

Seri R-85 009

MEMAHAMI CERPEN-CERPEN DANARTO



Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

MEMAHAMI CERPEN—CERPEN DANARTO

Oleh :

**Siti Sundari Tjitrosubono
Ramli Leman Soemowidagdo
M.Syakir
Imran T.Abdullah
R.Suhardi**

**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1985**

Hak Cipta pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Penyunting :

M.Dj. Nasution

Seri R—85 009

Cetakan Pertama

Naskah buku ini, yang semula merupakan hasil Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah tahun 1977/1978, diterbitkan dengan dana Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia.

Staf Inti Proyek

Drs. Tony S. Rachmadie (Pemimpin), Samidjo (Bendaharawan), Drs.S.R.H. Sitanggang (Sekretaris); Drs. S.Amran Tasai, Drs.A.Patoni, Dra.Siti Zahra Yundiafi, dan Drs. E.Zainal Arifin (Asisten).

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal kutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Alamat Penerbit

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun
Jakarta 13220

PRAKATA

Sejak Rencana Pembangunan Lima Tahun II (1974), telah digariskan kebijakan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional dalam berbagai seginya. Dalam garis haluan ini, masalah kebahasaan dan kesastraan merupakan salah satu masalah kebudayaan nasional yang perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana sehingga tujuan akhir pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia dan daerah, termasuk sastranya, dapat tercapai. Tujuan akhir pembinaan dan pengembangan itu, antara lain, adalah meningkatkan mutu kemampuan menggunakan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional, sebagaimana digariskan dalam Garis-Garis Besar Haluan Negara. Untuk mencapai tujuan itu, perlu dilakukan kegiatan kebahasaan dan kesastraan, seperti (1) pembakuan ejaan, tata bahasa, dan peristilahan; (2) penyusunan berbagai kamus bahasa Indonesia dan kamus bahasa daerah serta kamus istilah dalam berbagai bidang ilmu; (3) penyusunan buku-buku pedoman; (4) penerjemahan karya kebahasaan dan buku acuan serta karya sastra daerah dan karya sastra dunia ke dalam bahasa Indonesia; (5) penyuluhan bahasa Indonesia melalui berbagai media, antara lain televisi dan radio; (6) pengembangan pusat informasi kebahasaan dan kesastraan melalui inventarisasi, penelitian, dokumentasi, dan pembinaan jaringan informasi kebahasaan; dan (7) pengembangan tenaga, bakat, dan prestasi dalam bidang bahasa dan sastra melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian bea siswa dan hadiah penghargaan.

Sebagai salah satu tindak lanjut kebijakan itu, dibentuklah oleh Pemerintah, dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah pada Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa pada tahun 1974. Setelah Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah berjalan selama sepuluh tahun, pada tahun 1984 Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah itu dipecah menjadi dua proyek yang juga berkedudukan di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, yaitu (1) Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia, serta (2) Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Daerah.

Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia mempunyai tugas

pokok melaksanakan kegiatan kebahasaan yang bertujuan meningkatkan mutu pemakaian bahasa Indonesia yang baik dan benar, menyempurnakan sandi (kode) bahasa Indonesia, mendorong pertumbuhan sastra Indonesia, dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra Indonesia.

Dalam rangka penyediaan sarana kerja dan buku acuan bagi mahasiswa, dosen, guru, tenaga peneliti, tenaga ahli, dan masyarakat umum, naskah-naskah hasil Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia diterbitkan dengan dana Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia setelah dinilai dan disunting.

Buku *Memahami Cerpen-Cerpen Danarto* ini semula merupakan naskah yang berjudul "Memahami Cerpen-Cerpen Danarto" yang disusun oleh tim dari Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada, Yogyakarta. Naskah ini diterbitkan dengan dana Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia.

Akhirnya, kepada Pemimpin Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia, beserta seluruh staf sekretariat Proyek, tenaga pelaksana, dan semua pihak yang memungkinkan terwujudnya penerbitan buku ini, kami ucapkan terima kasih yang tidak terhingga.

Mudah-mudahan buku ini bermanfaat bagi pembinaan dan pengembangan bahasa dan sastra Indonesia dan bagi masyarakat luas.

Jakarta, November 1985

Anton M. Moeliono
Kepala Pusat Pembinaan dan
Pengembangan Bahasa

UCAPAN TERIMA KASIH

Khazanah kesastraan Indonesia modern telah berkembang dengan cepat, sedangkan buku hasil tinjauan atau kupasan serta hasil apresiasi karya sastra itu tidaklah memadai jumlahnya. Oleh karena itu, tawaran Pemimpin Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta, untuk menyusun suatu naskah yang bertujuan menuntun pembaca dalam memahami cerpen-cerpen hasil karya Danarto, kami terima dengan senang hati.

Pada kesempatan yang baik ini perkenankanlah kami selaku koordinator mengucapkan terima kasih kepada Pemimpin Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta, yang telah menaruh kepercayaan sepenuhnya kepada tim kami untuk menangani tugas di atas.

Ucapan terima kasih ini kami sampaikan pula kepada Dekan Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada yang telah memberikan kesempatan dan kemudahan kepada kami dalam melaksanakan tugas. Kepada Pimpinan Perpustakaan Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada beserta stafnya, kami juga berterima kasih atas bantuannya untuk menyediakan bahan-bahan yang kami perlukan selama penyusunan naskah ini.

Demikian pula ucapan terima kasih ini kami sampaikan kepada Saudara Danarto yang dengan keikhlasan hati menerima dengan tangan terbuka kedatangan kami serta bersedia memberi keterangan yang kami perlukan.

Akhirnya, kepada siapa pun yang telah memberikan bantuan serta dorongan atas terwujudnya tulisan ini kami ucapkan terima kasih.

Tim Penyusun

DAFTAR ISI

	Halaman
PRAKATA	iii
UCAPAN TERIMA KASIH	v
DAFTAR ISI	vi
Bab I Pendahuluan	1
Bab II Pengarang dan Karyanya	4
Bab III Latar Belakang Konsepsi Cerpen-Cerpen Danarto	7
Bab IV Struktur Cerpen-Cerpen Danarto	26
4.1 Tema dan Masalah	26
4.2 Alur	38
4.3 Penokohan	48
4.4 Pusat Pengisahan	67
Bab V Bahasa dan Perlambangan	73
Bab VI Gaya Penceritaan	93
Bab VII Kesimpulan	108
DAFTAR PUSTAKA	111

BAB I PENDAHULUAN

Membaca dan memahami suatu karya sastra bukanlah pekerjaan yang mudah karena kita berhadapan dengan sebuah teks tertentu yang harus kita beri makna. Ada beberapa pengetahuan tentang sistem kode yang harus diketahui kalau kita ingin mampu memberi makna pada teks tertentu, yaitu kode bahasa, kode budaya, dan kode sastra (Teeuw, 1978:331).

Demikian pula halnya dengan cerpen-cerpen Danarto. Cerpen-cerpennya baru dapat dipahami kalau kita menguasai ketiga jenis kode tertera di atas. Oleh karena itu, dalam apresiasi yang bermaksud mengantarkan pembaca memahami karya sastra ciptaan Danarto ini akan dibicarakan secara agak mendalam konvensi budaya yang melatarbelakangi ciptaannya itu, khususnya konsepsi pengarang mengenai kehidupan yang dipengaruhi oleh pandangan kebudayaan Jawa mengenai alam semesta ini. Untuk mengetahui konvensi budaya itu diperlukan pengetahuan mengenai lingkungan dan latar belakang situasi kebudayaan teks tertentu.

Menurut Cullter (1975:134) membaca sastra adalah kegiatan yang paradoksal. Kita menciptakan kembali dunia ciptaan, dunia rekaan, dan menjadikannya sesuatu yang akhirnya kita kenal. Hal-hal yang menyimpang, yang aneh, yang mengejutkan, yang terdapat dalam cipta sastra itu dinaturalisasikan, dikembalikan kepada sesuatu yang kita kenal dan kita pahami supaya komunikatif.

Danarto termasuk salah seorang pengarang Indonesia kontemporer yang berhasil dalam mengadakan pembaharuan dalam ciptaannya, di samping Budi Darmo, Putu Wijaya, dan Iwan Simatupang (Teeuw, 1979:183). Seberapa jauhkan pembaharuan atau inovasi itu kita jumpai dalam cerpen-cerpennya? Apakah bentuk atau struktur cerita pendek Danarto berbeda dengan cerpen yang dilahirkan sebelumnya?

Beberapa tanggapan mengenai cerpen-cerpen Danarto telah diutarakan antara lain oleh Prihatmi (1979) dalam bentuk makalah yang diajukan dalam Seminar Penelitian Sastra. Prihatmi menampilkan beberapa masalah dalam penelitiannya atas kumpulan cerpen *Godlob*, terutama keanehan-keanehan pada strukturnya. Dari pengarang yang sama pernah pula dimuat ulasan tentang cerpen Danarto dalam *Horison* dan *Kompas*. Sumardjo (1974) memberi tinjauan mengenai pengaruh mistik yang panteistik pada cerpen-cerpen Danarto. Demikian pula halnya dengan Slamet Kirnanto. Ketiga pengulas itu mengemukakan adanya warna mistik dalam cerpen-cerpen Danarto. Namun, ulasannya dalam garis besarnya bersifat mendatar karena mungkin sesuai dengan tempat yang tersediakan oleh media yang digunakan untuk menyampaikan tinjuannya itu.

Data untuk menyusun apresiasi cerpen-cerpen Danarto ini didasarkan kepada karyanya yang terkumpul dalam buku *Godlob* sebanyak sembilan buah, yang masing-masing berjudul: "Godlob", cerpen berjudul gambar hati terpanah (Rintrik); "Sandiwara atas Sandiwara"; "Kecubung Pengasih"; "Armageddon"; "Nostalgia"; "Libyrint"; "Asmaradana". Cerpen yang dimuat dalam buku *Godlob* ini disusun secara kronologis menurut waktu penciptaannya, yakni sejak tahun 1974 sampai dengan tahun 1976. Dua buah karangannya yang lain, yaitu "Adam Ma'rifat" dan "Mereka toh tidak Mungkin Menjaring Malaikat" dimuat dalam majalah *Horison* (April 1976 dan Juli 1977) sehingga kesebelas cerpen ini merupakan hasil karya Danarto selama sepuluh tahun (1967-1977). Danarto memang tidak dapat digolongkan pengarang yang produktif, mungkin hal ini disebabkan oleh minatnya dalam bidang seni lainnya juga besar seperti seni lukis, drama, dan film.

Metode analisis yang digunakan dalam menyusun naskah ini pada dasarnya metode struktural, kemudian dibantu oleh pendekatan yang sifatnya ekstrinsik. Hal ini dilakukan karena disadari bahwa pemahaman suatu hasil sastra khususnya karya Danarto, akan lebih "tepat" kalau kita mengenal latar belakang penulisan itu. Tanpa dilengkapi oleh pengetahuan tentang sikap hidup orang Jawa, khususnya dunia kebatinan atau mistik Jawa, sesuai pula dengan pengakuan Danarto sendiri, tidak mungkin kita dapat memahami karyanya. Dikatakan bahwa bagi Danarto seni berfungsi sebagai *enlightment*, sebagai penerang bagaimana menyatukan diri kembali dengan Tuhannya (*Berita Buana, 14-2-1978*). Unsur cerpen lainnya yang mendukung tema yang berdasarkan pandangan mistis itu adalah, misalnya, alur, penokohan dan latar.

