



CERKAN YANG MERONGRONG TRADISI REALISME: MAKNA DAN FUNGSINYA

PIDATO PENGUKUHAN

Disajikan pada Upacara
Penerimaan Jabatan Guru Besar Madya
dalam Ilmu Kesusasteraan Indonesia Modern
pada Fakultas Sastra Universitas Diponegoro
di Semarang, 12 Oktober 1999

Oleh :

Th. Sri Rahayu Prihatmi

Yang saya muliakan,

Bapak Rektor/Ketua Senat Universitas Diponegoro

Para anggota Dewan Penyantun Universitas Diponegoro

Para anggota Senat/Dewan Guru Besar Universitas Diponegoro

Para Guru Besar Tamu

Para pejabat pemerintah, sipil, dan militer

Para Dekan, Pembantu Dekan, Ketua Lembaga, Direktur

Program Pascasarjana, segenap sivitas akademika

Universitas Diponegoro

Para tamu undangan

serta para mahasiswa yang saya cintai,

salam damai sejahtera, semoga Tuhan yang Maha Pengasih

dan Penyayang selalu beserta kita.

Pertama-tama saya panjatkan puji syukur kepada Tuhan, karena atas karunia-Nya pagi ini saya diizinkan berdiri di sini, bertemu dengan hadirin dan berbincang tentang sastra.

Pengantar

Apabila kita membaca sebuah cerita rekaan (cerkan) ¹entah itu cerpen

atau novel, kita berharap akan dapat menyelam ke dalam keindahan, sehingga keluar dari sana, kita seperti baru keluar dari tempat pemandian yang airnya biru. Kita mengalami katarsis - rohani dan jasmani kita seperti habis dicuci, cakrawala kita semakin luas, dan kita lebih siap menghadapi kesulitan-kesulitan hidup. Hal itu disebabkan kita baru saja diajak terjun ke dalam kehidupan yang disuguhkannya, menyelam ke dalam kesulitan-kesulitan hidup tokoh-tokoh di dalamnya, ikut pedih, sakit dan nyeri, dan kemudian ikut merasakan pembebasan.

Perasaan seperti itu barangkali akan kita dapatkan kalau kita membaca novel-novel seperti *Salah Asuhan*,² *Layar Terkembang*,³ *Beienggu*,⁴ *Atheis*,⁵ *Jalan Tak Ada Ujung*,⁶ *Sri Sumarah dan Bawuk*,⁷ *Pada Sebuah Kapal*,⁸ *Para Priyayi*,⁹ *Burung-Burung Manyar*,¹⁰ *Rumah Kaca*,¹¹ dan *Saman*,¹² .¹ Cerkan-cerkan tersebut relatif mudah kita pahami karena masih berada dalam tradisi realisme: menyajikan realitas sehari-hari, realitas yang terjangkau oleh logika umum.

Akan tetapi manakala kita dihadapkan pada novel-novel seperti *Ziarah*¹³ karya Iwan Simetupang, *Rafilus*¹⁴ karya Budi Darma, dan *Stasiun*¹⁵ karya Putu Wijaya, barangkali kita cukup bingung untuk menyelam. Sebab dalam karya-karya tersebut hadir juga peristiwa-peristiwa yang bukan peristiwa sehari-hari, peristiwa yang di luar jangkauan logika umum. *Godlob*¹⁶ karya Danarto pun juga demikian. Namun pesona bahasanya sanggup menenggelamkan kita ke

dalam kedahsyatan isi yang disuguhkannya, meskipun barangkali bingung meraba maknanya.

Kesulitan untuk mencernakan makna cerkan seperti itu merupakan tantangan bagi siapa pun yang berkecimpung dalam bidang tersebut. Oleh karena itu, saya merasa terpancung untuk membicarakannya.

Hadirin yang saya muliakan,

Tradisi penulisan seperti itu, sebenarnya sudah dimulai oleh P. Sengajo, Basuki Gunawan, dan Asrul Sani pada tahun 1950-an.¹⁷ Tidak semua peristiwa dalam cerpen-cerpen mereka merupakan peristiwa sehari-hari. Lebih dari itu tidak ada teknik naratif tertentu - yaitu kata-kata tumpuan - seperti *hatta*, *syahibuthikayat*, *syahdan*, *arkian*, dan sebagainya yang menunjukkan bahwa pembaca dihadapkan pada sebuah dunia lain yang bukan dunia kita. Kita juga tidak dihadapkan pada tokoh-tokoh seperti dalam dongeng: makhluk-makhluk ajaib, raja-raja atau para ksatria yang penuh kesaktian sehingga dapat melakukan hal-hal yang di luar kemampuan orang-orang biasa, manusia-manusia masa lampau yang bukan bagian dari dunia kita sehari-hari ini, melainkan pada tokoh sehari-hari: seseorang yang akan pergi ke kantor dan singgah di sebuah restoran untuk minum kopi, seseorang yang akan ke ibukota untuk menempuh ujian, seorang tua yang dalam masa cutinya mengunjungi museum.

Absurd, Surealis, Fantasi.

Karena peristiwa-peristiwa dalam cerkan yang kita maksud dapat dikatakan *absurd*, banyak orang yang menyebutnya sebagai cerpen atau novel *absurd*. Dalam konteks musik, *absurd* berarti di luar harmoni. Oleh karena itu *absurd* dapat diartikan di luar harmoni akal dan kesopanan. Artinya: tidak masuk akal, tidak logis¹⁸. Dalam esainya tentang Kafka, Ionesco menyatakan bahwa *absurd* ialah tanpa tujuan, putus dengan segala yang berhubungan dengan agama, bersifat transenden, manusia tersesat, semua perbuatannya tak bermakna, sia-sia.¹⁹ Pada dasarnya kondisi manusia itu *absurd*; kehidupannya sia-sia, bagaikan hidup Sisipus yang mendorong batu besar ke puncak bukit, dan menggelindingkannya kembali ke kaki bukit, untuk kemudian mendorong lagi batu yang sama ke puncak bukit yang sama, begitu terus-menerus.²⁰ Kalau bersandar pada pengertian yang terakhir itu, tentu saja cerkan absurd bukan hanya terbatas pada cerkan yang di dalamnya juga dihadirkan peristiwa-peristiwa yang tidak masuk akal, melainkan menyangkut isi yang menunjukkan kehidupan manusia yang sia-sia.

Cerkan seperti itu kadang-kadang juga disebut surealis. Karena kenyataan yang disajikan di dalamnya melampaui kenyataan biasa, menggali dan memanfaatkan alam bawah sadar dan memadukannya dengan alam kesadaran, sehingga dapat dicapai realitas yang melampaui realitas biasa. Memberikan

perhatian kepada impian-impian, kegilaan, suasana hipnosis dan halusinasi.²¹

Sementara Culler menyatakan bahwa apabila kita menjumpai peristiwa-peristiwa yang aneh atau tidak masuk akal, kita harus menaturalisasikannya. Katanya: *'The strange, the formal, the fictional, must be recuperated or naturalized, brought within our ken, ...'*²² Artinya peristiwa-peristiwa tersebut harus kita wajarkan, kita kembalikan kepada dunia yang kita kenal yaitu realitas sehari-hari. Bila demikian, dalam pengertian Culler realitas itu hanya tunggal, yaitu realitas sehari-hari. Hal tersebut secara tidak langsung merupakan penyangkalan terhadap apa yang dikemukakan kaum surealis bahwa ada realitas yang melampaui realitas biasa.

Rosemary Jackson pernah menyatakan bahwa apa yang dinamakan realitas itu tidak ada patokannya.²³ Ada realitas yang ukurannya indera, sehingga apa yang tidak dapat diindera dianggap tidak riil. Tetapi sebenarnya ukuran realitas itu sangat subjektif. Landow pernah berkata bahwa kita sering menganggap sesuatu itu tidak riil, karena kita tidak menggunakan sudut pandang mereka.²⁴ Oleh karena itu dapatlah disimpulkan bahwa realitas itu bukan hanya tunggal. Ada realitas sehari-hari yang dapat dijangkau oleh indera dan logika manusia pada umumnya, ada realitas yang di luar itu, yang oleh kaum surealis disebut realitas yang melampaui realitas biasa, yang dalam pengertian sehari-hari dianggap tidak riil.

