badheg mendapat giliran pertama menembakkan pistol ke jidatnya sendiri.

Jari telunjuk Badheg gemeteran menarik picu. Tenaganya mendadak terasa raib. Kelima kawannya memaksa. Terus memaksa. Rasa malu dianggap pengecut mendadak memberi kekuatan Badheg. Picu itu

ditariknya kuat-kuat. Semua tegang. Kesadaran Badheg seperti timbul-tenggelam. Ia tidak tahu hidup atau mati. Yang didengarnya hanya bunyi “deg”. Sontak kegembiraan Badheg meledak. Ia menari-nari mengelilingi meja bundar di mana lima kawannya sedang menunggu maut.

(Tranggono, *Kompas* 30 Juli 2000)

**Klimaks kedua**, Giring mendapat kesempatan terakhir menembakkan pistol.

Giring mengarahkan pistol itu tepat di keeningnya. Ia berdoa semoga ada tangan malaikat yang mampu mengambil sebutir peluru sebelum picu itu ditariknya. Ia menarik nafas beberapa kali. Keraguan masih menyergapnya. Namun, mendadak muncul harga dirinya yang mendorong tangannya untuk menarik picu. Terdengar letusan. Giring roboh. Kepalanya bolong. Darah muncrat di sana-sini.

(Tranggono, *Kompas* 30 Juli 2000)

Intensitas klimaks kedua lebih tinggi dibandingkan klimaks pertama. Cerpen “EJ” ditutup dengan **antiklimaks** mengharukan setelah terjadi adu kejantanan melalui jalan pistol melalui ungkapan “Malam telah bangkrut. Angin pagi telah bertiup”.

Penutup “EJ” terasa sangat menyentuh, yang menunjukkan situasi antiklimaks, dengan situasi air mata yang sangat berposisi dengan ketegangan yang sejak awal telah diciptakan dan dibangun.

Badheg tidak merasa menyesal melihat tumpukan uang, yang telah menjadi miliknya itu, pelan-pelan mengabu. Ia pun tidak merasa bangga menjadi pemenang dalam permainan pamer kejantanan yang mematikan itu. Matanya tajam menatap lidah-lidah api yang membakar jasad lima kawannya. Ia mendadak merasakan matanya basah ...

(Tranggono, *Kompas* 30 Juli 2000)

### **Kekerasan: Analisis Lebih Lanjut**

Masih terdapat dua data tambahan sebagai berikut.

19. Badheg, Korak, Gondes, Brasak, Crawak, Giring
20. Yogyakarta, 18 Juli 2000

Kekerasan tampak dalam penggunaan nama-nama tokoh: Badheg, Korak, Gondes, Brasak, Crawak, Giring (42). Nama-nama itu terdengar janggal dibanding Bejo, Toni, atau yang lain. Keenam nama tokoh

mengindikasikan kepada pekerjaan kasar dan penuh kekerasan. Badheg bermakna bau sangat busuk. Gondes bermakna sesuatu yang sangat patut untuk diremehkan. Crawak bermakna banyak gerak fisik, tetapi tanpa hasil yang berarti. Crawak bermakna rakus terhadap makanan, bermulut moncong dan bergigi besar-besar. Dari segi **citraan pendengaran (*auditory imagery*)** budaya Jawa, nama-nama tersebut mengandung makna kekerasan, kekerasan, kebusukan.

Yang patut dicermati, tokoh yang berhasil lolos dari permainan maut dengan jalan pistol justru bernama Badheg, yang bermakna berbau busuk. Makna konotasi dapat busuk segalanya, tindak-tanduknya, omongannya, dan segala perilakunya. Meski berbau busuk, ternyata Badheg masih tersentuh hatinya. Ia masih meneteskan air mata. Hal ini menunjukkan gaya bahasa yang disebut **paradoks implisit**.