Bertolak dari pandangan itu, sistematika penyusunan naskah apresiasi

sastra "Memahami Cerpen-cerpen Danarto" adalah sebagai berikut.

Susunannya diawali dengan pendahuluan yang menjelaskan masalah yang akan digarap, metode, dan cara kerja, serta pengolahan data dalam menyusun naskah. Selanjutnya, diperkenalkan tokoh pengarang ini, yakni dalam Bab II, yaitu "Pengarang dan Karyanya". Untuk dapat mengantar para pembaca memahami cerpen-cerpen Danarto lebih baik dijelaskan latar belakang pandangan Danarto yang mungkin mempengaruhi penciptaannya, yaitu dalam Bab III. "Latar Belakang Konsepsi Cerpen-Cerpen Danarto" dan baru kemudian dibahas struktur cerpen, yang meliputi lima unsur, yaitu tema dan masalah, alur, penokohan, latar, dan pusat pengisahan, yang semuanya masuk dalam Bab IV.

Melihat pentingnya penggunaan simbol atau lambang dalam mengutarakan pikiran, angan-angan serta perasaannya, diadakan bahasan khusus mengenai hal ini dalam Bab V. Gaya penceritaan dibicarakan pula secara agak luas pada Bab VI berikutnya.

Akhirnya, analisis yang berusaha untuk menghayati cerpen-cerpen Danarto, yang dituliskan dalam masa sepuluh tahun ini ditutup dengan suatu kesimpulan. Daftar buku acuan yang digunakan dalam menyusun naskah ini dimuat di bagian terakhir.

BAB II PENGARANG DAN KARYANYA

Danarto dilahirkan pada tanggal 27 Juni 1941 di Sragen, sebuah kota kabupaten di Jawa Tengah. Ayahnya, salah seorang penghuni Jalan Nakula di kota itu, adalah seorang mandor pabrik gula yang nama lengkapnya, yaitu Jakio Harjodinomo. Ibunya, Siti Aminah, pedagang batik kecil-kecilan di pasar.

Sesudah ia menamatkan pendidikannya di sekolah dasar (SD), ia terus melanjutkan studinya ke sekolah menengah pertama (SMP). Kemudian ia meneruskan pelajarannya ke sekolah menengah atas (SMA) bagian Sastra di Solo. Di tempat ini ia belajar hanya selama satu bulan saja. Pada tahun 1958 sampai dengan tahun 1961, ia belajar di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta, jurusan Seni Lukis. Sebagai seorang mahasiswa, ia termasuk ulet. Semasa sekolah, dicarinya tempat tinggal yang dekat dengan lokasi kampus, yaitu di Kampung Gampingan. Semua pembiayaan studi ditanggung sendiri. Oleh karena itu, tidaklah aneh kalau bertahun-tahun dia mengebon nasi di warung kecil di belakang ASRI milik Bu Djojo, seorang ibu yang menurut penilaian Danarto begitu luhur budinya.


Ia berbakat benar menghasilkan barang-barang kesenian. Pada tahun 1958 sampai dengan tahun 1962 ia membantu majalah anak-anak *Si Kuncung* sebuah majalah yang muncul pada tanggal 1 April 1958, yang menampilkan cerita-cerita SD. Di dalamnya dihiasi dengan berbagai variasi gambar. Kemudian dia pernah menjadi pembuat karya-karya seni rupa seperti relief, mosaik, patung, dan mural (lukisan dinding). Rumah-rumah pribadi, kantor-kantor, gedung-gedung, dan sebagainya banyak yang telah ditanganinya dengan karya seninya. Di samping itu, pada tahun 1969 sampai dengan tahun 1974 ia bekerja sebagai tukang poster di Pusat Kesenian Jakarta Taman, Ismail Marzuki

Pada tahun 1973 ia berstatus pengajar di Akademi Seni Rupa LPKJ, Jakarta.

Seniman Danarto selalu hidup berdampingan dengan seniman-seniman lainnya. Di Jakarta ia tinggal di kompleks pelukis, suatu tempat yang terletak di Jalan Perdatam, Pasar Minggu, Jakarta Selatan. Di situ ia mengontrak sebuah rumah bersama Isnaeni Mh, seorang pelukis, yang juga lulusan ASRI Yogyakarta. Selain itu, ia dekat sekali dengan orang-orang seperti Taufiq Ismail, Sutardji Chalzoum Bachri, Frans Haryadi, Nashar, Ami Priyono, Siamet A., Syukur, Ikranegara, Putu Wijaya, Gunawan Mohammad, Sapardi Djoko Damono, dan Bambang Bujono. Dalam dunia drama ia termasuk orang yang berhubungan erat dengan Rendra dan Arifin C. Noor.

Danarto gemar sekali berkecimpung dalam lapangan drama. Ini terbukti sejak tahun 1959 sampai dengan tahun 1964 ia termasuk anggota Sanggar Bambu Yogyakarta, sebuah perhimpunan pelukis yang biasa mengadakan pameran seni lukis keliling, teater, pagelaran musik, dan tari. Menurut keterangan Hadjid Hamzah, seorang penulis dan wartawan *Kedaulatan Rakyat*, dalam perhimpunan itu ia ikut mengambil bagian secara aktif bersama rekannya yang bernama Syahwil dan Mulyadi. Kecuali itu, boleh dikatakan bahwa pementasan-pementasan drama Rendra dan Arifin C. Noor dapat berhasil antara lain berkat bantuan Danarto, khususnya di bidang rias dekorasi. Itu dilakukannya pada tahun 1962. Dalam hal ini, tampak bahwa ia benar-benar memadukan seni lukis dengan seni drama.

Sebagai seorang *art designer* ia sempat melawat ke luar negeri. Pada tahun 1970 ia bergabung dengan misi Kesenian Indonesia dan pergi ke Expo'70 di Osaka, Jepang. Lalu pada tahun 1971 ia membantu penyelenggaraan festival Fantastikue di Paris. Kemudian pada tahun 1976 ia mengikuti lokakarya *Internasional Witing Program* di Iowa, Amerika, bersama dengan pengarang-pengarang dari 22 negara lainnya.

Dalam penulisan cerpen tampak bahwa karyanya memiliki corak tersendiri, terutama yang menyentuh soal-soal mistik. Cerpen-cerpennya banyak yang dimuat dalam majalah *Horison*, antara lain: "Nostalgia", "Adam Makrifat", dan "Mereka Toh tidak Mungkin Menjaring Malaekat". Di antara cerpen-cerpennya ada yang berjudul , yang mendapat hadiah *Horison* pada tahun 1968. Pada tahun 1974 kumpulan cerpennya telah dihimpun dalam satu buku yang berjudul *Godlob*. Ini diterbitkan oleh Rombongan Dongeng dari Dirah. *From Surabaya to Armageddon*, sebuah antologi cerpen, yang selain memuat tulisan Idrus, Pramudya Ananta toer, A.A. Navis, Umar Kayam, Sitor Situmorang, dan Nograho Notosusanto, juga memuat karya

Danarto. Buku ini diterbitkan pada tahun 1975 dan berupa karya terjemahan. Yang menanganinya adalah seorang ahli sastra Indonesia dari Australia yang bernama Herry Aveling. Karya-karya Danarto yang lain pernah dimuat dalam majalah *Budaya Jaya* dan *Westertu*, sebuah majalah yang terbit di Australia.

Cerpen-cerpennya memang banyak yang bernapaskan mistik. Ini tidak lain karena menurut anggapannya mistik dalam karya sastra adalah upaya untuk manunggal dengan Allah. Baginya cerpen merupakan struktur kalimat-kalimat yang tidak bermakna. Tambahan lagi, menurut pendapatnya, karya seni tidak lain dan tidak bukan hanyalah merupakan alat untuk menerima dan memberikan *enlightenment*.

Dalam bidang film ia pun memberikan sahamnya yang besar, yaitu sebagai penata dekorasi. Film yang pernah digarapnya ialah *Lahirnya Gatotkaca* (1962), *San Rego* (1971), *Mutiara dalam Lumpur* (1972), dan *Bandot* (1978).

Pada waktu penelitian ini dilakukan ia sedang menyelesaikan karya-karya puisi. Dalam bidang ini ia telah berusaha memasukkan karya-karyanya ke dalam majalah *Seloka*. Di samping itu, dalam penyelenggaraan Puisi Asean 1978, ia menampilkan puisi kongkret. Hal ini merupakan babak baru dalam dunia perpuisian Indonesia. Karya kejutannya yang berupa deretan tulisan Allah, Allah, Allah dengan variasi hiasan lingkaran dan bulan sabit, telah membungai pameran puisi kongkret di Taman Ismail Marzuki pada bulan Juli 1978.

BAB III

LATAR BELAKANG KONSEPSI CERPEN-CERPEN DANARTO

Wellek (1970:78) mengatakan bahwa karya sastra tidaklah identik dengan pengarangnya. Jika kita berpedoman kepada biografi pengarang untuk menerangkan karya-karyanya, dapat menyesatkan, sebab mungkin saja sebuah karya sastra terwujud dari "impian", bukan dari kehidupan nyata yang dialami pengarang, berupa kedok atau mengingkari diri sendiri (*antiselt*), sedangkan pengarang berlindung dibalikinya, atau suatu gambaran dunia ideal yang diidamkannya.

Kalau begitu keadaannya, bagaimana kita dapat mengambil jarak antara karya dengan pengarangnya? Bagaimana kita dapat mengetahui impian, kedok, atau dunia ideal yang diidamkan pengarang dalam karya-karyanya?

Kiranya tanpa mengenal pengarang dan latar sosial budaya yang dihayatinya akan lebih menyesatkan kita sebagai penelaah sastra. Kekeliruan Aveling (1969:292–295) dalam menilai simbol-simbol puisi Amir Hamzah sehingga karya-karyanya disamakan saja dengan puisi-puisi remaja justru karena ia tidak mengenal latar budaya yang telah diserap oleh sang penyair. Begitu juga kekeliruannya ketika menilai posisi kaum wanita dalam karya sastra Indonesia sebelum perang, yang dianggapnya terlalu tersipu-sipu dengan seks, tidak wajar. Anggapan Aveling yang demikian itu tidak lain adalah karena ia mengenakan ukuran masyarakat Barat dalam menilai karya-karya itu, yang justru mencerminkan kehidupan sosial Indonesia sebelum perang dengan segala macam tradisi yang dalam beberapa masyarakat masih dipegang teguh.