Pada tahun 1978 Fredericks melakukan survei terhadap para kritisi

tentang sastra yang berkisar pada hal-hal yang tidak mungkin, yang mereka sebut 'fantasi'.²⁵ Pada umumnya mereka berpendapat, bahwa ketidakmungkinan tersebut harus diletakkan dalam hubungannya dengan yang nyata, seperti terlihat dari pendapat Irwin, Russ, Rabkin, dan beberapa sarjana lagi. Penulis-penulis fantasi sengaja melanggar atau melawan apa yang dinamakan realitas - dalam pengertian realitas sehari-hari.

Sebelum itu, pada tahun 1970 Todorov menulis sebuah buku berjudul *Introduction a la Litterature Fantastique*, yang pada tahun 1973 diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Richard Howard dengan judul *The Fantastic - a Structural Approach to a Literary Genre*. Dalam buku tersebut Todorov mengemukakan bahwa fantasi adalah sastra yang menyajikan peristiwa-peristiwa yang berada di antara dua kutub: natural dan supernatural. Baik pembaca maupun protagonis tidak dapat memutuskan apakah peristiwa-peristiwa tersebut dapat diterangkan secara natural atau supernatural. Sebab kalau akhirnya dapat dijelaskan secara natural, ia termasuk subgenre *fantastic-uncanny*, sedang kalau akhirnya dapat dijelaskan secara supernatural, ia termasuk subgenre *fantastic-marvelous*. Diagram Todorov dapat digambarkan sebagai berikut :

(pure) uncanny	Fantastic- Uncanny	Fantastic Marvelous	(pure) marvelous
-------------------	-----------------------	------------------------	---------------------

(pure)
fantastic

Dalam bukunya yang berjudul *Fantasy: the Literature of Subversion* (1981) Rosemary Jackson menyambut teori Todorov tersebut dengan melakukan pergeseran. Alasannya: *marvelous* adalah istilah sastra, sedang *uncanny* bukan. Oleh karena itu ia berkeyakinan bahwa lebih bermanfaat untuk mendefinisikan fantasi sebagai 'modus' dalam pengertian Frederic Jameson: digunakan untuk mengidentifikasi ciri-ciri struktural dari tipe khusus wacana sastra, tidak terikat kepada konvensi-konvensi tertentu; model ekspresi yang melewati segala mazhab dan zaman yang dapat diulang dan diperbaharui.²⁶

Ada tiga cara pengungkapan cerkan menurut Jackson, yaitu *marvelous*, *mimetic*, dan *fantastic*. Pada dasarnya, *marvelous* menyajikan tiruan sebuah dunia yang lain. Dongeng, hikayat, cerita peri, cerita-cerita magis dan supernatural termasuk modus *marvelous*. Sebagai tanda bahwa yang diceritakan

adalah sebuah dunia yang lain - yang kadang-kadang disebut dunia kedua (*secondary world*) - pencerita menggunakan 'kata tumpuan': hatta, arkian, alkisah, syahdan, dan yang semacam dengan itu. Dengan demikian pembaca disiapkan untuk masuk ke dalam sebuah dunia lain, yang berbeda dengan dunia kita. Oleh karena itu seandainya ada peristiwa-peristiwa yang tidak mungkin, pembaca tidak heran, ragu-ragu atau terkejut, sebab mereka sadar bahwa mereka menghadapi sebuah dunia yang berbeda dengan hukum-hukum yang berbeda.

Modus mimetik meniru realitas sehari-hari yang kadang-kadang disebut 'dunia pertama' (*primary world*). Sedangkan modus fantastik berada di antara kedua modus yang sudah disebut, meramu elemen-elemen marvelous dan mimetik. Tidak ada kata-kata tumpuan, sehingga kita seperti diajak masuk ke dalam tiruan dunia nyata sehari-hari, dan sesudah kita yakin berada dalam dunia kita tiba-tiba kita diseret ke dalam tiruan sebuah dunia yang lebih dekat dengan dunia yang tersaji dalam *marvelous*. Dengan cara itu cerkan-cerkan tersebut menyarankan bahwa apa yang diceritakan benar-benar terjadi.

Akan tetapi terjadi tidaknya terus-menerus dipertanyakan hingga akhir cerita, baik oleh tokoh maupun pencerita, sehingga ketidakpastian cerita merupakan ciri utama modus fantastik. Hal itulah tampaknya yang dimaksud Jackson dengan: fantasi berdialog langsung dengan yang riil. Karena berdialog dengan yang nyata, yang nyata itu sendiri juga dihadirkan, akan tetapi dengan

maksud untuk diserang atau dipatahkan. Mengutip Bakhtin, Jackson mengatakannya bahwa "*fantasy is 'dialogical', interrogating single or unitary ways of seeing*".²⁷ Cara melihat realitas yang hanya tunggal dinasalahkan, karena banyak cara dalam melihat realitas. Jackson menyebut-nyebut adanya '*internal reality*' - yang tampaknya dimaksudkan sebagai realitas yang di luar jangkauan indera, sehingga Jackson menyatakan bahwa '*the real is a notion which is under constant interrogation*'.

Seperti yang terlihat jelas dalam judul buku, modus ini memang modus yang subversif - merongrong. Ia merongrong sastra zamannya. Karena abad ke 19 ke atas adalah zaman sastra realis, maka konvensi sastra realislah yang dirongrongnya. Sedang dalam tingkat tema, ia tidak harus subversif meskipun terbuka pula kemungkinannya untuk demikian.

Kalau dibuat skema, pergeseran yang dibuat Jackson dari diagram Todorov adalah sebagai berikut :

<i>Marvelous</i>	<i>Fantastic</i>	<i>mimetic</i>
------------------	------------------	----------------

Teori Todorov dan Jackson tersebut semakin mengokohkan bahwa realitas itu bukan hanya tunggal, termasuk realitas orang yang mengalami gangguan jiwa.

Namun memang tidak tertutup kemungkinan bahwa peristiwa-peristiwa yang tidak masuk akal dalam sebuah rekaan merupakan simbol. Sekiranya memang demikian, tentu ada tanda-tanda yang terlihat dalam struktur.

Oleh karena itu, setiap menghadapi sebuah rekaan dengan peristiwa-peristiwa yang tidak masuk akal, selalu ada tiga kemungkinan yang kita hadapi: (1) peristiwa-peristiwa tersebut merupakan realitas orang yang mengalami gangguan jiwa, dalam hal ini tidak ada pelanggaran terhadap hukum realitas sehari-hari; (2) hukum alam sehari-hari dijungkirbalikkan karena cerita hendak menyampaikan hukum alam lain yang luput dari jangkauan logika biasa; (3) peristiwa-peristiwa tersebut merupakan lukisan tersamar dunia nyata, alias metafora.

Cerkan yang Merongrong Tradisi Realisme di Indonesia ..

Bagaimana dengan cerkan yang merongrong tradisi realisme dalam dunia sastra Indonesia? Dalam kesempatan ini saya hendak mengambil dua contoh karya pengarang Indonesia, yaitu karya Danarto dan Putu Wijaya.

Kumpulan Cerpen Danarto: *Godlob* dan *Adam Ma'rifat*

Dalam kumpulan cerpen Danarto yaitu *Godlob* dan *Adam Ma'rifat* juga

tidak ada kata-kata tumpuan yang menunjukkan bahwa pembaca dihadapkan kepada sebuah dunia lain. Namun berbeda dengan tokoh cerpen Asrul Sani, sebagian tokoh cerpen-cerpen Danarto dalam *Godlob* justru diambil dari dunia rekaan: Abimanyu tokoh dari Bharatayudha, Hamlet dari lakon Shakespeare, Ahasveros dari dunia mitos, Dekakrak-an dari dunia legenda, dan Salome dari cerita Injil. Bahkan tokoh Rintrik pun rasanya juga bukan milik dunia kita. Tinggallah Rutras - sang pemimpin sebuah grup sandiwara, Ibu Ayu, Ayah Tua, dan perempuan gelandangan bunting yang dapat dikatakan tokoh dunia kita.

Tetapi tokoh-tokoh tersebut dihadirkan atau 'diturunkan' untuk berhadapan dengan tokoh-tokoh dunia kita, paling tidak dari segi pandangannya. Hamlet yang masih bersimbah darah oleh sobekan pedang Laertes, tiba-tiba 'diturunkan' di Tawangmangu, berada di antara pengemis- pengemis dan ikut berebut zakat fitrah dari sisa piring nasi presiden. Rintrik dihadapkan pada Sang Pemburu. Abimanyu dihadapkan pada ayah, ibu, paman, dan prajurit- prajuritnya, Salome pada ibu dan ayah tirinya.