Susan Harding dan Vandana Shiva (melalui Fakih, 1996: 100) menyatakan bahwa feminitas dan maskulinitas adalah dua hal yang berbeda dan kontradiktif. Feminitas merupakan berciri kedamaian, keselamatan, kasih, dan kebersamaan. Maskulinitas adalah yang berciri dominasi, persaingan, eksploitasi, dan penindasan. Maskulinitas adalah sebuah yang berciri kekerasan dan kekejaman karena dilandasi sikap dominasi, persaingan, eksploitasi, termasuk penindasan, baik penindasan terhadap sesama jenis maupun penindasan terhadap lawan jenis.

Apa yang tergambar dalam cerpen “EJ” sesuai benar dengan ciri-ciri maskulinitas yang dikemukakan Susan Harding dan Vandana Shiva. Cerpen “EJ” dibuat di Yogya (43) di tahun 2000. Data (43), sengaja atau tidak sengaja, telah dihadirkan Indra Tranggono di bagian akhir cerpen “EJ”. Data (43) selayaknya diperhatikan karena merupakan penanda dalam kajian semiotika.

Yogyakarta merupakan bagian dari sebuah negara yang bernama Indonesia. Apa yang dilukiskan Indra Tranggono, dilihat dari semiotika Peirce, merupakan ikon. Indra Tranggono dapat saja memotret Yogya, namun tidak menutup kemungkinan memotret skala yang lebih besar, yaitu Indonesia. Pada tanggal 19 Desember 2000 terjadi ledakan keras di sebuah rumah sakit, sebuah tempat untuk merawat mereka yang tengah menderita sakit.

Ledakan keras terjadi di salah satu ruangan di Rumah Sakit (RS) dr Sardjito, Yogyakarta, Selasa (19/12) pukul 01.15. Ledakan ini mengakibatkan lantai dan atap ruang rohaniwan rumah sakit

tersebut rusak berantakan serta mencederai seorang anggota satuan pengamanan (satpam) dengan luka bakar di wajah dan tubuhnya.

...

Sementara itu, Direktur Rumah Sakit dr Sardjito Dr Sri Endarini Mph menyatakan, pihaknya sangat menyesalkan dan mengutuk peledakan ini karena dilakukan di rumah sakit, yang sehari-hari dipenuhi oleh pasien dan keluarga, termasuk ratusan orang yang berobat setiap harinya.

*(Kompas, 20 Desember 2000)*

Di Jakarta, kota besar bagian dari Indonesia, seorang penjahat terbiasa mencongkel kaca spion, sementara calon korban ternyata memiliki senjata api atau pistol, senjata yang seharusnya tidak beredar secara bebas.

Seorang penjahat spesialis pencongkel kaca spion, Opah Niabdi (24), Senin (18/12) sore kena batunya. Penjahat kelas teri itu ditembak kaki kirinya oleh calon korbannya, seorang pemilik mobil yang kaca spionnya dicongkelya. Opah --- tidak jelas ditembak di tempat atau di mobil 000 dibawa keliling kota oleh pelaku penembakan sebelum akhirnya diturunkan begitu saja di Jalan Kunir, Pinangsia, Jakarta Barat, sore itu.

*(Kompas 20 Desember 2000)*

Masih di tahun 2000, pada tanggal 27 Agustus sebuah granat meledak di halaman parkir Kompleks Kedubes Malaysia, Jakarta Selatan. Tanggal 12 November 2000, di Medan, sebuah bom rakitan meledak di persimpangan Jalan Mataram dan Jalan Syailendra. Dalam ledakan tersebut, tercatat seorang tewas dan empat orang luka-luka (*Kompas, 20 Desember 2000*).

Kekerasan di Indonesia dapat dilacak ketika Ken Arok membunuh Tunggal Ametung di abad XIII. Ken Arok bebas sementara Kebo Ijo, yang terfitnah, mendapatkan hukuman. Sultan Iskandar Muda memerintah Aceh tahun 1607-1636 juga memiliki kekejaman. Ia tega menyiksa perempuan hingga tiga jam lebih. Sultan pernah menghempaskan kepala sang cucu ke dinding sampai meninggal karena sang bayi tetap menangis ketika disuruh diam. Di Banten, tahun 1648, seorang Banten pernah berkeliaran di jalan serta membunuh siapa saja yang ditemuinya hingga ia sendiri terbunuh. Tahun 1885-1910 sebanyak 100.000 - 125.000 orang tewas menjadi korban tentara kolonial Belanda. Secara sistematis kekerasan di Indonesia dimulai pada masa kolonial Belanda. Pada 35 tahun masa pemerintahan Orde Baru

(1965-2000), kekerasan yang terjadi memakan korban lebih banyak dibanding masa penjajahan 350 tahun Belanda. Indonesia belajar kekerasan dari Belanda. Namun, sang murid ternyata lebih hebat dari sang guru (Adam, *Kompas* 4 Desember 2000).