Kekeliruan yang sama telah dilakukan pula oleh Soemanagara (1968: 267–168) ketika ia mengulas cerpen Danarto yang judulnya gambar jantung terpanah (selanjutnya kami sebut *Rintrik* sesuai dengan nama tokoh utamanya), semata-mata lewat kaca mata filsafat Barat, tanpa menjajaki lebih dulu

kemungkinan adanya konsepsi lain yang melatarbelakangi lahirnya cerpen itu. Oleh karena itu, nyatalah bahwa dengan mengenal latar belakang penulisan seseorang pengarang akan lebih membantu kita memahami ciptaan-ciptaannya. *Rintrik* jelas bukanlah sejenis cerita biasa, tokoh-tokohnya lebih banyak menunjuk pada dimensi batin (metafisik) daripada dimensi fisik, begitu juga dengan cerita-cerita Danarto yang lain yang terkumpul di bawah judul *Codlob*

Untuk memahami karya-karya Danarto kiranya kita perlu memiliki pengetahuan ala kadarnya tentang mistik dan kebatinan Jawa sebab tanpa itu kita sudah pasti akan mengalami kesulitan atau kehilangan jejak sama sekali untuk melacak liku-liku pikiran pengarang yang dituangkan di dalam karya-karyanya itu. Kami katakan pengetahuan tentang mistik karena ia dalamnya selalu terdapat masalah hubungan atau kerinduan makhluk untuk mencapai persatuan dengan khalik. Anggapan bahwa manusia dan alam semesta ini sebagai emanasi dari zat Allah sesuai pula dengan pengakuan Danarto sendiri, yang mengatakan bahwa karya-karyanya bertolak pada konsep ajaran panteisme (Eveling, 1977:11). Dengan memperhatikan aspek-aspek yang ada dalam karya-karyanya, konsep panteisme Danarto ini kelihatannya sama dengan pandangan kaum Wujudiyah di dalam mistik Islam seperti Al Halaj, Hamzah Fansuri atau Syekh Siti Jenar yang populer dengan pernyataan *Ana alhaq*.

Di dalam aliran kebatinan Jawa, persatuan makhluk dengan khalik ini dirumuskan dengan *menunggaling kawula Gusti*. Titik tolaknya sebenarnya tidak begitu jauh dengan konsep panteisme tadi seperti juga didefinisikan oleh Dr.Surono, mewakili kaum kebatinan lainnya, sebagai berikut. "Kebatinan adalah suatu ilmu atas dasar ketuhanan absolut yang mempelajari kenyataan dan mengenai hubungan langsung dengan Allah tanpa pengantar" (Subagiyo, 1973 : 189).

Jalan yang ditempuh oleh kebatinan ini untuk mencapai persatuan dengan Tuhan, sebenarnya sangat dekat dengan tingkat-tingkat pengembang - an diri yang ditempuh di dalam mistik Islam. Hanya dalam kebatinan sudah bercampur dengan unsur-unsur Hindu Buda.

Dalam ilmu *tarekat* atau tasawuf dikenal empat jenjang tahap pengembangan makhluk menuju ke pendekatan diri dengan *khalik*, yaitu *syari'at tarekat*, *hakekat*, *makrifat*. Keempat tingkat ini dijelaskan oleh Syekh Najmuddin Al'kubra dalam kitabnya *Jami'ul Auliya* sebagai berikut. *Syari'at* merupakan uraian (aturan). *Tarekat* merupakan pelaksanaan, *hakekat* merupakan keadaan, dan *makrifat* merupakan tujuan pokok, yakni pengenalan

an Tuhan yang sebenar-benarnya. Kalau dihubungkan dengan tingkat *taharah*, *syari'at* bersuci dengan air atau tanah; *tarekat* bersih dari hawa nafsu; *hakikat* bersih hati dari anasir-anasir lain, kecuali Allah; (Atjeh, 1966:51-52).

Cara yang ditempuh dalam *tarekat* bermacam-macam. Ada yang menempuh jalan *suluk*, orang yang menempuh jalan *tarekat* ini disebut *salik*, tujuannya ialah mempelajari kesalahan-kesalahan pribadi, baik dalam melakukan amal ibadah maupun dalam pergaulan dengan masyarakat dan memperbaikinya. Yang memilih jalan ibadah, sibuk berwuduk dan salat, zikir, wirid, dan sebagainya, ini adalah jalan mengenai perbaikan syari'at. Jalan yang lain disebut *riadhah*, yakni latihan diri secara bertapa, mengurangi makan, minum, tidur, berkata-kata. Ada juga yang menempuh jalan penderitaan, misalnya, masuk sendiri-sendiri ke dalam hutan, bukit, gunung, atau berjalan ke negeri-negeri yang jauh yang belum diketahui keadaannya.

Orang-orang yang menempuh jalan akhirat ini disebut menempuh jalan *sufi salikin*. Ada empat syarat yang harus dilaksanakan dalam menjalani suluk, yaitu *tahkim* (melakukan tobat di depan guru dan menyerahkan diri kepadanya), takwa, zikir (untuk membasmi hawa nafsu, godaan setan, dan mara bahaya), *himmah* (bertekad bulat). Di samping itu, dipikulkan empat tugas oleh guru kepada mereka, yaitu (1) membiasakan menahan lapar, mengurangi makan dan minum, *ju'*, untuk mengurangi darah dalam hati, tempat bersarangnya setan dan juga untuk memutihkan hati; (2) mengurangi tidur dan berbuat ibadah malam hari, (3) *samat*, yaitu berdiam diri, berbicara yang perlu-perlu saja; (4) untuk melaksanakan *samat* diperlukan *khalwat*. Cara melakukan *khalwat* menurut *tarekat naqsyabandiyah* adalah sebagai berikut: (1) *i'tikaf*, berhenti di dalam mesjid; (2) selama berkhalwat itu senantiasa berwuduk; (3) mengerjakan zikir yang telah ditentukan; (4) memisahkan hati dari badan; (5) mengurangi makan, minum, tidur, dan berbicara; (6) berpakaian serba putih; (7) meninggalkan pekerjaan-pekerjaan yang dapat melalaikan hati terhadap Tuhan; (8) mengurangi makan daging; (9) sedapat mungkin memakai kelambu, selalu berhadapan ke kiblat, belajar sabar, dan *qina'ah* (Atjeh, 1966 : 105 - 126)

Lebih lanjut Aboebakar Atjeh menjelaskan tentang hakekat. Ilmu hakekat ialah ilmu untuk mengenal siapa manusia itu, siapa yang menjadikannya, dan juga siapa yang menciptakan sekaliannya itu. Jadi, dimulai dari dunia kecil (pribadi) berpindah ke alam besar. Orang *tasawuf* meringkaskan jalan pikiran ini dengan ucapan, "Barangsiapa mengenal dirinya, niscaya ia akan mengenal Tuhannya".

Umumnya ilmu hakekat dapat disimpulkan dalam tiga jenis pembahas-

an, yakni sebagai berikut. (1) *Hakekat Tasawuf*, yaitu terutama diarahkan untuk membicarakan usaha-usaha memutuskan syahwat dan meninggalkan dunia dengan segala keindahannya serta menarik diri dari segala kebiasaan-kebiasaan duniawi. (2) *Hakekat Ma'rifat* tak lain adalah mengenal nama Allah dan sifat-sifatnya dengan sungguh-sungguh dalam segala pekerjaan sehari-hari. (3) *Hakekat Maqa'iq* adalah puncak segala *hakekat*, termasuk martabat *akhadiyah*, yaitu penghimpun bagi semua *hakekat*, yang disebut juga *hadratul jamak* atau *hadratul wujud*.

Dalam mengenal Tuhan (*ma'rifat*) orang *sufi* membagi atas 4 tingkatan: (1) *athar* (alam), (2) *asma*, (3) *sifat*, dan (4) zat Allah yang tunggal. Golongan Salikin menempuh jalan *ma'rifat* dari *athar* sampai ke *zat*. Golongan *Majzubin* dan Arifin memulai dari *zat* ke *athar*.

Mereka yang membagi tiga tingkat perjalanan untuk sampai pada *ma'rifat*, yaitu sebagai berikut, (1) *Nhu*, hilang sifat-sifat dan kebiasaan manusia, menuju kebersihan akhlak. (2) *Sakar*, mabuk ketuhanan, hilang dari kehidupan lahir dan kebiasaan sehari-hari. Di sini ia memperoleh *wajad*, *musyahadah*, dan *wujud* jika tetap dalam keadaan ini ia merupakan orang gila. (3) Jika sudah sadar dari mabuknya ia masuk ke tingkat *suhu*, yaitu kembali ke keadaan semula (dunia sadar) (Atjeh, 1966:387-399).

Demikianlah beberapa keterangan tentang tingkatan dan cara pelaksanaan menuju tercapainya pendekatan diri dengan khalik, atau dengan kata lain mencapai tingkatan *ma'rifat*. Dalam pandangan Wujudiyah, itu berarti tercapainya persatuan dengan Tuhan.

Sekarang marilah kita perhatikan pula bagaimana garis besar konsep kebatinan dalam mencapai tingkat *manunggaling kawulan Gusti* itu sehingga dapat diketahui segi-segi yang memperlihatkan persamaan dan segi-segi yang memperlihatkan perbedaannya masing-masing.

Konsep kebatinan yang pertama ialah panteistis, yaitu manusia dan jagat raya merupakan percikan dari zat Ilahi, manifestasi dari emanasi Tuhan Yang Mahakuasa. Konsep kedua ialah manusia mempunyai dua segi, yaitu segi lahiriah dan segi batiniah. Segi batiniah ialah rohnya, sukma atau pribadinya. Inilah bagian yang mempunyai asal-usul dan tabiat Ilahi karena itu batin merupakan kenyataan yang sejati. Segi lahiriah dari manusia ialah badannya dengan segala hawa nafsu dan daya-daya rohaninya. Inilah wilayah kerajaan roh, dunia yang harus dikuasainya yang biasa disebut dengan *jagat cilik*. Bila manusia dapat menguasai *jagat cilik* berarti dalam dirinya sendiri telah tercapai kesatuan, yaitu badan mengalami proses spiritualisasi berkembang menjadi rohani. Dengan demikian, suatu perkembangan harmonis sudah di-

mulai. Gangguan paling besar terhadap kesatuan harmonis ini ialah intelektualisme sebab intelektualisme memperkuat individualisme yang memperbesar nafsu-nafsu yang bersifat pamrih. Ia harus bekerja dengan *sepi ing pamrih* dan aktif (de Jong, 1976:14). Said (1971:134) mengembangkan semboyan ini sebagai tujuan kebatinan menjadi *sepi ing pamrih, rame ing gawe, mamayu ayu salira, mamayu ayu bangsa, mamayu ayu manunggal* (sedikit bicara giat bekerja, demi kebaikan diri pribadi, demi kebaikan bangsa, demi kebaikan umat manusia sedunia).

Untuk dapat menguasai *jagat cilik* berarti manusia harus membebaskan diri dari ikatan dunia material dan menyadarinya bahwa dunia ini fana. Manusia harus kembali ke asalnya, bersatu kembali dengan *alam sejati*. Jadi, hidup merupakan suatu gerak pulang.