Rintrik ditempatkan di sebuah lembah yang waktu itu berhujan deras, berangin kencang, dan petir pun melengking-lengking. Latar tersebut meyakinkan pembaca bahwa ia disuguhi realitas dunia kita. Sesudah pembaca yakin, tiba-tiba ia dihadapkan pada seorang tokoh yang penampilannya agak misterius: perempuan tua, buta, kurus, dengan rambut terurai panjang. Tokoh itu pun melakukan sesuatu yang tidak masuk akal: menggali lubang-lubang kubur hanya dengan jari-jari

tangganya. Apalagi kemudian ternyata bahwa perempuan tua itu tidak pernah makan dan minum, tetapi setiap hari sanggup bekerja keras di tengah hujan dan badai. Demikian pula sesudah pembaca diajak ke sebuah taman yang indah, tiba-tiba ia dihadapkan pada seorang perempuan yang dapat berbicara dengan bunga-bunga.

Apakah peristiwa-peristiwa tersebut benar-benar terjadi ataukah hanya dimaksudkan sebagai lambang? Karena kedua tokoh tersebut dalam konteks tesauf adalah tokoh-tokoh yang sudah mencapai tingkat ma'rifat, sehingga mereka memang mampu melakukan hal-hal yang tidak dapat dilakukan oleh manusia biasa, maka peristiwa-peristiwa yang tidak masuk akal tersebut dimaksudkan sebagai benar-benar terjadi.

Tokoh-tokoh lain yang berasal dari dunia rekaan pun disulap menjadi tokoh sufi. Abimanyu dalam cerpen "Nostalgia" merindukan tanah airnya sejati: jantung Tohan. Salome anak tiri Herodes dalam cerpen "Asmarandana" begitu kasmaran kepada Tuhan sehingga ia menciptakan jurus-jurus untuk dapat melihat wajah kekasihnya itu. Bahkan Hamlet - tokoh rekaan Shakespeare meminta kepada sahabatnya - Horatio - untuk dibimbing dengan 'kebijaksanaan Timur', dan menolak menjadi Hamlet yang memegang garis-garis jelas antara kebaikan dan kejahatan. Sedang Ahasveros si tokoh mitos yang konon dikutuk Yesus, juga berjalan menuju kesufiannya. Rutras sang pemimpin grup sebuah sandiwara ternyata sia-sia mencari kebenaran yang jelas garis-garisnya.

Tokoh-tokoh yang pada dasarnya bertolak dari satu logika bahwa Tuhan dan ciptaanNya Esa, sama zat, beradu pendapat dengan tokoh-tokoh yang bertolak dari logika umum bahwa Tuhan dan ciptaanNya berbeda zat. Konsekuensi dari akar pemikiran bahwa Tuhan dan ciptaanNya sama zat, tersebar ke seluruh jaringan hidup sehari-hari. Kesederajatan bukan hanya terbatas pada kedudukan benda konkret, melainkan juga benda-benda abstrak, yaitu pengertian yang bertentangan misalnya baik buruk, benar tak benar, dosa tak berdosa dan sebagainya. Peperangan dan pembunuhan dalam kehidupan nyata biasanya merupakan akibat dari pemancangan garis-garis konvensi yang tegas terhadap pengertian-pengertian tersebut, yang semuanya merupakan hasil logika dan indera yang sebenarnya palsu, sebab yang sejati hanya Tuhan. Hal tersebut dibuktikan dalam kumpulan cerpen *Godlob* yang di dalamnya penuh darah pembunuhan akibat peperangan ataupun perbuatan yang dilahirkan oleh konvensi. Menghapus perbedaan-perbedaan pengertian-pengertian yang bertolak belakang tersebut, akan lebih menyelamatkan. Sebab kenyataannya apa yang dinamakan baik buruk itu subjektif, setiap orang cenderung membenarkan pikirannya masing-masing. Oleh karena itu Abimanyu meminta kepada prajurit-prajurit kawan dan lawan untuk meletakkan senjata. Mengapa senjata harus diletakkan? Karena mereka telah berperang untuk sesuatu yang sia sia. Benar dan salah sebenarnya tidak ada garisnya, seperti air dengan lumpur menurut istilah Abimanyu. Peperangan yang katanya membela kebenaran seringkali hanya membela kepentingan sang

politikus: sepuluh persen komisi, masalah perempuan atau kecengengan-kecengengan sejenis. Begitu kata Ayah Tua.

Dari cerpen-cerpen yang terkumpul dalam *Godlob*, makna cerita jelas. Pencerita pun pasti. Ia sengaja menghadapkan tokoh-tokoh sufi dengan tokoh-tokoh sehari-hari, yang memiliki logika masing-masing. Mereka beradu pendapat dengan argumen masing-masing. Akhir cerita selalu menunjukkan bahwa tokoh-tokoh sufi menang, meskipun bukan menang secara fisik. Rintrik mati ditembak Sang Pemburu. Abimanyu dalam perjalanan menyongsong maut karena tubuhnya penuh oleh panah Jayajatra, dan Rutras juga mati akibat huru-hara pemertasan terakhirnya. Tetapi Rintrik meninggal dengan tersenyum, tanpa takut. Sebaliknya ketakutan itu ada pada Sang Pemburu. Tembakan Sang Pemburu kepada Rintrik justru merupakan pernyataan takut Sang Pemburu pada 'kebenaran mengalir' Rintrik. Demikian pula dengan Abimanyu. Meskipun ia dalam perjalanan menyongsong maut, tetapi seruan 'perletakan senjata'nya tidak sama sekali sia-sia, terbukti: beratus-ratus prajurit kawan dan lawan mengikutinya, menunjukkan kemenangan Abimanyu terhadap kebenaran yang jelas garis-garisnya, yang telah melahirkan perang tersebut. Kematian Rutras pun membuat pemimpin protes terpaksa berdiri, diikuti terjatuhnya senjatanya: uang lima puluh rupiah yang ia gunakan untuk menyuap penonton. Teguran Rutras kepada pemimpin protes tentang kesia-siaan mencari kebenaran yang jelas garis-garisnya, sekali lagi menunjukkan sikap pencerita yang memenangkan 'kebenaran mengalir'

Dengan demikian jelas bahwa pencerita dalam cerpen- cerpen Danarto stabil: ia tahu hendak ke mana dan untuk tujuan apa cerpennya itu. Cerita pun pasti. Oleh karena itu, kalau berdasarkan diagram Jackson, sebenarnya cerpen- cerpen Danarto lebih cenderung kepada *marvelous*. Akan tetapi berdasarkan isi cerita, sangat jelas bahwa ada dialog langsung antara tokoh-tokoh sufi dengan tokoh-tokoh sehari-hari. Dari dialog tersebut dapat diketahui bahwa tokoh-tokoh sufi 'menumbangkan' pandangan tokoh- tokoh sehari-hari. Oleh karena itu terlalu sederhana apabila cerpen-cerpen Danarto dikelompokkan ke dalam modus *marvelous*. *Godlob* lebih sesuai dikelompokkan ke dalam modus fantastik, meskipun bukan fantastik seperti pengertian Jackson secara murni, sebab strukturnya pasti, cerita pun memiliki kepastian.

Hadirin yang saya muliakan,

Dalam kumpulan cerpen Danarto selanjutnya, yaitu *Adam Ma'rifat*, 'dialog langsung' antara dunia nyata dan tidak nyata tetap terjadi, namun tidak selalu dalam konflik, karena tema bergeser ke 'dalam': penyatuan kembali ke zat sejati dan rumitnya 'realitas dalam'. Buktinya tokoh-tokoh yang sudah dalam perjalanan menuju kebenaran yang noninderawi masih tergoda oleh kebenaran yang inderawi, dan godaan tersebut berlangsung sepanjang usia.

Bahkan dalam cerpen "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring

Malaikat", Jibril yang dikenal sebagai malaikat pembagi wahyu, berteman akrab dengan anak-anak Sekolah Dasar. Meskipun ia menyatakan telah membagi-bagi wahyu kepada Nuh, Ibrahim, Musa, Muhammad, dan Isa, tetapi ia ternyata tetap mengedarkan layang-layang wahyunya. Tampak di situ bahwa dialog yang terjadi adalah dialog persahabatan.