Dalam peristiwa Santa Cruz, Dilli (saat itu masih satu dengan wilayah Indonesia), 12 Novemer 1991, dilaporkan 270 penduduk sipil meninggal dunia. Menurut Amnesty International, 200 orang dinyatakan hilang dalam peristiwa tersebut. Dalam peristiwa penyerbuan kantor DPP PDI di Jalan Diponegoro 58 Jakarta, 27 Juli 1996, Komnas Ham menyebutkan 5 orang tewas, 149 luka-luka, dan 74 orang dinyatakan Hilang (Hendardi, 1998: 6). Magnis-Suseno menyebut, merebaknya kekerasan di Indonesia, termasuk penculikan dan penghilangan orang, dikarenakan sistem kekuasaan yang tidak mau menerima perbedaan pendapat, kesenangan mengancam dan menekan masyarakat yang tidak sepaham (*Kompas*, 14 Oktober 1998).

Daftar tersebut masih dapat diperpanjang. Meski tidak dalam situasi perang, kekerasan menjadi sehari-hari. Peledakan, penodongan, penembakan menjadi makanan tak terhindarkan.

Dilihat sebagai relasi indeksial, cerpen “EJ” termasuk tipe pertama, yaitu relasi teks sastra dengan dunia nyata/ kenyataan historis. Kekerasan yang tergambar dalam “EJ” disebabkan kekerasan yang terjadi di dunia nyata. Di sini tampak sebuah hubungan yang searah. Dalam cakupan yang lebih luas, hal ini dapat berarti berkebalikan. Sebuah teks dapat menyebabkan sesuatu di dunia nyata. Sehabis menonton film kartun Pokemon (Pocket Monster), anak-anak di Jepang mengalami kejang-kejang (*Kompas*, 23 Desember 1997).

Kekerasan yang tergambar dalam teks sastra di Indonesia bukanlah barang baru. Ayu Utami dalam novel *Saman* (1998) bercerita tentang tokoh Wisanggeni yang diculik dan disiksa. Seno Gumira Ajidarma dalam novel *Jazzy, Parfum, dan Insiden* (1996) bercerita tentang peristiwa Santa Cruz, Dilli, sebagaimana telah disinggung di atas. Goenawan Mohamad dalam sajak “Penangkapan Sukra” juga melukiskan kekerasan. Perhatikan kutipan berikut ini.

“Kau menghinaku, kamu pameran kerupawanamu, kauremehkan aku, kau pikat perempuan-perempuanku, kau cemarkan kerajaanku. Jawablah, Sukra.”

*Malam hanya dinding  
Berbayang-bayang lembing*

“Hamba tidak tahu, Gusti.”

*Bulan lumpuh ke bumi  
Sebelum parak pagi*

“Pukuli dia, di sini!”

*Duh, dusta yang merah  
Kau ingin cicipi asin darah*

“Masukkan semut ke dalam matanya!”

*Seluruh Kartasura tak bersuara.*

*(Horizon, 1986)*

Sukra bukan hanya dipukuli, tetapi matanya dimasuki semut dalam keadaan Sukra masih hidup.

Demikianlah, kekerasan yang tergambar dalam sastra Indonesia.

## **Simpulan**

Gaya bahasa “EJ” meliputi silepsis, personifikasi, polidenton, asidenton, metafora, hiperbol, sarkasme, paradoks, klimaks, anti-klimaks. Adapun gaya bahasa yang dominan adalah metafora, hiperbol, dan sarkasme.