Tingkat-tingkat pertumbuhan batin menuju persatuan dengan zat Ilahi dalam kebatinan juga dikenal dengan yang disebut *panembah*. Ada empat taraf penembah. Di dalam *Wedatama* disebutkan: (1) *sembah raga*, yaitu penundukan nafsu-nafsu oleh angan-angan (nafsu terdiri dari nafsu: *mutmainnah, supiyah, lawamah* dan *amarah*; angan-angan terdiri dari: cipta, nalar, dan pengertian); (2) *sembah cipta* ialah taraf penunggalan aku dengan roh suci (zat Ilahi yang ada dalam tiap diri manusia), yang disebut nirwana. (3) *sembah kalbu*, yang taraf penunggalan aku dengan roh suci dan sukma sejati, (disebut juga Guru Sejati, yaitu Malaikat, perantara yang meneruskan aliran petunjuk Tuhan ke roh suci dan manusia yang mendapat tuntunan itu (pepadang) terus mengerti begitu saja), tingkat ini disebut *pari nirwana*; (4) *sembah rasa*, yaitu taraf penunggalan aku, roh suci dan sukma sejati dengan sukma kawekas (Tuhan), yang disebut tingkat *Maha Pari Nirwana*. Dalam penunggalan yang tertinggi inilah *atman* sama dengan *brahman, ana al-haq*.

Taraf-taraf persatuan dengan Tuhan ini di dalam kebatinan dilalui bertahun-tahun, bahkan berpuluh-puluh tahun, yaitu melalui reinkarnasi manusia terus dalam proses menuju ke persatuan tertinggi dengan Tuhan dengan terus-menerus memperbaiki karmanya (Warsito S., 1973:54–56). Dalam agama Hindu (Bali) juga terdapat ajaran empat cara mencari persatuan dengan Tuhan yang Maha Esa, yaitu: (1) *Jnanayoga*, yakni jalan ilmu pengetahuan; (2) *bhaktiyoga*, yaitu jalan kebaikan dan kesujudan; (3) *karmayoga*, yaitu jalan perbuatan tanpa pamrih; dan (4) *rajayoga*, yaitu jalan batin lewat semadi atau bertapa (Raka Santeri, 1978:XII).

Untuk mewujudkan distansi terhadap dunia material, manusia harus memupuk sikap *riila, narima, dan sabar* dalam batinnya. Akan tetapi, distansi

saja tidak cukup. Manusia harus selalu memupuk distansi batin pula sehingga tercapai konsentrasi, yaitu memusatkan perhatian pada dasar dan makna kepribadian sendiri. Hal ini sama dengan pemurnian pusat kehidupan sendiri.

Konsentrasi dapat diperoleh dengan dua cara, yaitu lewat *tapa brata* dan *pemudaran*. *Tapa brata* tidak berarti mengasingkan diri ke gunung atau ke hutan, melainkan melakukannya di dalam masyarakat. Dengan demikian, seseorang dengan tapanya dapat turut serta membina keselamatan dunia. *Tapa* tidak hanya berarti mengurangi nafsu-nafsu tertentu dengan tak kenal ampun, tetapi penyederhanakan menyeluruh, mengurangi segala aktivitas badan. Syarat untuk menjalankan *tapa* tidak boleh mengganggu perjalanan hidup sehari-hari. Keadaan hidup yang dicapai oleh *tapa* yang intensif ialah rasa kebebasan. Kebebasan batin ini disebut *pemudaran*. Ciri khas *pemudaran* justru lenyapnya gagasan dan pengalaman.

Orang yang bersangkutan menghayati kebersatuan dengan Tuhan, sesama manusia, dan barang-barang akhirnya menjadi harmoni kosmis. Orang selalu merasakan dirinya berada di dalam setiap makhluk, di dalam setiap atom dari angkasa luas. Lenyaplah pula segala aktivitas, lepas dari pancaindra beristirahatlah jiwanya, jauh dari segala ombang-ambing psikis. Ia tak terikat lagi oleh pembatasan ruang dan waktu. Keadaan pembebasan ini berada di atas hidup indrawi dan dapat dicapai dengan meniadakan fungsi-fungsi indrawi. Keadaan ini disebut *henang-hening*.

Dalam kematian badan, pembebasan direalisasikan dengan sempurna; mati hanya sebuah riak kecil dalam eksistensi manusia. Pada hakikatnya tidak terjadi perubahan, orang hanya kembali pada asalnya. (de Jong; 1976:22-27) Selanjutnya, de Jong menjelaskan bahwa antara "dunia besar" dan "dunia kecil" terdapat hubungan yang erat sekali. Tanpa dunia besar, dunia kecil tidak akan dapat hidup dan antara keduanya terdapat unsur-unsur bahan dasar yang sama, yaitu udara, api, air, dan tanah. Dalam urutan skala penghargaan, tanah letaknya paling jauh dari zat ketuhanan. Badan manusia juga mempunyai susunan unsur yang sama, yaitu napas, darah, sum-sum, dan daging. Daging dihargai paling rendah sebab merupakan sarung kehidupan yang nanti dibuang, tidak dapat dipakai sebagai alat untuk mendekati Tuhan. (de Jong, 1976:28).

Demikianlah ulasan singkat kami mengenai prinsip-prinsip pokok konsepsi kebatinan untuk mencapai persatuan dengan zat Yang Mahatinggi. Antara kedua konsepsi ini, yaitu antara mistik Islam dan kebatinan, terlihat banyak aspek yang hampir sama. Kebatinan berbeda konsepsinya ketika ia memungut ajaran reinkarnasi dari Hinduisme dan Budisme.

Danarto sebagai orang Jawa tampaknya ia tidak hanya mempelajari mistik Islam saja, tetapi juga mendalami kebatinan Jawa. Kedua corak itu menyatu dalam karyanya. Begitulah gabungan antara kerinduan untuk bersatu dengan zat Ilahi serta masalah reinkarnasi kita jumpai pelukisannya dalam cerpen "Nostalgia". Dialog katak dengan Abimanyu sebelum ia besok paginya gugur di gelanggang perang Kuru sebagai Senapati Pandawa. Dikatakan oleh katak sebagai berikut.

Wahai Abimanyu, hanya manusia yang menghargai hakekat ketuhanannya saja yang mampu menciptakan karya-karya besar. Seta dan Bima dan kita semua akan melakukan perjalanan yang jauh, jauh dan jauh sekali. Kita akan mati dan hidup kembali dan mati kembali dan hidup kembali. Betapa dahsyatnya evolusi yang wajib kita jalani. Begitu, begitu, begitu seterusnya. Untuk apa itu semuanya? untuk menyempurnakan kebahagiaan. Hingga pada suatu saat nanti, entah berapa juta tahun kita dalam perjalanan ini, kita akan sampai di haribaan-Nya. Kita akan diam tetapi bergerak. Tenram, tetapi gaduh oleh kesibukan kerja. Banyak, tetapi Esa.

(Halaman 89)

Di sini terlihat masalah reinkarnasi yang diungkapkan akhirnya berkaitan kembali dengan ajaran panteisme meskipun titik tolaknya antroposentris, yaitu anggapan segala benda dan makhluk di alam ini merupakan akibat reinkarnasi yang dialami manusia. Seperti dikatakan oleh kere perempuan hamil dalam "Kecubung Pengasih".

Dulu aku mengira bahwa tumbuh-tumbuhan adalah benda mati dan kalian tak kuindahkan. Kalian makhluk rendah. Tetapi ternyata kalian juga mengenal tawa dan tangis. Musik dan puisi. Ah! Manusia juga berasal dari batu dulu-dulunya. Dan batu-batu, kerikil-kerikil, pasir-pasir, makhluk yang paling rendah itu yang terhantar di bawah kakiku ini adalah nenek moyangku.

(Hal: man 53)

Lalu mengapa harus mengalami reinkarnasi, tidak bercerita-cita langsung di sisi Tuhan saja sehabis mati? Tanya kere perempuan hamil itu kepada kembang-kembang yang berebut minta dimakan lebih dulu. Kembang itu menjawab, "Siapa yang tahu timbangan kita?"

Jawaban di atas berarti hanya Tuhanlah yang tahu amal perbuatan makhluk-Nya dan makhluk harus berusaha memperpendek masa reinkarnasi itu untuk secepatnya mencapai pemurnian jiwa (menghargai hakikat ketuhanannya) sehingga dapat bersatu dengan zat yang tunggal. Ini berarti tercapainya harmoni antara "jagat cilik" (manusia yang telah dapat menguasai unsur jasmaniahnya) "jagat gede" (alam semesta), yaitu harmoni kosmis.

Orang yang telah mencapai harmoni komis dalam tasawuf mungkin dapat disamakan dengan orang yang telah mencapai taraf makrifat, yaitu mengenal Tuhan dan nur yang *tajalli*, menyaksikan cahaya yang gaib menyinari hati sanubari (Aceh, 1966:391).

Nur yang *tajalli* ini dalam kebatinan dapat disamakan dengan "sukma sejati" atau "cahaya sejati". Orang yang telah mencapai tingkat makrifat ini kiranya dapat disamakan dengan mencapai "pemudaran" dalam kebatinan.

Uraian di atas kiranya dapat mengantarkan kita memahami ucapan Rintrik kepada pengusaha lembah yang menodongkan moncong senapan kepadanya.

Aku pernah dengan pepatah bahwa "manusia itu suci bagi manusia lainnya. Semua kaum cendekiawan tahu bahwa yang suci hanya Tuhan. Salahkah aku kalau aku meningkatkan logikanya menjadi "Manusia adalah Tuhan bagi manusia lainnya?" Ya, aku adalah Tuhan sembahlah aku. Tetapi engkau juga Tuhan, dia juga, mereka juga dan kau sembahlah semuanya. Hanya dengan demikianlah kita capai masyarakat yang penuh kasih sayang, penuh kemakmuran merata yang sebenar-benarnya.

(Halaman 29)

Apa yang dikatakan oleh Rintrik di atas sebenarnya sebuah cita-cita kebatinan, menumbuhkan sifat-sifat Tuhan di dalam diri kita masing-masing, menjadi manusia yang berbudi luhur sehingga ia dapat mengabdikan dirinya kepada masyarakatnya tanpa mengenal pamrih. *Sepi ing pamrih rame ing gawe, mamayu-ayu salira, mamayu-ayu bangsa, mamayu-ayu manungsa*, kata Said. Semboyan ini biasa juga kita dengar begini. *Sepi ing pamrih rame ing gawe, mamayu-ayu ning bawana*, 'sedikit bicara giat bekerja, mengusahakan keselamatan dunia'.

Keterangan ini mungkin dapat menjelaskan maksud ucapan katak pada Abimanyu tadi "Kita akan diam, tetapi bergerak. Tenram, tetapi gaduh oleh kesibukan kerja. "Begitu juga terungkap pada sikap Rintrik bekerja menguburkan bayi-bayi yang dibuang ke lembah dalam hujan badai tanpa mengenal

lelah, "Seorang penggali (kubur) yang rajin, patuh, tanpa bayaran."