Lebih dari perkawanan akrab, dalam cerpen "Adam Ma'rifat" Tuhan justru sudah menjelmakan dirinya kepada seorang tokoh yang bernama Adam Ma'rifat. Bukan itu saja. Ia ternyata juga menyatu dengan manusia-manusia lain seperti gerombolan kuli bangunan, penggali kabel, tukang aspal jalan, gerombolan gelandangan, dan menyatu dengan segalanya: cahaya, angin, api, air, tanah, ongkongan karung, bungkus plastik, layang-layang, pohon mangga, bahkan juga: dam sungai, pusat pembangkit listrik, genangan selokan, kursi pemerintahan dan juga benda/pengertian abstrak: derunya penerangan, tenaga yang berbahaya, nafsu berahi, kemarahan, kelaparan dan juga proses. Mereka semua juga Adam Ma'rifat, luluh dalam Tuhan.

Pergeseran tema tersebut membawa peralihan pengucapan. Dalam cerpen "Adam Ma'rifat" misalnya, untuk menunjukkan bahwa segalanya esa, digunakanlah simbol-simbol dan 'pura-pura satu kalimat'. Penggunaan media di luar bahasa dan media di luar konvensi cerpen, selain media tersebut tidak tergantikan oleh yang lain, sekaligus juga menunjukkan satunya pandangan dunia dengan bentuk pengucapan: antara bahasa dan bukan bahasa, antara seni satu

dengan yang lain, melebur menjadi satu.

Karya Putu Wijaya: *Stasiun* dan lain-lain

Berbeda dengan *Godlob*, novel *Stasiun* karya Putu Wijaya murni menghadirkan tokoh dunia kita sehari-hari, dengan peristiwa sehari-hari, yaitu seorang lelaki tua yang akan pulang dengan naik kereta api. Suatu peristiwa yang sangat biasa! Akan tetapi dalam perjalanan tersebut ia mengalami peristiwa-peristiwa yang di luar logika biasa. Mula-mula bayangan wajahnya tidak muncul di cermin. Kemudian ketika kereta telah berhenti di stasiun tujuan, ia merasa terlontar ke dalam waktu yang tidak jelas, dan ia merasa ada roh lain yang masuk ke dalam tubuhnya. Setiba di rumah, ia melihat mayatnya sendiri. Ia menyangkal bahwa mayat itu dirinya, tetapi tetangga-tetangganya heran akan penyangkalannya. "Kalau bukan kamu, lalu ini siapa?"

Lari kembali ke stasiun, seorang kuli mengangkat tubuhnya dan menjatuhkannya ke dalam tong sampah. Kemudian kepalanya digigit seorang perempuan gila, putus, dan dimuntahkan ke lantai. Lagi-lagi seorang kuli memungut kepalanya lalu memasang kembali ke tubuhnya semudah memasang topi. Ketika ia siap gantung diri di tempat ketinggian, ia melihat tubuhnya masih berada di bawah, sedang membeli karcis dari seorang tukang catut.

Peristiwa tubuh lepas dari dirinya itu juga pernah ia alami ketika muda

dan masih beristeri. Sewaktu ia pulang sehabis meminta saran kepada orang-orang tua, ia terkejut karena tubuhnya tidak lagi mengikuti gerak pikirannya untuk berbelok ke arah rumahnya, bahkan si tubuh ternyata masih mengudap di warung kopi. Kemudian ketika ia masih menulis surat penyesalan kepada isterinya, tubuhnya ternyata enak-enak tidur lelap

Lompatan terhadap peristiwa jauh di belakang, yaitu munculnya seorang anak muda yang mendamprat lelaki tua dan menuduhnya mengigau, menyarankan bahwa peristiwa-peristiwa yang di luar logika biasa tersebut hanyalah imajinasi lelaki tua. Lebih-lebih kalau diingat bahwa lelaki tua itu sebenarnya sedang sakit, terbukti dalam kereta ia pernah pingsan, muntah, dan terberak. Lebih dari sakit secara fisik, ternyata lelaki itu juga sakit jiwanya, karena matanya memancarkan sinar mimpi, dan ia pun seringkali bingung. Ia juga pernah mengalami kesulitan untuk menentukan jenis kelaminnya.

Akan tetapi ada sisa pertanyaan dari kritik anak muda itu, yaitu tentang kereta api. Kalau kereta api juga dianggap sebagai igauan, berarti lelaki itu tidak pernah naik kereta. Namun konteks ruang menggugurkan dugaan tersebut, sebab pada saat lelaki tua itu dikritik anak muda, ia sudah berada di stasiun tujuan, bukan stasiun pemberangkatan. Inilah yang menjadikan peristiwa-peristiwa dalam Stasiun ambigu. Meminjam komentar Esslin untuk *Waiting for Godot*: segala usaha untuk tiba pada penafsiran yang jelas dan tertentu melalui analisis kritis, akan sebodoh mencari garis-garis jelas yang tersembunyi di balik kesamaran

lukisan Rembrandt dengan mengikis habis tinta-tintanya,²⁹ hal tersebut tampaknya juga berlaku bagi novel *Putu* ini.

Munculnya anak muda yang mula-mula membuka harapan pembaca untuk merekatkan kata-kata yang digantung secara bebas melayang-layang menjadi satu mozaik yang taat asas, gagal. Skenario tersebut semakin luyar dengan kehadiran pencerita orang ketiga yang tidak pasti kedudukannya, sehingga novel seperti digoncangkan: kata-kata yang sudah gagal direkat oleh pembaca menjadi semakin porak poranda, sebab pencerita tidak dapat dipercaya. Hal itu terbukti dengan ditampilkannya seorang wanita berpakaian lusuh yang masuk di bawah kereta, kemudian dikejar dan hendak ditarik oleh seorang pegawai stasiun bernama Sarap. Keberadaan wanita di bawah kereta tersebut disaksikan oleh tokoh-tokoh lain: wanita bule, lelaki tua dan para penumpang kereta. Akan tetapi kebenaran penglihatan mereka atas tokoh tersebut dihapus oleh pernyataan petugas keamanan bahwa Sarap adaiiah orang gila yang setiap maiam Jumat selalu melihat wanita di bawah kereta.

Semua itu menunjukkan struktur yang luput ditangkap. Menyarankan bahwa wacana tidak dapat dipercaya, karena di sini justru digunakan untuk menipu dan menelesetkan pembaca terus-menerus. Namun hal itu justru pilihan yang tepat bagi tema novel ini, yaitu pencarian diri seorang manusia yang selalu luput, gagal. Ia luput menangkap bayangan wajahnya di cermin, ia tidak mampu menafsirkan realitas baru yang ia hadapi, dunia baru yang ia pijak, ia manusia

terasing yang asing terhadap dirinya sendiri. Ia rindu 'pulang' tetapi ia tidak dapat pulang meskipun sudah sampai di rumah. Ia pasrah pada lingkaran hidup yang membawanya ulang alik antara rumah dan rantau: setiap kali tetap mencoba pulang, meskipun ia tahu akan gagal, seperti kegagalannya yang sudah ia alami ratusan kali. Sebab dalam konteksnya dengan latar ternyata lelaki tua itu sudah melihat pohon-pohon sepanjang jalan ratusan kali. Itu berarti ia sudah melakukan perjalanan ulang alik ratusan kali. Hal tersebut juga dapat ditandai dari apa yang diucapkan oleh tokoh utama pada awal dan akhir cerita: "Ini sebuah puisi." Dengan demikian pengalurannya pun juga merongrong konvensi alur cerkan realis, karena di situ peristiwa perjalanan ulang aliknya lelaki tua itu berulang terus-menerus, sehingga alurnya merupakan alur melingkar, yang lingkarannya sebenarnya bukan hanya satu melainkan ratusan kali, dan masih akan terus menerus berputar hingga akhir usia tokoh.

Novel ini tergolong cerkan yang menggunakan modus fantastik yang mendekati³⁰ pengertian Jackson secara murni, sebab struktur tidak pasti, sehingga cerita tidak memiliki kepastian. Namun ia bukanlah sebuah dunia kosong tanpa arti seperti yang seringkali terdapat dalam cerkan jenis ini, melainkan masih memiliki makna.