Efek penggunaan sarana stilistik tersebut adalah tergambarannya kekerasan. Kekerasan muncul dari pandangan maskulinitas yang dominan. Hal ini masih ditambah dengan warna kekejaman yang berbau darah dan kematian dengan ungkapan kata-kata yang sarkasme dan hiperbol.

*Jagad* kecil yang tergambar dalam cerpen “EJ” sesuai dengan *jagad* besar yang terjadi di luarnya, yaitu di Indonesia. Hal ini berangkat dari ikonitas Peirce dan pengertian stilistika sebagai sekumpulan ciri-ciri kolektif serta efek-efek yang ditimbulkannya. Sebagai relasi indeksial, apa

yang tergambar dalam “EJ” disebabkan sesuatu yang berada di luar teks, yaitu dunia nyata/ kenyataan historis. Relasi indeksial bersifat searah. Kekerasan dan maskulinitas menjadi wacana dominan hampir di segala hal.

## PENUTUP

Bagaimana cara menyebut generasi masa kini? Generasi ujian nasional, atau generasi Kebangkitan Nasional? Ada yang menyebut genroid. Saya menyebutnya generasi layar sentuh, suatu generasi yang sangat akrab dengan tablet dan ponsel.

Dengan memegang tablet atau ponsel, seseorang merasa lebih penting. Ia terlihat sangat sibuk dengan pekerjaan yang mesti segera diselesaikan. Suara panggilan, dering pesan pendek, BBM, mengirim dan menerima email, nada pengingat, dan masih banyak yang dirasa perlu untuk "ditunjukkan" kepada orang lain.

Memang secara fisik mereka hadir di sebuah tempat, tetapi pikiran mengembara ke tempat lain. Di ruang seminar, rapat, sidang, kuliah, bahkan di kamar tidur pun masih asyik ber-SMS, bertelepon, atau mengontak individu lain. Ibaratnya, istri, suami, atau anak yang sesungguhnya adalah ponsel atau tablet. Di sisi lain, wilayah yang jauh didekatkan dengan isu yang sama melalui jejaring sosial seperti Facebook, Twitter, Instagram atau yang biasa disebut media sosial.

Ada beberapa penyebab ponsel atau tablet sedemikian akrab dengan generasi sekarang.

Pertama; bentuk dan ukuran yang beragam dan mudah dibawa ke mana saja. Kedua; meskipun mudah ditenteng, perangkat itu berkemampuan luar biasa; makin cepat dan cerdas. Ketiga; bisa menjadi aksesoris, mode, untuk menunjukkan kelas sosial.

Keempat; manusia adalah makhluk hidup yang kesepian. Guna membunuh kesepian, mereka senang berkumpul, bercengkerama, dan butuh makhluk lain. Beberapa orang dan budaya melampiaskan kesendirian, kemudian akrab dengan binatang piaraan, sekaligus hobi yang menghibur.

Kelima; manusia adalah makhluk hidup yang suka bermain. Ponsel atau tablet adalah sebuah hasil teknologi yang mampu memenuhi kebutuhan bermain manusia dengan fasilitas game, browsing, radio, musik, merekam gambar sekaligus gambar bergerak dan suara. Semuanya dianggap dapat membenamkan kesepian manusia