Bagaimana semboyan "mamayu-ayu ning bawana" ini ditonjolkan oleh Danarto sebagai salah satu sikap kebatinan, terungkap dengan jelas dalam cerpennya "Labyrinth". Tokoh Ahasveros tampaknya tidak diambil dengan begitu saja tanpa implikasi tertentu. Ada kecenderungan menjadikannya sebagai simbol tokoh kebatinan internasional untuk mencapai perdamaian dunia, sedangkan Rintrik merupakan simbol dari tokoh lokal yang bertugas memperbaiki lingkungan masyarakat sendiri.

Perang di Timur Tengah dijadikan contoh akan lumpuhnya kaum beragama dan badan perdamaian internasional untuk menyelamatkan kemanusiaan, keadilan, dan kebenaran. Percakapan Ahasveros dengan seorang mayat terakhir di daerah pertempuran Arab-Israel menunjuk pada masalah itu.

Ahasveros! Dengarkan baik-baik. Aku telah mati. Akulah lambang kematian bagi apa saja di seluruh dunia. Islam, Kristen, Keadilan, Kemanusiaan, kebenaran.

Tidak! Kau masih hidup! Dengarkan baik-baik.

Akulah lambang kehidupan. Akulah pohon hayat (sic!) bagi apa saja dan di mana saja di seluruh dunia. Islam, Kristen, Keadilan, Kemanusiaan, kebenaran. Kata Ahasveros dengan sungguh-sungguh.

(Halaman 111)

Dengan ringkas mungkin maksudnya dapat disarikan menjadi sebagai berikut. Agama sudah kehilangan sukma karena itu sudah kehilangan daya bagi perdamaian dunia; hanya dengan berpegang pada kebatinanlah kelumpuhan atau kehilangan itu dapat memperoleh tenaganya kembali. Seruan Ahasveros kepada mayat-mayat berikut ini akan lebih memperjelas keterangan kami di atas.

Wahai! Bangkitlah kalian dari kuburan pengab itu. Tanggalkan gundah gulana yang menggelisahkan selama ini. Bangkitlah! Kalian masih hidup! Tak sepatasnya bermalas-malas. Kerja masih bertumpuk. Ayo bangkitlah! O' putera manusia! Tiada mahkota yang tiada berkarat. Rasa malu untuk bekerja adalah rasa malu yang tidak pada tempatnya. Songsonglah keyakinan baru untuk anak cucu kita (Sic!). Meskipun mereka dibebani hutang yang bertumpuk oleh nenek moyangnya, mereka tertawa juga karena warisan keyakinan hari ini. Bangkit! Bangkit!

Keyakinan baru itu memang bukan suatu yang hebat dan tidak untuk hebat-hebatan. Ia sederhana saja dan tiap orang cepat menangkapnya. Tahu memulai dan tahu mengakhiri. Orang lain adalah dirinya, hingga kita tahu batas.

(halaman 112)

Keyakinan baru yang dimaksud di sini dengan ciri-cirinya ialah bekerja giat, tidak untuk hebat-hebatan (sama dengan semboyan *sepi ing pamrih rame ing gawe*) dan orang lain adalah dirinya (berbudi luhur). Hal itu menunjuk pada konsepsi kebatinan yang kami kemukakan di atas tadi.

Kemudian dalam aspek yang lain, tokoh Ahasveros yang diambil dari mitologi Barat ini, dijadikan Danarto sebagai simbol manusia yang telah mencapai *pemudaran*. Diceritakan bahwa Ahasveros karena dikucilkan para tetangganya, ia menjadi frustrasi, lalu ia melakukan bunuh diri, tetapi gagal. Akhirnya, ia jatuh sakit di sebuah gua. Dalam puncak penderitaan dan kesendiriannya itu, pada suatu malam ia melihat cahaya berwujud salib, turun mengambang di langit. Salib itu kosong. Kenyataan penglihatannya ini meyakinkannya bahwa Yesus tak pernah disalib. Dengan demikian, berarti ia juga tidak terkutuk sebagaimana disangka orang selama ini. Bandingkan kejadian yang dialami Ahasveros ini dengan orang yang mencapai *makrifat* dalam *tasawuf* yang menyaksikan *nurtajalli* dalam kalbunya.

Setelah menerima penglihatan ini, fisik Ahasveros tak terkena sakit lagi meskipun ia terjun dari tempat ketinggian. Ia kini gampang berpindah dari tempat yang satu ke tempat yang lain. Ia tidak merasa lapar dan tidak merasa lemas meskipun ia tidak makan apa-apa. Bandingkan dengan Rintrik yang hanya makan angin; itupun kalau dirasa perlu saja.

Gambaran ini secara biasa dapat diartikan Ahasveros mengalami kematiannya di gua itu. Akan tetapi, dari pandangan kebatinan, ini berarti pembebasan yang sempurna, simbol hilangnya aktivitas jasmaniah. Hal serupa terlukis pula pada tokoh kere perempuan hamil dalam "Kecubung Pengasihian".

Dikatakan ia menanggalkan pakaian justru pada saat ia sedang dalam kristis hendak melahirkan. Setelah mengalami proses penanggalan pakaian tadi, kere perempuan hamil itu lalu menempuh pengalaman yang lain; ia bertemu dengan para nabi dan mereka beramai-ramai melamarnya.

Hal menanggalkan pakaian di sini, berarti melepaskan jiwa dari kungkungan raga yang selama ini mengikatnya dengan dunia material. Sama halnya dengan Abimanyu ketika ia terkena panah di gelanggang perang Kuru. Per-

temuan kere itu dengan para nabi atau berada di tempat yang dihuni oleh para nabi di sini, berarti ia telah terbebas dari lingkaran reinkarnasi.

Bagaimana jalan menuju ke permurnian diri pribadi itu?. Titik tolak pertama ialah mengadakan distansi dengan dunia material agar orang dapat menuju ke konsentrasi. Dengan kata lain, ia harus mampu mengatasi segi-segi yang bersifat badaniah: nafsu, pikiran, dan perasaan yang bersifat pamrih, yang merupakan tali pengikat dengan alam kodrati.

Berkata Rutras dalam cerpen "Sandiwara atas Sandirwara".

Maksudku bukan hendak meremehkan jalinan urat saraf. Justru aku menunjukkan kekagumanku atasnya. Ia begitu kecil. Kecil sekali. Amat lembut. Kita dikuasainya Kenapa kita tak menuju langsung kepada sumber itu saja? Apa-apa yang kita terima dari sumber tidak murni lagi, karena harus melewati pikiran dan perasaan, yang berarti sudah bercampur dengan kotoran.

(Halaman 34)

Dalam "Nostalgia" perbedaan antara Arjuna dan Sembadra dalam menghadapi Abimanyu yang tubuhnya sudah bagai onggokan panah dan darah mengucur tiap ia melangkah, sekaligus mencerminkan dua kutub pandangan. Sembadra yang berkeras hendak menyelamatkan Abimanyu agar tetap hidup menunjukkan masih terikatnya Sembadra dengan alam kodrati. Namun, Arjuna mengatakan itu tidak mungkin sebab melawan kodrati, memperlihatkan sikap orang yang telah menginjak alam adikodrati. Ia telah menyadari dari mana ia datang (berasal) dan ke mana ia harus menuju (*sangka paraning dumadi*). Dalam *tasawuf*, Arjuna berarti telah mencapai taraf hakikat, menyadari siapa dirinya, siapa yang menjadikannya, dan siapa yang menciptakan sekalian isi alam ini.

Sembadra bertanya kepada Kresna, apa penyebab perbedaan pandangan kedua mereka.

Pikiran?

Ya!

Perasaan?

Ya!

Watak dan keyakinan?

Ya!

(Halaman 97)

Pikiran, perasaan, watak, dan keyakinan adalah kotoran yang dimaksudkan Rutras menodai kemurnian yang diterima dari sumber sebab tidak tersalur lewat getar batin, apa yang biasa dinamakan mereka dengan "wahyu". Oleh karena itu, ia tidak mau lagi main sandiwara sebab peran-peran yang dibawakannya menyebabkan ia tak tahu lagi harkatnya yang asli, kemurniannya.

Bagaimana angkaranya orang-orang yang masih sangat dikuasai oleh alam kodrati (jasmaniah), dilukiskan Danarto dalam cerpennya "Argageddon" dengan mengambil segi yang paling sensitif ialah anak merebut pacar ibunya. Tokoh Bekrakkrakan yang jelek, menjijikkan, mengerikan, merupakan gambaran wujud nafsu jasmaniah; dalam hal ini amarah sang ibu kepada anak perawannya. Korban nafsu dapat menghanguskan segalanya dan tega berbuat apa pun, termasuk membunuh anak sendiri. Sang ibu membunuh anak gadisnya sendiri dengan cara yang mengerikan (sadistis); satu penonjolan segi eskrem lainnya yang dipilih Danarto untuk lebih mengkongkretkan keangaraan yang dimaksudkan.

Sikap serupa terlihat lagi pada tokoh ayah, membunuh anaknya yang terluka dalam pertempuran, semata-mata agar anaknya diakui sebagai pahlawan "Godlob". Pemburu (pengusaha lembah) yang menembak Rintrik ("Rintrik"), orang Arab dan Israel yang saling membunuh dalam perang Timur Tengah ("Libyrinth"), semuanya menunjukkan keangkaramurkaan. Kemudian hal itu juga terlihat pada Salome yang menyalahafsirkan pengertian kerinduannya kepada Tuhan (Asmaradana).

Sikap tokoh-tokoh di atas tadi menceritakan orang-orang yang belum menemukan diri sendiri yang belum dapat mengambil distansi dengan dunia material. Dalam kebatinan Pangestu dikenal tiga sikap mengambil distansi dimaksud, yaitu *rila*, *narima*, dan *sabar*. Ketiga sikap ini mungkin diangkat dari kaidah-kaidah moral yang umum dikenal dalam masyarakat Jawa, di samping yang telah disebutkan masih terdapat lagi istilah lain, yaitu *waspada eling* (mawas diri), *andap asor* (rendah hati), dan *prasaja* (sahaja) (Mulder, 1973:14).

Dalam *tasawuf* sikap yang mirip sekali dengan aliran Pangestu di atas terdapat dalam *tarekat naksyabandiyah* yang mengajarkan enam rukun pembersihan diri, yaitu *'ilm* (ilmu), *hilm* (merendahkan diri), sabar, rida, ikhlas, dan akhlak yang baik. (Aceh, 1966:311).

Jalan menuju ke pemurnian diri seperti dikemukakan di atas, antara lain terungkap dalam cerpen "Abracadabra", sehubungan dengan sebuah kejadian yang dialami oleh Hamlet dan Horatio seperti terungkap dibawah ini

Ketika lebaran tiba, seorang presiden menebarkan zakat fitrah dari sisa piring nasinya dan orang-orang gelandangan dan orang-orang miskin rakyatnya, yang belum sempat dibikin kaya menghambur saling berebutan. Hamlet di antaranya, terguling-guling Horatio menarik lengannya dan membawanya menghindar dari

....