Lebih dari itu, makna keluputan pencarian diri itu ternyata terdapat dalam semua karya Putu Wijaya, baik novel, cerpen maupun lakon. Novel *Keok* jelas bertema sama dengan *Stasiun*, hanya tokoh utamanya seorang wanita yang

masih muda. Ia tidak pernah dapat menemukan rumahnya setelah suaminya meninggal, sesudah mobil mereka menyenggol seorang pemuda. Dalam *Telegram* tokohnya juga tidak dapat memutuskan kembali ke pelukan tradisi atautkah mempertahankan diri sebagai individu modern. Dalam *Aduh*, lentera-menerusan dalam pencarian diri terecermin dalam alur yang berulang, berputar berkali-kali, meskipun putaran itu terjadi di tempat yang berbeda: dari satu tempat ke tempat lain, tetapi tetap luput. Ia seperti Sisipus yang ternyata harus mengulangi nasib yang sama. Ia tidak pernah mengerti dorongan-dorongan impulsifnya untuk melakukan kejahatan. Demikian pula dalam novel *Perang* yang ditulis Putu Wijaya empat belas tahun sesudah penulisan *Siastun*, maknanya tetap keluputan pencarian diri. Dalam novel tersebut, pencarian diri yang terperih dilakukan oleh Petruk. Sebab dalam usaha mencari diri, sampai-sampai ia menarik kulit mukanya, mencakar muka itu dengan kuku, mengambil pisau dan mengerat-ngerat mukanya sambil terus bertanya-tanya manakah dirinya yang sebenarnya: yang topeng atautkah wajah di balik topeng; mengapa ketika ia bercermin, wajah di cermin justru memantulkan wajah raksasa yang dibunuhnya dalam mimpi semalam.

Bahkan kalau cakrawala kita luaskan ke lakon-lakon pengarang ini, maknanya tetap serupa. Dalam *Aduh*, manusia selalu luput bertindak sebagai manusia yang mempunyai perikemanusiaan. Karena mereka selalu membiarkan si sakit meninggal tanpa pernah mengambil tindakan apa-apa. Dalam lakon *Edan*,

manusia telah tega memakan manusia. Bahkan dalam lakon yang berjudul *Tai*, pencarian juga dilakukan di alam sesudah kehidupan, tetapi tetap sia-sia.

Penutup

Dari pembicaraan tersebut dapatlah disimpulkan bahwa cerkan-cerkan yang merongrong estetika realisme dengan menyajikan peristiwa-peristiwa yang tidak masuk akal, tidak dapat serta merta dianggap sebagai simbol atau lambang dari peristiwa sehari-hari. Peristiwa-peristiwa yang tidak masuk akal dalam cerpen-cerpen Danarto misalnya, bukanlah lukisan tersamar dunia nyata, melainkan justru untuk menunjukkan sebuah 'dunia lain' dengan logikanya sendiri yang 'menumbangkan' logika sehari-hari.

Demikian pula dengan novel Putu Wijaya. Peristiwa-peristiwa di dalamnya menunjukkan gagalnya pencarian diri - sebuah permasalahan manusia modern. Kalau Freud mengungkapkan dalam psikoanalisa bahwa 'aku yang sadar' hanyalah ibarat gunung es yang muncul di permukaan laut - yaitu sepersembitannya - sehingga si 'aku' tidak akan pernah mengenali dirinya sendiri sepenuhnya atau 'aku' bukanlah tuan di rumahnya sendiri³¹, maka Putu Wijaya mengungkapkannya dalam novel: bahwa manusia tidak akan pernah berhasil mencari dirinya sendiri, namun demikian ia terus menerus berusaha mencari dirinya, meskipun sia-sia.

Sesudah diketahui maknanya, maka fungsinya menjadi jelas. Karya Danarto membuat kita berpikir dan mempertimbangkan kembali apakah realitas itu, apakah kebenaran. Realitas di luar jangkauan logika biasa yang diramalkan dalam karya, bukanlah sebuah pelarian melainkan justru *pencerahan* (*enlightenment*) atau penerang bagi pembacanya bagaimana jalan menuju kepada Tuhan : dengan tidak perlu mengagungkan segala sesuatu yang daya jangkauannya terbatas yaitu rasio, konvensi buatan manusia, dan indera, melainkan mengalir terus menerus dengan bekal 'sepi ing pamrih', kasih sayang, sifat memelihara dan mengasuh. Sedangkan karya Putu Wijaya membuat kita sadar bahwa tragedi keluputan pencarian diri, sebenarnya adalah juga tragedi kita semua.

Sastra yang seperti itu, tak pelak lagi akan sangat bermanfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan - khususnya ilmu sastra - karena akan melahirkan teori sastra yang baru.³² Ia bukan hanya bermanfaat bagi dunianya sendiri. Hubungannya dengan filsafat ibarat dua sisi mata uang. Ia pun ternyata bermanfaat bagi sosiologi, psikologi dan psikoanalisa, sejarah, dan mungkin ilmu hukum. Sebab Putu Wijaya yang sajian hukum itu pernah mengatakan bahwa untuk mengadili suatu perkara tidak harus lewat meja hijau, melainkan bisa lewat karya sastra.

Itulah dunia sastra. Sebuah dunia yang sepi dari limpahan materi, akan tetapi luas tak terbatas dalam menyuguhkan kekayaan rohani. Dunia tak

bertepi. Teduh dengan sungai mengalir, berkelok membasahi jiwa yang haus, bermuara ke laut, bersatu dalam deburan ombak, terserap panasnya matahari, menjadi awan. Awan turun menjadi hujan, terserap oleh tanah, kembali mengalir ke sungai dengan sejuta tambahan pengalaman.

Kata-kata yang saya harapkan sampai di masyarakat luas tersebut utamanya tentu saya harapkan dihayati oleh para mahasiswa fakultas sastra sendiri. Apabila Anda para mahasiswa fakultas sastra yang terkasih, sudah menghayati makna kata-kata tersebut, Anda pasti tidak akan mengeluh dan khawatir akan masa depan Anda. Sebab seperti dalam sebuah perkawinan, pada awalnya adalah cinta. Dengan cinta segalanya akan lebih mudah, meskipun tidak selalu lancar. Oleh karena itu yang belum memiliki senjata tersebut, benciaknya berjuang untuk mencarinya dengan membaca sebanyak-banyaknya karya sastra. Marilah kita berjalan bersama-sama, saling belajar antara satu dengan yang lainnya. Sayapun telah banyak belajar dari Anda, dari dialog di ruang kuliah, untuk itu saya ucapkan terima kasih yang tak terhingga.

Ucapan yang sama juga saya sampaikan untuk rekan-rekan seperjuangan: Drs. Yudiono KS, S.U. beserta Dra. Kismarmiyati, Dra. Siti Subariyah, Drs. Redyanto Noor, M. Hum, Drs. Agus Maladi, M. Hum, Drs. Mulyohadi Purnemo, yang dengan kegigihan tinggi bersama-sama menegakkan pauji-pauji sastra. Tidak lupa pula kepada Bapak Prof. Drs. Soedjarwo yang meskipun spesialisasinya secara resmi adalah linguistik tetapi kecintaan dan

perhatian kepada sastra sama besarnya sehingga saya pun sering berbincang dan meminta pertimbangan beliau tentang sastra. Lebih dari itu, pada saat beliau menjadi dekan pulalah saya diizinkan menjadi tenaga pengajar di Fakultas Sastra UNDIP sejak tahun 1975. Juga pada masa jabatan beliau yang berikutnya, saya diizinkan belajar di The Flinders University dengan beasiswa dari Yayasan Ford.

Kepada mantau-mantan dekan sesudah beliau, yaitu Bapak Prof. Slamet Rahardjo, M.A., Bapak Prof. Drs. Sardanto Tjokrowinoto, Ibu Prof. Dr. Hj Istiati Soetomo, Bapak Drs. H. Anhari Basuki, S.U., saya juga mengucapkan terima kasih yang tak terhingga atas bimbingan yang sangat bermanfaat. Pada masa kepemimpinan Bapak Prof. Sardanto Tjokrowinoto, saya diizinkan melanjutkan studi S3 di UI, dan pada saat kepemimpinan Ibu Prof. Dr. Hj. Istiati Soetomo saya diizinkan mengikuti *sandwich program* di Leiden. Kemudian pada masa kepemimpinan Bapak Drs. H. Anhari Basuki, S.U usulan kenaikan jabatan Guru Besar Madya saya ini diproses.

Tak lupa pula terima kasih untuk seluruh rekan yang lain: dosen, asisten, dan karyawan yang semuanya merupakan keluarga besar Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, atas kerjasamanya yang sangat baik.