Pada akhirnya, sastra akan tetap hidup dan berkembang dengan segala pergulatan manusia dengan alam sekitarnya, termasuk dengan teknologi. Sastra bukan hanya memiliki kemampuan merekam dan mendokumentasikan, tetapi juga memprediksikan dan memberi solusi atas persoalan yang muncul karenanya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. 1996. *Jass, Parfum, dan Insiden*. Yogyakarta: Bentang.
- “Aku Anak Gembala” dalam Tasya. 2001. Album *Libur Telah Tiba*. Produksi Sony Music.
- Aribowo, Bill. 2002. “Dangdut, Identitas Bangsa” dalam kompas 28 Juli 2002.
- Armstrong, Thomas. 2002. *Setiap Anak Cerdas!: Panduan Membantu Anak Belajar dengan Memanfaatkan Multiple Intelligence-nya*. Jakarta: Gramedia.
- Bertens, K. 1996. *Filsafat Barat Abad XX Prancis (jilid II)*. Jakarta: Gramedia.
- Budiardjo, Miriam (ed.). 1991. *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Dananjaya, James. 1991. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Grafiti.
- De'R. 1998. no 38 tanggal 9 Mei. “Penjebol Kebungkaman”.
- \_\_\_\_\_. “PiusLustrilanang: Yang Sebenarnya Terjadi, Saya Memang Diculik”.
- \_\_\_\_\_. “Pius, Haryanto Taslam, Desmond, dan Andi Arief”.
- Eneste, Pamusuk. 1993. *Tuan Gendrik*. Jakarta: Puspa Swara.
- Esten, Mursal. 1984. *Sastra Indonesia dan Tradisi Subkultur*. Bandung: Angkasa
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Perlawanan Tak Kunjung Usai*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2000. “Analisis Wacana dalam Pendekatan Post Struktural Michel Foucault” makalah dalam Pelatihan Analisis Wacana Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial UGM Yogyakarta. 7 – 12 Februari 2000.
- Foucault, Michel. 2000. *Seks dan Kekuasaan: Sejarah Seksualitas*. Jakarta: Gramedia.
- Geertz, Hildred. 1985. *Keluarga Jawa*. Jakarta: Grafiti Pers
- Groom, Winston. 1995. *Forrest Gump*. Terjemahan Hendaro Setiadi. Jakarta: Gramedia

“Gubuk Derita” dalam *20 Dangdut Meletak yang Terjual Jutaan Copy*. Atlantic & Genta Record.

Hendardi. 1998. *Penghilangan Paksa: Menyingkap Kebusukan Politik Orde Baru*. Jakarta: Grasindo.

*Horison*. nomor 10 tahun 1982. “Catatan Putu Wijaya”.

\_\_\_\_\_. no.2 Februari 1986. “Sajak-Sajak Goenawan Mohamad”.

<http://nasional.news.viva.co.id/news/read/372140-alasan-bupati-aceng-ceraikan-istri-siri-fani> . Diakses 28 Me 2013.

<http://www.antaraneews.com/berita/1255861125/klub-poligami-indonesia-diresmikan>. Diakses 28 Me 2013.

<http://www.tempo.co/read/news/2013/05/25/219483188/> Eyang-Subur-Lepas-Empat-Istrinya. Diakses 28 Me 2013.

Imron, D.Z. 1997. *Ni Peri Tunjung Wulan: Cerita Rakyat Madura*. Surabaya: Bintang.

“Jandaku” daalam *20 Dangdut Meletak yang Terjual Jutaan Copy*. Atlantic & Genta Record.

Johnson, Doyle Paul. 1986. *Teori Sosiologi Klasik dan Modern*. Jilid 1. Terjemahan Robert M.Z. Lawang. Jakarta: Gramedia.

Junus, Umar. 1989. *Stilitik Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Desan Bahasa dan Pustaka.

Kartodirdjo, Sartono; A. Sudewo, dan Suhardjo Harnosuprobo. 1993. *Perkembangan Peradaban Priyayi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Univerity Press.

Kasali, Rhenald. 2011. *Cracking Zone*. Jakarta: Gramedia.

Keraf, Gorys. 1987. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.

Kodiran. 1975. “Kebudayaan Jawa” dalam *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Koentjaraningrat (ed.). Jakarta: Djambatan.

Koentjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka

*Kompas*. 3 Mei 1992. “Prof. Dr. Umar Kayam”.

\_\_\_\_\_, 23 Desember 1997.

\_\_\_\_\_. 29 April 1998. “Pius Lustrilanang: Saya Ingin Semua Ini Berakhir”.

\_\_\_\_\_. 21 Juni 1998. “I Sandyawan Sumardi SJ”.

\_\_\_\_\_. 30 Juni 1998. ”Ada Oknum Abri yang Bertindak di Luar Prosedur”.

\_\_\_\_\_. 14 Oktober 1998.

\_\_\_\_\_. 5 Oktober 1999. “Polling Citra ABRI/TNI Menurut Masyarakat”.

\_\_\_\_\_, 22 Juni 2001.