Horatio kenapa kau menyeretku dari orang-orang gelandangan yang saling berebutan zakat fitrah di istana tadi?

....

.... kebijakan harus diberikan dari seluruh hidup kita, bukan dari sisa-sisa piring nasi kita.

(Halaman 175)

Gambaran di atas kiranya cukup jelas pengertian *riila* tadi, yaitu memberikan sedekah dari "sisa piring nasi" itu bukan sedekah. Tidak bertolak dari rasa keikhlasan karena yang bersangkutan memang sudah tidak sanggup menghabiskannya lagi, sudah tidak melihatnya lagi sebagai sesuatu yang berharga buat dirinya. Sikap rela (ikhlas) ini dimisalkan oleh Said seperti sikap orang yang membuang hajat ke belakang (Said, 1971:137).

Selanjutnya, dalam "Rintrik" tersirat pula sikap yang lain ketika penduduk lembah ditimpa malapetaka dan bertanya pada Rintrik malapetaka apakah yang telah menimpa mereka semua. Rintrik menjawab, "Hilangnya kemurnian". Dijelaskan oleh Rintrik, "Kemurnian adalah sesuatu yang mulus semacam batang padi yang timbul tanpa pamrih,"

Lalu ketika mereka bertanya lebih lanjut apa yang harus mereka perbuat, Rintrik menjawab, "Sabar". Pengertian *sabar* di sini mungkin dapat disamakan dengan tawakal, yaitu menerima cobaan itu dengan tidak mengeluh, tetapi dengan menyerahkan diri kepada Tuhan.

Sikap kere perempuan hamil dalam "Kecubung Pengasih" mengungkapkan aspek yang lain pula; ia menerima nasibnya sebagaimana adanya. Ia sudah berusaha, tetapi semuanya gagal.

Hampir aku tak percaya pada mataku bahwa memang tak ada sisa-sisa makanan sedikit pun di tong-tong sampah ataupun di restoran. Aku tak malu mengemis. Tetapi aku ditolak. Aku mau bekerja, tetapi tak ada lapangan pekerjaan bagiku. Semuanya menolakku. Hampir-hampir aku percaya bahwa aku hidup tidak bersama manusia

(Halaman 53)

Atas kenyataan yang dihadapinya itu, kere perempuan hamil ini lalu tak pernah menghiraukan lagi soal makan. Kalau laparnya masih menyerang, ia cukupkan dengan memakan kembang-kembang di taman. Akan tetapi, pada saat ia sadar bahwa memakan kembang juga membunuh, ia mulai tidak makan apa-apa lagi. Kalau ia mengorek-ngorek tong sampah, tujuannya bukan untuk mencari sisa makanan, melainkan mencari perca-perca kain untuk penutup perutnya. Ia tidak berbicara lagi pada teman-teman keranya sebab mereka sudah tidak bersikap ramah terhadap dirinya seperti juga warga kota yang lain. Ia dianggap gila oleh mereka sebab ia hanya berbicara pada kembang-kembang di taman kota.

Apa yang dapat kita petik dari gambaran tadi kalau ditinjau lewat aspek kebatinan? Sebenarnya yang dihadapi oleh kere perempuan hamil ini adalah gerak dari suatu proses. Di saat ia mulai tidak makan apa-apa lagi; itu merupakan simbol tercapainya distansi dengan dunia material (rasa lapar adalah salah satu aspek dari nafsu jasmaniah), tetapi ia masih hidup, masih sebagai manusia biasa karena ia masih mempunyai rasa malu (mengorek-ngorek tong sampah mencari perca-perca kain untuk menutupi perutnya). Percakapannya dengan kembang-kembang (hampir sama dengan permasalahan yang dipercakapkan katak dengan Abimanyu dalam "Nostalgia") dan tidak berbicara lagi dengan orang lain merupakan simbol menginjaknya ia ke dalam proses konsentrasi sebagaimana katak memaklumkan pada Abimanyu berikut ini.

Istirahatkan pikiran dan perasaanmu. Kau dengar! Sukmamu mendobrak-dobrak. Di dalam kekekalan kita inilah kita jatuh bangun oleh hidup dan mati dan segala norma dan hukum yang sesungguhnya maya belaka

(Halaman 89)

Mengistirahatkan pikiran dan perasaan, menahan lapar tadi, sebenarnya adalah jalan menuju konsentrasi atau apa yang dikenal dengan kebatinan "mengosongkan diri". Mulder (1973:36) menyebut untuk konsentrasi "mengheningkan diri" sehingga diri dapat diisi dengan kehadiran Ilahi agar Tuhan dapat mewahyukan diri dalam lubuk hati atau batinnya. Dengan demikian, *distansi* berarti menyadarkan kita bahwa kehidupan dunia ini maya. Kesadaran ini memberi akibat pada bersihnya jiwa sehingga "roh suci" (zat Illahi) yang ada dalam diri kita (konsep ajaran panteisme) menjadi lebih terang cahayanya.

Roh ini menurut Danarto, dalam "Abracadabra", berupa benda sebesar telur bercahaya-cahaya terdapat di dalam tubuh setiap orang. "Ada yang tubuhnya lebih jelas tampak dari telurnya. Bayi-bayi dan orang-orang tua lebih jelas tampak telurnya." Itu berarti bayi dan orang tua lebih bersih jiwanya sebab dorongan pamrih dalam hidupnya belum/tidak dibutuhkan. Mungkin itulah sebabnya mengapa Malaikat Jibril yang dikenal dengan istilah "Guru Sejati" dalam kebatinan (Warsito S., 1973:127), senang bermain-main dengan anak-anak dan tukang kebun yang membuat jaring untuk menjaringnya, sedangkan dengan guru anak-anak itu tidak (cerpen "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat"). Dalam hal ini, guru adalah simbol intelek, tokoh yang masih sangat dikuasai oleh akal pikirannya, tubuhnya dengan demikian masih lebih banyak tampak jika dibandingkan dengan telurnya, sedangkan tukang kebun yang membuat jaring merupakan orang yang sudah lebih cenderung pada kehidupan spiritual. Simbol "jaring" mungkin dapat dikaitkan dengan ucapan Danarto sendiri dalam sebuah wawancara dengan redaktur ruang budaya harian *Berita Buana*, " ... kita sekarang memerlukan 'jaring baru' untuk menangkap Tuhan dan itu tak lain adalah mistikisme". (Danarto, 1978:6).

Untuk menghayati terus-menerus supaya telur itu tetap lebih terang cahayanya dibutuhkan konsentrasi, pengosongan dari nafsu jasmaniah, meng-heningkan diri. Salah satu caranya ialah seperti yang telah dilakukan oleh kere perempuan hamil dan Ahasveros, yaitu menahan lapar dan mengurangi bicara, yang biasa disebut dengan istilah *tapa brata*.

Dengan bertapa kekuatan badan diperlukan sehingga sikap dan persaan terhadap sesama manusia berubah. Orang menjadi lebih sadar akan relativitas eksistensinya. Hal ini dapat mendorong manusia memperbaiki kelakuannya terhadap sesama manusia (de Jong, 1976:23). Menurut aliran Pangestu bertapa ini harus dilakukan di dalam masyarakat, tidak dengan mengasingkan diri karena seseorang melalui tapanya dapat turut serta membina kesejahteraan masyarakat sebagai seorang utusan Tuhan. Hal ini tercermin pada tokoh Ahasveros, Rintrik, dan kere perempuan hamil yang telah disebutkan di atas, ketiganya tidak mengasingkan diri dari masyarakat.

Cara pengosongan diri serupa itu juga dikenal oleh orang-orang *salik*, pengikut *suluk* (salah satu istilah *sufi* dalam Islam, di samping istilah *tarekat*, yang keduanya berarti jalan pendekatan diri atau persatuan dengan Tuhan) yang disebut *ju*, yaitu menahan lapar dan mengurangi makan dan minum.

Tujuannya untuk mengurangi darah dalam hati, tempat setan bersarang, juga untuk memutihkan hati, meringkan, membuat lemah lembut, dan membuka mata hati melihat Tuhan. Di antara alasan melakukan *ju* itu dikemukakan ucapan Nabi Isa a.s., "Kosongkan perutmu agar hatimu dapat melihat Tuhanmu". Juga ucapan Nabi Muhammad SAW kepada Aisyah, "Sempitkan lorong lalu lintas setan dengan menahan lapar!" Sementara terdapat juga tugas *salik* yang lain, yaitu mengurangi tidur dan memperbanyak ibadah malam, *samat* (berdiam diri, berbicara yang perlu-perlu saja) dan *khalwat* (bersunyi diri). (Atjeh, 1966:113).

Terlihatlah bahwa jalan yang ditempuh oleh seorang *salik* banyak sekali persamaannya dengan konsep *tapa brata* tadi menuju ke pencapaian tingkat *ma'rifatullah*. Dalam kebatinan disebut pemuaran, yakni terbatasnya roh dari raga menuju ke *manunggaling kawula Gusti*.

Di samping bertapa, ditempuh juga jalan konsentrasi dengan "olah rasa" (samadi). Dalam aliran kebatinan Adam Makrifat dikenal istilah *samadi tidur*, yaitu melakukan konsentrasi dalam sikap tidur. Dengan jalan itu, mereka yakin mampu berwawancara langsung dengan Tuhan (Hafidy, 1977 33). Simbolisasi samadi tidur ini diungkapkan Danarto dalam cerpennya "Adam Ma'rifat" dengan melukiskan orang-orang yang tertidur di terminal bus gara-gara makan buah mangga. Lalu Adam Ma'rifat yang tak lain dari Tuhan yang menjelmakan diri (mengejawantah) menggulung aspal tempat orang-orang itu tertidur menjadi sebuah perahu besar berlayar di atas kota dan menyebabkan setiap gedung yang bersentuhan dengannya meledak hancur. Orang-orang yang tertidur tadi, setelah terbangun merasa sangat suka cita di dalamnya.

Dari manakah kata *adam makrifat* ini berasal? Menurut Subagiyo (1973:153), aliran Adam Ma'rifat meletakkan asas ajarannya pada pemujaan arwah suci Adam, tetapi membaca cerpen Danarto ini terkesan bahwa alian itu sama sekali tidak memuja arwah Nabi Adam AS. Mungkin kata *adam* ini diambil alih dari istilah *tasawuf*, yakni *adam*, yang maksudnya mengosongkan diri dari pikiran duniawi untuk mencapai pengetahuan *makrifat* tentang Allah dan disebut *adam makrifat*.

Samadi tidur yang dijalankan mereka, konotasinya masih dapat dihubungkan dengan istilah "adam" tadi, yaitu cara berkonsentrasi menuju ke persatuan dengan Zat Yang Mutlak. Begitulah perahu merupakan simbol pencapaian tujuan itu dan Tuhan ada bersama mereka di dalamnya. Dunia fana sudah tidak ada artinya lagi, semua adalah maya, disimbolkan dengan meledaknya gedung-gedung setiap bersentuhan dengan perahu

makrifat yang besar itu. Kalau kita kembalikan pada skala penilaian kebatinan terhadap unsur-unsur bahan dasar dunia besar dengan dunia kecil, maka gedung, jembatan, jalan adalah sama dengan tanah, yakni bahan yang letaknya paling jauh dari zat ketuhanan.