Untuk jenjang yang lebih tinggi, saya ucapkan terima kasih yang tak terhingga kepada Bapak Rektor/Ketua Senat Universitas Diponegoro, Prof. Ir. H. Eko Budihardjo, M.Sc, Sekretaris Senat serta para anggota Senat – khususnya

para Guru Besar yang dengan sungguh-sungguh telah mempertimbangkan dan kemudian menyetujui usulan pengangkatan saya sebagai Guru Besar Madya Khususnya kepada Bapak Prof. dr. Moeljono Trastotenojo, yang di luar waktu presentasi saya mengemukakan bahwa kedua pengarang yang karyanya saya teliti ini adalah pribadi-pribadi yang genius karena pemikirannya yang tertuang dalam karya demikian pula Bapak Prof. dr. Sigit Murtiono yang menyatakan merasa terpicat kepada sastra, Bapak Rektor sendiri yang rupanya juga terusik memperanyakan realitas, semua itu memberi dorongan bagi saya dan teman-teman yang berjuang di bidang sastra bahwa sastra itu bukan *nothing*, melainkan *something*.

Sudah selayaknya pula terima kasih yang setinggi-tingginya saya sampaikan kepada Bapak Menteri Pendidikan dan Kebudayaan beserta Bapak Presiden Republik Indonesia yang telah memberi kepercayaan kepada saya untuk mengemban jabatan Guru Besar Madya. Semoga dengan bimbingan Tuhan yang Maha Pengasih, saya tidak menyalahkan kepercayaan tersebut.

Puji syukur dan terima kasih yang paling tinggi saya persembahkan kepada-Mu ya Tuhan yang Maha Pengasih dan Penyayang, karena hanya dengan bimbingan kasih-Mu lah perjalanan saya tiba di sini. Bimbinglah terus saya dalam perjalanan selanjutnya, agar selalu sesuai dan berkenan di hati-Mu.

Terima kasih yang dalam juga saya sampaikan kepada para beliau yang dengan tulus telah membimbing saya dalam dunia ilmu sastra, sehingga saya

sekarang berdiri di sini almarhum Prof. R. Soemadi Soemowidagdo, almarhumah Prof. Dra. Hj. Siti Baroroh Baried, almarhumah Prof. Dr. Sulastin Soetrisno, almarhum Prof. Dr. Darusuprpto, Dra. Hj. Siti Sundari Maharte semua dari Fakultas Sastra UGM, Prof. Dr. Keith Foulcher pembimbing tesis saya di The Flinders University, Prof. Dr. Achadiati Irtam yang bersama-sama Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Prof. Dr. Umar Fayara, dan Prof. Dr. H.M.J. Maier menjadi pembimbing saya ketika menulis disertasi.

Dalam kesempatan ini saya juga menyampaikan sembah sujud ungkapan bakti, kasih, dan terima kasih kepada almarhum ayah ibu saya R. Rio Tb. Santosa Martonegara, yang telah membuat saya ada dan mendidik saya beserta kesembilan saudara saya dalam hidup yang sederhana dan penuh kasih Kristus. Demikian pula kepada almarhum ayah ibu mertua. Semoga Tuhan menerima para beliau itu di sisi-Nya.

Kepada kesembilan saudara saya dan saudara-saudara suami saya beserta keluarganya, saya ucapkan terima kasih atas doa dan kebersamaan kita. Akhirnya terima kasih yang sangat dalam saya sampaikan juga untuk suami, anak-anak, menantu, dan cucu atas doa dan kasih yang dilimpahkan kepada saya. Tanpa dorongan suami untuk studi lagi, tentu tak mungkin saya berdiri di sini, sebab dahulu setiap kali saya memperingatkan kepada diri sendiri agar berhenti sekolah dan langsung menerjuni hidup ini dengan menjadi pengarang yang sekaligus pengembara. Dengan pengembaraan itu saya ingin memetik

pengalaman yang akan saya tulis dalam karangan. Tetapi rupanya Tuhan - lewat tangan suami saya - menentukan sebuah 'pengembaraan' yang lain, yang membuat saya kini berada di sini.

Kepada anakku Clara, yang sebenarnya menunggu-nunggu acara ini sebelum mengulang pengembaraannya ke Macquarie University untuk Ph.D. programnya sejak bulan Juni yang lalu, beserta suaminya yang juga melanjutkan studi, doa dan restu ibu selalu menyertai kalian sekeluarga. Kepada anak-anakku yang lain, ibu dorong pula untuk pergi ke dunia luas.

Akhirnya saya mengucapkan terima kasih yang sedalam dalamnya kepada hadirin yang berkenan mengikuti acara ini dengan penuh kesabaran, tak lupa pula kepada seluruh panitia penyelenggara pengukuhan. Hanya Tuhanlah yang dapat membalas budi baik Saudara-Saudara sekalian. Semoga Ia yang Maha Pengasih dan Penyayang senantiasa melimpahkan rahmat kepada kita semua. Amien.

CATATAN

¹Istilah tersebut merupakan terjemahan M. Saleh Saad dari istilah *prose fiction* (1967, 1978). Sebenarnya istilah *fiction* sendiri pada umumnya sudah mengacu pada prosa dan tidak pernah pada puisi, sehingga istilah fiksi memang lebih dikenal masyarakat luas. Namun istilah 'cerkan' sudah sangat populer di dunia sastra Indonesia, dan merupakan istilah yang lebih pribumi dibanding fiksi. Oleh karena itu dalam rangka pengukuhan ini saya tetap memilih istilah 'cerkan' dengan maksud memasyarakatkan istilah pengganti 'fiksi'. Cerita rekaan berarti cerita yang direka (dibuat) dan bukan fakta, meskipun bahannya dapat berangkat dari fakta. Begitu fakta diolah dengan renungan, imajinasi, dan teknik, ia bukan lagi fakta, melainkan rekaan. Cerkan dapat berujud novel atau cerpen.

²Abdul Muis, 1928. *Salah Asuhan*. Jakarta: Balai Pustaka.

³Takdir Alisyahbana, 1936. *Layar Berkembang*. Jakarta: Balai Pustaka.

⁴Armyan Pane, 1940. *Belenggu*. Jakarta: Dian Rakyat.

⁵Achdiat Kartamihardja, 1949. *Atheis*. Jakarta: Balai Pustaka.

⁶Mochtar Lubis, 1952. *Jalan Tak Ada Ujung*. Jakarta: Balai Pustaka.

⁷Umar Kayam, 1975. *Sri Sumarah dan Baruk*. Jakarta: Pustaka Jaya.

⁸Nh. Dini, 1973. *Pada Sebuah Kapal*. Jakarta: Pustaka Jaya.

⁹Umar Kayam, 1992. *Para Priyayi*. Jakarta: Grafiti.

¹⁰Y.B. Mangunwijaya, 1981. *Burung-Burung Manyar*. Jakarta:

Jambatan.

¹¹Pramudya Ananta Toer, 198...*Rumah Kaca*. Jakarta: Hasta Mitra.

¹²Ayu Utami, 1998. *Saman*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

¹³Iwan Simatupang. 1969. *Ziarah*. Jakarta: Jambatan. Meskipun novel ini baru terbit pada tahun 1969, tetapi sudah ditulis pada tahun 1960. Demikian pada umumnya novel-novel Iwan Simatupang, ditulis jauh sebelum mendapat kesempatan terbit. *Merahnya Merah* yang terbit pada tahun 1969, ditulis pada tahun 1961; *Kering* yang terbit pada tahun 1972, ditulis pada tahun 1961; *Kooong* yang terbit pada tahun 1975, ditulis pada tahun 1968.

¹⁴Budi Darma. 1988. *Rafilus*. Jakarta: Balai Pustaka.

¹⁵Putu Wijaya. 1977. *Stasiun*. Jakarta: Pustaka Jaya.

¹⁶Danarto. 1975. *Godlob*. Jakarta: Ronibongan "Dongeng Dari Dirah".

¹⁷P. Sengajo (Suripman) menulis di majalah *Indonesia*, sedang Baduki Gunawan dan Asrul Sani menulis di majalah *Konfrontasi*.

¹⁸Hichliffe. 1974: 1; Esslin, 1987: 23.

¹⁹Melalui Esslin, 1987: 23.

²⁰Sudjiman. 1986: 1; Darma, 1998.

²¹Fowler. 1978: 167 - 168; Cuddon, 1979: 668 - 669; Abrams. 1981: 187 - 188; Hartoko. 1986: 140.

²²Culler. 1975: 134.

²³Jackson 1981: 45.

²⁴Dalam Schlobin, 1982: 107 - 109.

²⁵Melalui Wolfe dalam Schlobin, 1982: 1.

²⁶Melalui Jackson, 1981: 32.

²⁷Jackson, 1981: 36.