- \_\_\_\_\_, 20 Desember 2000.
- \_\_\_\_\_, 9 Februari 2003. "Goyang dari Masa ke Masa".
- Magnis-Suseno, Franz. 1999. *Pemikiran Karl Marx*. Jakarta: Gramedia.
- Maryanto, Daniel Agus dan Liestyuning Raharjanti. 2010. "Asal Mula Gunung Pegat" dalam *Cerita Rakyat dari Karanganyar (Jawa Tengah)*. Jakarta: Grasindo.
- Matra*. no. 1 Agustus 1986. "Memperbarui Nilai tanpa Rebeli".
- McClelland, David C. 1987. *Memacu Masyarakat Berprestasi*. Terjemahan Siswo Suyanto. Jakarta: Intermedia.
- Media Indonesia*. 10 Mei 1998. "Pius: Saya Pasti Pulang".
- Mihardja, Achdiat K. 1998. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mohamad, Goenawan. "Penangkapan Sukra" dalam *Horizon* no 2 tahun XX Pebruari 1986.
- Mulder, Niels. 1996. *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- \_\_\_\_\_. 2001. "Ideologi Kepemimpinan di Jawa" dalam Antlov, Hans dan Sven Cederroth. *Kepemimpinan Jawa: Perintah Halus, Pemerintahan Otoriter*. 2001. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- "Pamanku Datang" dalam Tasya. 2001. Album *Liburan Telah Tiba*. Produksi Sony Music.
- Patria, Nezar. Andi Arief. 1999. *Antonio Gramsci Negara & Hegemoni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Philp, Mark. 1985. "Michel Foucault" dalam *The Return of Grand Theory in The Human Sciences*. 1985. Quentin Skinner (ed). Cambridge: Cambridge University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1996. Diktat Stilistika (belum diterbitkan).
- \_\_\_\_\_. 1987. Pengkajian Puisi. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1987. "Cerkas" dalam *Lembaran Sastra*. Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro.
- Propp, V. 1987. *Morfologi Cerita Rakyat*. Terjemahan Noriah Taslim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Raffles, Thomas Stamford. 2008. *The History of Java*. Terjemahan Eko Prasetyaningrum, Nuryati Agustin dan Idda Woryati Mahbubah. Yogyakarta: Narasi.
- Roberts, Edgar V. 1973. *Writing Themes about Literature*. New Jersey: Prentice-Hill Inc.

- Rosidi, Ajip. "Pertumbuhan dan Perkembangan Cerpen Indonesia" dalam *Pamusuk Eneste*. 1983. *Cerpen Indonesia Mutakhir Antologi Esei dan Kritik*. Jakarta: Gramedia.
- Saad, M. Saleh. 1967. "Catatan Kecil Sekitar Penelitian Kesusastraan (Penelitian Cerkan)" dalam Lukman Ali (ed). *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia Sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: PT. Gunung Agung.
- Samsuri, Ahmad dan Asrowi. 1987. *Diktat Psikologi Sosial*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Sargent, Lyman Tower. 1987. *Ideologi-Ideologi Politik Kontemporer: Sebuah Analisis Komparatif*. Terjemahan A.R. Henry Sitanggang. Jakarta: Erlangga.
- Sarup, Madan. 1989. *An Introductory Guide to Post-Strukturalism and Postmodernism*. Athens: The University of Georgia Press
- "Sepiring Berdua" dalam *20 Dangdut Meletak yang Terjual Jutaan Copy*. Atlantic & Genta Record.
- Seung, TK. 1982. *Semiotics and Thematics in Hermeneutics*. New York: Columbia University Press.
- Sindhunata. " 'De-Jawanisasi' Politik Indonesia". *Kompas* 22 & 23 Juli 1999.
- Suara Merdeka, 28 Januari 2009.
- \_\_\_\_\_, 2 Februari 2009.
- \_\_\_\_\_, 10 Februari 2009
- \_\_\_\_\_, 4 April 2009.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- \_\_\_\_\_. (ed). 1990. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Grafiti.
- Sumardjo, Jakob. 1982. *Novel Populer Indonesia*. Yogyakarta: Nur Cahaya.
- \_\_\_\_\_. 1983. "Mencari Tradisi Cerpen Indonesia" dalam *Pamusuk Eneste*. 1983. *Cerpen Indonesia Mutakhir Antologi Esei dan Kritik*. Jakarta: Gramedia.
- Suryabrata, Sumadi. 1982. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: Rajawali.
- Susilo, Hadi dan Prasetya TW. "Tempat manusia dalam Arkeologi Pengetahuan Michel Foucault". Dalam *Driyarkara* no 2. Tahun XVI.
- Sylado, Remy. 1982. "Musik Pop Indonesia Satu Kebebalan Sang Mengapa dalam Beberapa Masalah Perkembangan Kesenian Indonesia Dewasa Ini. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