Simbol perahu *makrifat* yang dikemukakan oleh Danarto di sini, mungkin tidak berasal dari aliran kebatinan *Adam Makrifat*, melainkan hasil penggabungan dari bacaan atau pengetahuan pengarang sendiri yang dipetik dari karya-karya *sufi* dari Timur Tengah. Perahu *makrifat* yang dikemukakan di sini jelas bukan berasal dari pengaruh Hamzah Fansuri dengan karyanya yang terkenal "Syair Perahu". Dalam syair ini unsur-unsur perahu dijelaskan peranannya dalam hubungannya dengan mistik. Jadi, perahu merupakan alat atau kendaraan untuk menuju ke persatuan dengan khalik. Pelayaran seperti yang dikemukakan oleh Danarto dalam cerpen ini dapat ditemukan dalam buku *Story of the Occidental Exile*, karya Suhrawardi, seorang tokoh *sufi* Persia yang terkenal. Ia mengindikasikan teknik utama Sufisme ialah dengan zikir menyebut Tuhan, dan pimpinan *sufi* akan memanggil sebuah perahu untuk mengantarkan mereka menyeberangi lautan spiritual untuk menjejak di pantai dunia spiritual (Braginsky, 1969:410).

Hidup di dunia hanyalah bersifat sementara, tak ubahnya bagai orang yang memasuki pasar untuk sekedar berbelanja, lalu dengan segera akan pulang kembali ke "alam sejati", ke asal-usul umat manusia. Konsep serupa ini terlihat dalam ucapan beberapa tokoh cerita Danarto.

Kembali kepada "sumber" kata Rutras, kembali ke kampung halaman, ada kenangan indah di jantung-Nya tempat roh ini dilahirkan, kata Abimanyu. Akan tetapi, di bagian lain terdapat ucapannya yang berbeda.

Mari mengurungi alam semesta seperti bayi dalam kandungan, dari tidak tahu apa-apa, kembali ke tidak tahu apa-apa. Dari tidak ada kembali ke tidak ada. Tetapi justru di dalam ketidakadaan kita ini, kita menjadi: "Yang Ada". Kita itu tidak ada, hanya Tuhanlah yang ada.

(Halaman 97)

Kalau kita hubungkan ucapan-ucapan Runtras dan Abimanyu di atas, terkesan bahwa yang dimaksud dengan *manunggaling kawula Gusti* itu adalah betul-betul menjadi satu sebab yang ada itu hanyalah Tuhan. Akan tetapi, mungkin juga konotasi satu (esa) di sini ialah berhasilnya makhluk mendekatkan diri dengan Tuhan sehingga ia bisa berkomunikasi langsung dengan-Nya,

bersama-sama berada dalam satu perahu seperti yang disimbolkan dalam cerpen "Adam Makrifat".

Dalam "Kecubung Pengasih" kita menemukan proses yang lebih nyata hakekat persatuan yang dimaksud. Diceritakan, setelah kere perempuan hamil itu melepaskan diri dari raganya, ia melihat kulit rahimnya menggelembung membesar menjadi semesta dan ia sendiri terkandung di dalamnya. Bandingkan simbolisasi gambaran ini dengan perahu tadi atau ajakan Abimanyu mengarungi alam semesta seperti bayi dalam kandungan. Lebih jauh gambaran ini mungkin dapat dihubungkan dengan persatuan "jagat cilik", tetapi juga baru dalam proses sebab masih terdapat tahap lanjutan dari perjalanan kere perempuan hamil ini.

Kemudian perempuan itu sampai kepada sebuah tabir lendir yang dingin besar lebar seolah pintu raksasa yang tegang kokoh. Kemudian dengan tangannya ditusuknya tabir lendir itu hingga terbelah pintu itu.

"Terbuka!" teriak perempuan itu kegiaran, "Aku telah membuka tabir!" Tabir menyibak! Dengan girangnya ia lari masuk dan menolak lagi ke belakang, tapi tabir itu sudah tidak ada lagi. Ia tercengang.

"O' tabir itu sesungguhnya tidak ada", guman perempuan itu. "Perasaanku dan mataku saja yang menipuku."

(Halaman 67)

Dengan berhasilnya perempuan itu menembus tabir lendir itu, berarti ia sudah memasuki wilayah "sumber" para tokoh suci di sini. Di sinilah ia dilamar oleh para nabi dan dalam wilayah ini pulalah ia bertemu dengan "pohon hayat".

Dilukiskan oleh Danarto bagaimana yang dimaksud dengan persatuan *hawula Gusti* itu.

Berbarengan dengan musik semesta dan nyanyian yang bertalutatu, tersembullah dari bawah, sebatang pohon yang hijau rindang, gilang-gemilang, bercahaya-cahaya dengan cemerlang. Lalu semesta alam diliputi rasa kebahagiaan. Syahdu. Tenram.

Sekalian orang laki-laki yang memininang perempuan bunting tadi, pada sujud di hadapan pohon itu. Bergetar-getar pohon hijau

rindang itu dengan penuh cinta kasih menyambut perempuan bunting yang berlari ke arahnya.

”O’ Pohon Hayatku! O’ Permata Cahayaku!” hati perempuan itu menyanyi ... Serta merta perempuan itu jatuh di pangkuan-Nya....

(Halaman 69)

Dalam kutipan terakhir ini kiranya tersimpul apa yang telah diuraikan di atas. Tabir lendir ternyata simbolisasi dari sekat pemisah yang menghalangi komunikasi langsung antara *kawula* dengan *Gusti*, antara *ana* dengan *alhaq*. Menembus tabir lendir, berarti mencapai persatuan dengan Zat Yang Tunggal dalam pengertian tidak melebur menjadi satu, tetapi seolah-olah menjadi satu sebab *kawula* atau sudah begitu dekat rapat dengan *Gusti* atau *alhaq* tanpa suatu penghalang yang lain. Dari prinsip inilah barangkali Al Halaj merumuskan pengalaman mistiknya itu dengan *ana alhaq* sebagai simbol dekat rapat dimaksud. Prinsip ini kemudian diambil alih oleh kaum kebatinan menjadi *kawula Gusti* tanpa menyelipkan kata *lan* di tengahnya. *Manunggaling kawula Gusti*, dengan demikian, berarti tercapainya harmoni antara jagat kecil dengan jagat besar.

BAB IV

STRUKTUR CERPEN-CERPEN DANARTO

4.1 Tema dan Masalah

Dalam suatu cerita rekaan biasanya akan ada yang diceritakan dan ada pula cara penceritaannya. Yang diceritakan itu mungkin pengalaman yang kita pikirkan baik-baik dan berarti bagi kita ataupun berwujud suatu masalah. Hal-hal yang diceritakan inilah yang kemudian disebut tema. Menurut Stanton (1965:4) tema adalah sebuah arti pusat yang terdapat dalam cerita disebut juga ide pusat. Seperti halnya dengan arti pusat pengalaman-pengalaman, tema cerita mempunyai nilai khusus atau nilai universal, yaitu memberikan kekuatan dan kesatuan kepada peristiwa-peristiwa yang digambarkan dan menceritakan sesuatu kepada seseorang tentang kehidupan pada umumnya. Saad (1966:119) mengatakan bahwa tema adalah sesuatu yang menjadi pikiran, sesuatu yang menjadi persoalan bagi pengarang. Di dalamnya terbayang pandangan hidup atau cita-cita pengarang; bagaimana ia melihat persoalan itu. Persoalan atau masalah inilah yang dihadirkan pengarang, kadang-kadang dengan pemecahannya sekaligus.

Tema tidak selalu dinyatakan secara eksplisit oleh pengarang, artinya tema itu tidak dinyatakan secara terang-terangan oleh pengarang. Dia memasukkan tema itu secara bersama-sama dengan atau kejadian dalam cerita. Pengarang tidak menghadirkannya secara terpisah dengan peristiwa-peristiwa karena pengarang harus mencampurkan fakta dan tema menjadi sebuah pengalaman yang utuh (Stanton, 1965 : 5). Demikian pula halnya dalam kumpulan cerpen Danarto yang berjudul *Godlob*. Dalam buku itu dimuat pandangan dan cita-cita pengarang tentang kehidupan ini khususnya tentang dunia kebatinan atau mistik yang bersifat panteistik. Oleh karena itu, dalam membaca dan memahami kesembilan cerpen ditambah dua buah lagi yang dimuat dalam majalah *Horison* tahun 1977 pembaca harus pula bertolak dari

dunia kebatinan Jawa seperti yang dibahas dalam bab sebelumnya dalam buku ini. Mungkin dapat dikatakan bahwa cerpen yang dimuat dalam *Godlob* bersifat allegoris karena tokoh dan peristiwa serta kadang-kadang latar atau *setting* juga tidak hanya disusun supaya dapat difahami atau dimengerti dari segi hal itu saja, tetapi juga menandai akan konsep atau pikiran lain (Abrams 1971:4). Tokoh, peristiwa, dan latar dalam cerpen-cerpen Danarto harus dilihat sebagai lambang atau personifikasi dan gagasan pengarang yang bersifat mistis Jawa dalam melihat kenyataan hidup ini, yaitu kerinduan makhluk untuk mencapai persatuan dengan pencipta. Masalah-masalah yang dikemukakan diteropong dengan ukuran ajaran mistik, karena itu dibicarakan antara lain soal reinkarnasi (Nostalgia), kerinduan bertemu dan bersatu dengan Tuhan (Asmaradana), pencapaian taraf pemudaran, yaitu tingkat telah diperolehnya pembebasan, batin telah terlepas dari dunia jamani atau dunia indrawi seperti tokoh Rintrik. Anggapan akan persamaan hakikat antara manusia, tumbuh-tumbuhan, hewan, dan benda sebagai pancaran Tuhan atau wakilnya sesuai dengan ajaran panteisme (Kecubung Pengasih). Oleh karena corak cerpen Danarto seperti di atas, pembicaraan tentang tema ini juga akan berpangkal dari pandangan itu, yaitu berdasarkan ide atau gagasan mistik yang mempunyai pandangan pertama bahwa segala sesuatu yang ada dan yang hidup pada pokoknya satu dan tunggal. Manusia dipandang sebagai percikan dari zat Illahi (hidup) yang meliputi segala sesuatu dan dengan demikian ia merupakan salam satu manifestasi dari imanensi Tuhan yang Mahakuasa. Titik tolak kedua ialah bahwa manusia mempunyai dua segi, segi lahir dan segi batin. Dengan segi batinlah manusia dapat mencapai persatuan atau identifikasi dengan hidup, dengan Tuhan. Untuk mencapai kesatuan dengan kenyataan tertinggi itu manusia harus mengatasi segi-segi badaniah dan rasionalitasnya (lahir), yaitu tali pengikat dengan dunia ini (Mulder 1973:16-17).