²⁸Hamzah dari Pansur seorang tokoh tasawuf dari Aceh pada abad 16 menyimpulkan bahwa apa yang dapat dilihat, dunia gejala ini, sebenarnya palsu, karena yang nyata hanyalah Allah sendiri. Indera manusia yang terpapar tersebut juga kekeburan manusia dalam bidang-bidang moral, adalah akibat kecerobolannya sehingga tidak dapat mengamati bahwa dunia ini tidak nyata. Kekeburan dalam bidang moral mengakibatkan orang membedakan kasar-halus, jahat-baik, kafir-Islam dan sebagainya (melalui Madiwijono, 1983, 60-66)

²⁹Esslin, 1987: 45

³⁰Di'atakan 'mendekati' karena ada peristiwa metonimi (peristiwa yang berdiri untuk dirinya sendiri, bukan lambang) yang setelah dilihat kamarnya dengan makna sekaligus merupakan peristiwa metafora (lambang), yaitu peristiwa 'cermin kosong'. Selain itu, di samping 'kereta metonimi', secara eksplisit memang ada 'kereta metafora', yaitu 'kereta hidup' lelaki tua

³¹Freud, 1987.

³²Teori sastra sebenarnya lahir dari karya sastra itu sendiri. Jadi karya sastra tidak harus patuh kepada konvensi-konvensi sastra yang sudah ada, karena hal tersebut akan memasung kreativitas sastrawan.

PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt. Rinehart.
- Ali, Lukman (Ed.). 1967. *Bahasa dan Kesusasteraan Indonesia Baru Sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.
- Collings, Michael R. (Ed.). 1986. *Reflection on the Fantastic*. London: Greenwood Press.
- Collins, Robert A & Howard D. Pearce (Ed.). 1985. *The Scope of the Fantastic: Theory, Technique, Major Authors*. London: Greenwood Press.
- Cuddon, J.A. 1979. *A Dictionary of Literary Terms*. New York: Penguin.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge.
- Danarto. 1975. Godlob. Jakarta: Rombongan "Dongeng dan Dirah".
- Darma, Budi. 1998. "Sastra Kita Menjelang Akhir Abad" *Horison*. September - Oktober 1998.
- Djokosujatno, Apsanti. 1990. "Cerita Fantastik dan Bentuk-Bentuk Antaranya". (Disertasi UI).
- Esslin, Martin. 1987. *The Theatre of the Absurd*. Harmondsworth: Penguin.
- Fowler, Roger (Ed.). 1978. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London: Routledge.
- Freud, Sigmund. 1983. *Sekelumi: Sejarah Psikonalisa. a.b. dan Kata Pengantar*

- K. Bertens. Jakarta: Gramedia.
- Freud, Sigmund. 1987. *Memperkenalkan Psikoanalisa* a. b. dan Pendahuluan
K. Bertens. Jakarta: Gramedia.
- Hadiwijono, Harun. 1983. *Konsepsi Tentang Manusia dalam Kebatinan Jawa*.
Jakarta: Sinar Harapan.
- Hamka. 1983. *Tasawuf Perkembangan dan Pemertamaannya*. Jakarta: Pajamas
- Hamka. 1983. *Tasawuf Modern*. Jakarta: Pajamas Hartoko, Dick & B. Sastra
Yogyakarta: Kanisius.
- Hinchliffe, Arnold P. 1974. *The Absurd*. Norfolk, Methuen & Co Ltd.
- Hokenson, Jan & Howard Pearce. 1986. *Forms of the Fantastic*. London
Greenwood Press
- Jackson, Rosemary. 1981. *Fantasy: the Literature of Subversion*. London:
Methuen
- Jatman, Darmanto. 1985. *Sastra, Psikologi dan Masyarakat*. Bandung: Alumni.
- Jong, S de. 1976. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Kanisius.
- Maniove, C.N. 1975. *Modern Fantasy*. Cambridge: Cambridge U.P.
- Mulder, Niels. 1983. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*. Jakarta:
Gramedia.
- Schlobin, Roger C. (Ed.). 1982. *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*.
Indiana: University of Notre Dame & the Harvester.

- Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1993 *Dialog antara Dunia Nyata dan Tidak Nyata*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1993. "Cerkan-Cerkan Fantastik Putu Wijaya". (Disertasi UI).
- Saad, M. Saleh. 1967. "Catatan Kecil Sekitar Penelitian Kesusasteraan" (dalam Aji (Ed.), 1967).
- Stace, Walter T. 1960 *The Teachings of the Mystics*. New York: the New American Library.
- Sudjiman, Panuti. 1985. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Swinfen, Ann. 1984. *In Defence of Fantasy*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Teeuw, A. 1979. *Modern Indonesian Literature II*. Leiden: Martinus Nijhoff
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Todorov, Tzvetan. 1980. *The Fantastic: a Structural Approach to a Literary Genre*. a.b. Richard Howard. New York: Cornell U.P.
- Todorov, Tzvetan. 1985. a.b. Okke K.S. Zaimar dkk. Jakarta: Jambatan.
- Wijaya, Putu. 1977. *Stasiun*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wright, Wright, Elizabeth. 1984. *Psychoanalytic Criticism*. London: Methuen.

RIWAYAT HIDUP

1. Data Pribadi

Nama : Dr. Th. Sri Rahayu Prihatini, M.A.
NIP : 130.512.887
Tempat, tgl lahir : Yogyakarta, 7 - 5 - 1944
Agama : Katolik
Orang tua : R. Rio Th. Santosa Martonegara (RIP)
Suami : Drs. P. Fx. Pictarsono
Anak : 1. Fx. Prayotama, S.E.
2. Dra. Clara Evi Candrayuli Citraningtyas, M.A.
3. Maria Erina Retmaningtyas
Menantu : Paulus Tri Darminto, S.H.
Cucu : Sebastian Satrio Darminto
Alamat : Jl. Cinde Utara 39, Semarang 50256

2. Pendidikan

S1: Fakultas Sastra UGM, jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, lulus

pada tahun 1971

S2: The Flinders University of South Australia. lulus pada tahun 1986

S3: Program Pascasarjana UI & Sandwich Program Universitas Leiden, lulus pada tahun 1993

3. Pelatihan/Kursus Tambahan

1. Penataran Bahasa Inggris - FS UNDIP, 1978
2. Penataran Sastra - Pusat Bahasa, 1978
3. Penataran P4 Tipe A, 1980
4. Penataran Sosiologi Sastra, 1981
5. AKTA V, 1982
6. Rekonstruksi Kuliah - UNDIP, 1986
7. PEKEPTI - UNDIP, 1994
8. Penataran P4 bagi Lektor, Lektor Kepala Madya & Lektor Kepala. BP 7, Pelabuhan Ratu, 1997.

4. Riwayat Pekerjaan

1. 1971 - 1974: Pegawai Lembaga Bahasa Nasional Cabang II.
Yogyakarta
2. Asisten Ahli Madya FS UNDIP/III/a - 1 Januari 1975
3. Asisten Ahli FS UNDIP/III/b - 1 April 1977
4. Lektor Muda FS UNDIP/III/c - 1 April 1980
5. Lektor Madya FS UNDIP/III/d - 1 April 1982
6. Lektor FS UNDIP/IV/a - 1 Oktober 1986
7. Lektor Kepala Madya/IV/b - 1 Februari 1991
8. Guru Besar Madya/IV/b - 1 Maret 1999
9. IV/c - 1 Oktober 1999

5. Jabatan Tarabahan

1. 1 Januari 1997 - : Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia
FS UNDIP
2. 19 Oktober 1998 - : Dekan FS UNDIP

6. Karya Ilmiah

a. Buku

1. *Pengarang-Pengarang Wanita Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1977, 1978.
2. *Dialog antara Dunia Nyata dan Tidak Nyata*. Jakarta: Balai Pustaka, 1989, 1992, 1993, 1994.
3. *Dari Mochtar Lubis hingga Mangunwijaya*. Jakarta: Balai Pustaka, 1990.
4. *Nh. Dini: Karya dan Dunianya*. Jakarta: Grasindo, 1999.

b. Penelitian Mandiri

1. "Sastra Utama Jawa Modern" Laporan Penelitian Proyek PPPB, 1976.
2. "Penekohan dalam K.C Godleb Karya Dararto" Laporan Penelitian Penataran Sastra Tahap II, Jakarta: PPPB, 1979.
3. "Pencarian Makna Novel Pulang Karya Toha Mohtar" Laporan Penelitian Penataran Sastra Tahap IV, Jakarta: PPPB, 1980.
4. "Kritik Sastra Indonesia dalam Kotak-Kotak Abrams" Laporan Penelitian OPF UNDIP, 1987.