- “Tidak Semua Laki-Laki” dalam *20 Dangdut Meletak yang Terjual Jutaan Copy*. Atlantic & Genta Record.
- Tranggono, Indra. “Enam Jahanam”. *Kompas* 30 Juli 2000.
- Udasmoro, Wening. 2007. “Perempuan Jawa menurut Balzac dalam Voyage de Paris a Java: Dominasi dan Subordinasi Imajiner” dalam *Semiotika* 8(1), Januari-Juni 2007. Jember: Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra.
- Uhlen, Anders. 1998. *Oposisi Berserak: Arus Deras Demokratisasi Gelombang Ketiga di Indonesia*. Terjemahan Ropfik Suhud. Jakarta: Kronik Indonesia Baru.
- Utami, Ayu. 1998 (cetakan kelima). *Saman*. Jakarta: Kalam & KPG.
- Utami, Munandar (ed.). 1988. *Kreativitas Sepanjang Masa*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Wijaya, Putu. “Telor”. *Kompas Minggu*. 12 April 1992.
- Winters, Jeffrey A. 1999. *Dosa-Dosa Politik Orde Baru*. Jakarta: Djambatan.
- Yatim, Wildan. “Cerpen Mutakhir Kita” dalam Pamusuk Eneste. 1983. *Cerpen Indonesia Mutakhir Antologi Esei dan Kritik*. Jakarta: Gramedia.
- Yudiono KS. 2005a. “Tragedi Teluk Awur” dalam *Cerita Rakyat dari Jepara (Jawa Tengah)*. Jakarta: Grasindo
- Zoest, Aart van. 1993. *Semiotika*. Terjemahan Ani Soekowati. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.





# MENGEJEK INDONESIA

*Sejumlah Kajian Sastra*



## Tentang Penulis

**Harjito** lahir di Semarang. Sejak remaja, ia suka menulis cerita dengan menyandang nama djito Okuru. Ia juga banyak menulis artikel untuk media masa.

Masa sekolah dilewati di SD Negeri Peterongan 1 Semarang, SMP Negeri 3 Semarang, dan Lulus dari SMA Negeri 3 Semarang, ia melanjutkan ke Universitas Diponegoro Semarang. Jenjang S2 dan S3 diselesaikan di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Disertasinya berjudul "Resistensi dan Tatanan Pikiran Perempuan dalam Cerita Anak Tradisional Jawa Tengah".

Ia menjadi Ketua Prodi Pascasarjana (S2) Pendidikan Bahasa & Sastra Indonesia, Universitas PGRI Semarang. Ia seorang peneliti dan pembicara di berbagai forum.

Buku ini merupakan buku kelima setelah 4 buku lainnya, yaitu Melek Sastra: untuk 17 Tahun ke atas; Potret Sastra Indonesia; dan Jurus Jitu Menulis Populer dan Ilmiah; Hegemoni Gramsci dalam Sastra Indonesia: Student Hijo, Nasionalisme, dan Wacana Kolonial.

Harjito dapat disapa di [www.jitonote.com](http://www.jitonote.com); [www.jejaringjito.com](http://www.jejaringjito.com); facebook: sena harjito; pengelola grup jito note di facebook; twitter: @masharjito. Email: [harjitoian@gmail.com](mailto:harjitoian@gmail.com), [harjito96@yahoo.co.id](mailto:harjito96@yahoo.co.id).