5. "Stasiun Karya Putu Wijaya. Analisis Modus dan Temanya" FS UNDIP 1996/1997.
6. "Teknik Stream of Consciousness dalam novel Telegram Karya Putu Wijaya". FS UNDIP. 1996/1997

c. Penelitian Bersama

1. "Kenyataan Sosial dalam Trilogi Ahmad Tohari" (Ketua) Tim Penelitian OPF UNDIP 1994/1995
2. "Stilistika Cerpen Berbahasa Jawa Tahun 1980-an" (Anggota) Tim Penelitian Depdikbud Bag. Bahasa dan Sastra Jateng, 1995/1996.
3. "Peribahasa Jawa Sebagai Cermin Watak, Sifat, dan Perilaku Manusia Jawa" (Ketua) Tim Penelitian Depdikbud Bag. Bahasa dan Sastra Jateng, 1996/ 1997.

d. Karya Ilmiah di Majalah

1. "Cerk-an-Cerk-an Realis Putu Wijaya" *Lembaran Sastra*, No. 18, th. 1993.

2. "Dari Layar Sampai Pariyem", ulasan buku *In the Shadow of the Change* karya Tineke Hellwig, *Gatra*, 8 April 1995.
3. "Cerkən-Cerkən Fantastik Putu Wijaya" *Lembaran Sastra*, No. 19, th. 1996.
4. "Trilogi Ahmad Tohari: Potret Pencarian Diri yang Terus Menerus" *Horison*, April, 1996.
5. "Lakon-lakon Putu Wijaya", *Lembaran Sastra* No. 20, th. 1996.

e. Karya Ilmiah di Majalah yang Diakreditasi/Majalah Luar

1. "Manusia dengan Royan-Royannya" *Dewan Sastra*, Kuala Lumpur, Malaysia, Januari 1982.
2. "Karya-Karya Eksperimen Putu wijaya dan Danarto Sumbangan Masa Depan Sastra Nusantara" *Bahasa dan Sastra Nusantara*, Kuala Lumpur, Malaysia, 1984.
3. "Dua Jalur dalam Penulisan Cerkən di Indonesia" *Seni*, ISI Yogyakarta, No. 02, 1998.
4. "Perkembangan Kritik Sastra Indonesia", *Bahasa dan Seni (Warta Scientia)*, FPBS IKIP Malang, th. 26, No. 1, Februari 1998.
5. "Citra Wanita dalam Dunia Rekaan Indonesia" *Widya Dharma*, IKIP Sanata Dharma, th. VIII, No. 2, April 1998.

f. Karya Ilmiah yang Disajikan

1. "Wanita dalam Fiksi Indonesia Mutakhir". ceramah di TIM, Jakarta, 1977
2. "Karya-Karya Umar Kayam", disajikan dalam Konferensi Bahasa dan Sastra Indonesia, Jakarta, 13 - 18 Februari 1978
3. "Strukturalisme lawan Sosio Sastra", disajikan dalam Pertemuan Ilmiah I Fakultas Sastra dan IKIP se Jawa Tengah dan DIY, Semarang, 1979.
4. "Memahami Novel", ceramah di Universitas Diponegoro, 1980.
5. "Naturalisasi dalam Karya Sastra" disajikan dalam Pertemuan Ilmiah II, Fakultas Sastra dan IKIP se Jawa Tengah dan DIY, Surakarta, 1980.
6. "Tokoh yang Melawan Arus, Tetapi.....", disajikan dalam Pertemuan Ilmiah III, Fakultas Sastra & IKIP se Jawa Tengah dan DIY, Yogyakarta, 1981.
7. "Indonesian Women Writers" disampaikan di depan "Indonesian Australian Association", Adelaide, 21 April 1984.
8. "Mungkinkah Kita Mencintai Sastra yang Tidak Kita Mengerti", FS UNDIP, Oktober 1986.

9. "Sajak-Sajak Chairil Anwar - Sebuah Proses Kehidupan Penyairnya" ceramah di Sanata Dharma, April 1987.
10. "Sastra Kontekstual: Mana yang Mengungkung, Mana yang Terkungkung", ceramah di UNS, 1987.
11. "Dua Kumpulan Cerpen Danarto", disajikan dalam Kongres Bahasa Indonesia. Jakarta 28 Oktober - 2 November 1988.
12. "Puisi Konkrit Danarto", disajikan dalam PILNAS II HISKI, Denpasar, Juli 1989.
13. "Sastra Kita", disajikan dalam PILNAS VI HISKI, Yogyakarta. Desember 1993.
14. "Puisi, Politik, dan Kebudayaan", disajikan dalam Seminar Sehari Mahasiswa Sastra Semarang.
15. "Sosok Wanita dalam Nuansa: Antara Rekaan dan Kenyataan", disajikan dalam Diskusi Sastra KMSI FS UNDIP, 1994.
16. Wujud dan Kecenderungan Bahasa Indonesia pada Karya Sastra" disajikan di FS UNDIP, Oktober 1994.
17. "Sutardji Bertanya, Faruk Menjawab", disajikan di FS UNDIP, April 1995.
18. "Rezim Seks: Pelanjutan Tradisi Langka", disajikan dalam peluncuran K.C. Rezim Seks, Juni 1995.

19. "Setengah Abad Cerkan di Indonesia", disajikan dalam Seminar Nasional "Setengah Abad Budaya Indonesia", FS UNDIP, September 1995.
20. "Sastra di Tengah Arus Budaya Masa" disajikan dalam Seminar Sehari KMSI UGM, Oktober 1998.
21. "Dunia Sastra dan Pesa", disajikan dalam PILNAS VII HISKI, Jakarta, September 1996.
22. "Fantasi Sebagai Teori Genre dan Modus", disajikan dalam Simposium Internasional Ilmu-Ilmu Humaniora III, UGM Yogyakarta, Oktober 1996.
23. "Wanita dalam Sastra", disajikan dalam Kongres Nasional Sejarah, Jakarta, November 1996.
24. "Semar Mencari Raga: Pematahan Konvensi Jati Diri", disampaikan dalam diskusi buku sastra, Sastra Merdeka, Semarang, November 1996.
25. "Wanita dalam Pandangan Pria", disajikan dalam PILNAS VIII HISKI, Padang, Desember 1997.
26. "Teori Fantasi dalam Sastra Jawa Modern", disajikan dalam Temu Ilmiah Bahasa dan Sastra Tenaga Peneliti dan Pengajar Perguruan Tinggi se DIY dan Jajeng di Balai Penelitian Bahasa, Yogyakarta, 7 Maret 1998.

27. Puisi dan Realitas Sosial", disajikan dalam Sarasehan Sastra "Pasar Puisi" Taman Budaya Jawa Tengah, 18 -19 April 1998.

7. Peran Serta Aktif dalam Pertemuan Ilmiah Tingkat Nasional/ Internasional

1. Penyaji Makalah dalam Konferensi Bahasa dan Sastra Indonesia, Jakarta, 1978.
2. Penyaji makalah dalam Kongres Bahasa Indonesia, 28 Oktober - November 1988, Jakarta.
3. Penyaji Makalah dalam Seminar Nasional "Setengah Abad Budaya Indonesia" FS UNDIP 11 - 12 September 1995.
4. Penyaji Makalah dalam Simposium Internasional Ilmu-Ilmu Humaniora III, 17-18 Oktober 1997
5. Penyaji Makalah dalam Kongres Nasional Sejarah, Jakarta, 12 - 15 November 1996.
6. Penyaji makalah dalam Pertemuan Ilmiah Nasional Himpunan Sarjana Kesusasteraan Indonesia, 1989.
7. sda tahun 1993.
8. sda tahun 1996
9. sda tahun 1997.

8. Tanda Penghargaan

Dosen Teladan II FS UNDIP, 1982.

9. Karya Sastra

1. Sejumlah cerita cekak di majalah Mekar Sari.
2. Sejumlah cerita pendek di *Minggu Pagi*, *Femina*, *Sinar Harapan*, *Indonesia Raya*, *Ayah Bunda*.
3. *Di Atas Puing-Puing* (novelet). Jakarta: Pustaka Jaya. 1978.
4. "Izinkan Aku Menyongsong Pagi Baru" (novelet). pemenang ke III Sayembara Novelet *Femina* th. 1986.