Dua buah cerpen Danarto menunjukkan tema yang berdasarkan pandangan mistik di atas, tetapi masih dalam tingkat terendah, yakni masih terikatnya orang akan segi-segi badaniah, yang dikuasai oleh alam kodrati. Cerpen itu ialah "Godlob" yang dimuat sebagai cerita pertama buku kumpulan cerpen Danarto yang berjudul sama, yaitu *Godlob*. Cerita ini mengisahkan tentang seorang ayah yang membunuh anaknya yang terluka dalam pertempuran supaya anaknya dianggap dan diakui sebagai pahlawan. Memang cerpen ini tidak menyinggung-nyinggung masalah ketuhanan, mungkin karena manusia (dalam hal ini ayah), yang bersifat angkara murka masih dikuasai oleh nafsu, keinginan untuk diuji, yang dalam bahasa Arab disebut *godlob*.

Cerpen lainnya yang juga bertemakan hal yang serupa, yaitu *Armageddon* (halaman 71) menggambarkan masalah peperangan batin antara nafsu baik dan nafsu jahat, atau orang-orang yang dalam keadaan sama seperti itu. Judul cerpen itu yang berasal dari nama tempat perang besar antara bangsa-bangsa sebelum hari Pengadilan, dapat menyerahkan akan sesuatu yang berhubungan dengan peperangan. Anak yang masih kuat dikuasai oleh alam jasmaniah dapat bersaing cinta, malahan merebut si Boneka, pacar ibunya (halaman 76). Demikian pula si ibu yang terbakar oleh kobaran nafsu sampai hati membunuh anaknya sendiri dengan kejam dan dengan cara yang mengerikan (halaman 83). Tokoh Bekrakakan melambangkan nafsu jasmaniah yang jahat dilukiskan sebagai makhluk yang aneh dan jelek, menjijikkan dan mengerikan.

Benda hitam itu adalah makhluk yang aneh. Berkepala tetapi tak punya badan, dengan alat-alat tubuhnya di dalam yang masih utuh: kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat syaraf, usus-ususnya dan pada ujungnya mengangalah duburnya, hingga ia merupakan makhluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dengan rambutnya yang kusut masai. Goresan-goresan wajahnya keras. Gigi-giginya ompong. Parit-parit keningnya seolah-olah dipahatkan dengan keras dan membayangkan darita yang panjang.

(Halaman 73)

Bekrakakan ini selalu mengawani dan berdialog dengan ibu, mungkin menggambarkan hawa nafsu ibu itu sendiri yang mendorong kepada perbuatan jahat dan mewujudkan keangkaraan yang dimaksudkan. Dia menampilkan bayangan pikiran orang-orang yang dikuasai oleh dorongan nafsunya seperti dalam adegan yang dipertunjukkan di panggung (halaman 78) dan baru merasa puas setelah bisa minum darah anak yang dibunuh oleh ibunya sendiri itu.

Tema yang menyatakan tataran pengalaman mistik yang lebih tinggi terlihat dalam cerpen "Sandiwara atas Sandiwara" (halaman 32), "Asmaradana" (halaman 114), cerpen kedua yang bergambar jantung terpanah (halaman 10), "Nostalgia" (halaman 85), "Labyrinth" (halaman 100), dan "Abracadabra" (halaman 134).

Cerpen "Sandiwara atas Sandiwara" menceritakan tentang Rutras, seorang kepala rombongan sandiwara keliling yang memilih akan mementaskan lakon "Hamlet" sekonyong-konyong mendapat permintaan penonton

untuk mempertunjukkan "Pokok Wewe" saja sehingga suasana menjadi kacau balau, gedung pertunjukan dibakar dan berakhir dengan kematian Rutras. Cerpen ini mempersoalkan kemurnian serta keinginan untuk kembali kepada sumber. Dalam pandangan mistik Jawa jalan ke kemurnian diri pribadi ialah dengan cara mengadakan jarak atau distansi terhadap dunia sekitarnya, baik dalam aspek material maupun spiritual (de Jong, 1979:17).

Tokoh utama cerpen di atas, Rutras, dalam percakapan dengan teman-temannya menunjukkan sikap kebosannya dikuasai oleh urat syaraf dan pikiran, artinya bahwa dia tidak murni lagi. Ia ingin lepas daripadanya langsung kepada sumber yang menggerakkannya, yaitu Tuhan (halaman 34 dan 35).

Kita cukilkan bagian cakapan itu seperti di bawah ini.

Hingga saat ini aku terasa dikuasainya. Kebosanku yang memuncak tidak bisa kuhindarkan. Dan kenapa musti kuhindarkan? Seolah-olah sesuatu yang lain lebih baik dari kebosanan? Pikiran harus dipakai untuk menguasainya kembali. Rutras, kata seorang kawannya. Bagaimana mungkin sedang pikiran itu digerakkan oleh urat syaraf? balas Rutras. Aku ingin diyakinkan bahwa pikiran dan perasaan itu berguna bagi kita. Engkau berkata bahwa pikiran dan perasaan itu merugikan kita? Demikianlah. Sebab kita ketahui sekarang sumber yang menggerakkan kita. Dan kenapa kita tak menuju langsung kepada sumber itu saja? Apa-apa yang kita terima dari sumber tidak murni lagi, karena harus melewati pikiran dan perasaan, yang berarti sudah campur dengan kotoran-kotoran.

(Halaman 34)

Keinginan Rutras akan kemurnian terlihat dalam percakapan ini.

"Kau yakin, Rutras, bahwa kita lebih baik dari mereka?"

"Aku yakin. Dan sebaiknya aku tinggalkan saja lapangan yang membosankan ini. Aku ingin menjaga punyaku sendiri, kemurnianku. Aku kira aku sudah tidak menyukai lagi kesenian."

(Halaman 35)

Pikiran, perasaan, dan watak merupakan aspek spiritual yang menurut Rutras menodai kemurnian yang diterima dari sumber. Oleh karena itu, ia tidak mau lagi bermain sebab peran-peran yang dibawakannya menyebabkan ia tidak tahu lagi hakikatnya yang asli, tidak tahu kemurniannya.

Kemurnian dipersoalkan pula oleh Rintrik, tokoh utama dalam cerpen Danarto yang berjudul tanpa kata, tetapi menggunakan gambar jantung dipanah (halaman 10). Pandangan Rintrik tentang kemurnian terdapat pada halaman 18.

Di luar badai masih menggila dan terdengar sebatang pohon kelapa roboh.

"Pertanda apakah ini semua, Rintrik?" tanya seorang laki-laki tua. Hilangnya kemurnian.

Apakah kemurnian itu?

Kemurnian adalah sesuatu yang mulus, semacam keikhlasan yang tulus atau semacam batang pada yang timbul tanpa pamrih, apakah ia akan didera oleh penyeleweng-penyeleweng atau menjadi makanan seluruh rakyat. Ia tidak usah memikirkan itu. Ia tumbuh saja. Tumbuh dan tumbuh, digemblengnya dirinya untuk tumbuh lebat.

Rintrik dalam cerpen ini memiliki sifat dan sikap orang yang mengambil distansi dengan alam kodrati. Sikap yang dimaksud menurut de Jong dan Mul Mulder (1976:17 dan 1980:20) ialah *rela* (rela) menyerahkan segala miliknya, yang kedua *narima* (menerima) dengan riang hati segala sesuatu yang menimpa dirinya, dan yang ketiga *sabar*, hidup dengan sabar dan toleransi. Sikap sabar terlihat dianjurkan oleh Rintrik dalam menghadapi malapetaka (halaman 17). Percakapan-percakapan Rintrik menunjukkan pandangan mistis tentang kehidupan. Ia sibuk bekerja tanpa pamrih, tanpa mengharap imbalan apa pun. Perhatikan saja betapa giatnya Rintrik bekerja tanpa menghiraukan apa saja (halaman 12). Ia bekerja memperbaiki lingkungan masyarakat, menguburkan bayi-bayi alam yang dibuang. Kesempurnaan hidup bukan saja berurusan dengan akhirat, melainkan harus pula dipraktikkan dalam masyarakat sekarang. Kalau taraf ini tercapai, manusia sudah sempurna menurut batinnya (de Jong, 1976:14).

Cita-cita kebatinan menimbulkan sifat-sifat Tuhan di dalam diri kita masing-masing menjadi manusia yang berbudi luhur sehingga ia dapat mengabdikan dirinya kepada masyarakat. Hal-hal inilah yang menjadi tema utama dalam cerpen Danarto. Suasana mistik terasa pada latar alam sekelilingnya yang terdapat pada permulaan cerita ini (halaman 11). Arief Budiman mengatakan bahwa Danarto mencipta cerpen ini dalam suasana *trance*. Dalam salah satu ceramahnya di muka peserta penataran sastra yang diselenggarakan oleh Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada di Yogyakarta pertengahan tahun 1979, Danarto menyebutkan sebagai "sastra mabuk", karya

sastra yang diciptakan dalam keadaan "bawah sadar" seperti yang dilakukan oleh para *sufi*. Sastra mabuk ini bersifat unik karena dapat memberikan pencerahan bagi pembacanya.

Proses perjalanan mistik ini sampai kepada puncaknya ketika Rintrik menyatakan dirinya sebagai Tuhan (halaman 26) lebih jelas lagi dikatakan sebagai berikut.

Rintrik, engkau mempertuhan diri. Zatmu lain dari zat-Nya. Apa saja di sisi Tuhan bukan Tuhan. Aku tidak mempertuhan diri. Aku hanya meningkatkan logika. Aku hanya meningkatkan logika. Aku pernah mendengar pepatah bahwa 'manusia itu suci bagi manusia lainnya'. Semua kaum cendekiawan tahu bahwa yang suci hanya Tuhan. Salahkah aku kalau aku meningkatkan logika menjadi 'manusia adalah Tuhan bagi manusia lainnya?' Ya, aku adalah Tuhan sembahlah aku. Tetapi engkau juga Tuhan dia juga, mereka juga dan kusembahlah semuanya. Hanya dengan demikianlah kita capai masyarakat yang penuh kasih sayang: penuh kemakmuran merata yang sebenar-benarnya.

(Halaman 29)

Menyamakan diri sendiri dengan Tuhan juga terdapat pada seorang mistikus Jawa Syekh Siti Jenar dan dalam mistik Islam, Al Halaj, keduanya dibunuh juga karena pernyataan itu. Prihatmi (Kompas, 9 November 1976) memiripkan Rintrik dengan Yesus yang sama-sama dihukum mati walaupun dengan jalan berbeda.

Akhirnya, Rintrik yang mendambakan melihat wajah Tuhan itu mati ditembak oleh sang Pemburu, seseorang yang masih kuat dikuasai oleh unsur jasmaniah, seperti pula halnya para pengunjung lembah yang tak menyadari lagi tujuan kehadirannya di dunia.

Kerinduan seseorang untuk melihat dan bertemu dengan Tuhan menjadi tema cerpen Danarto yang kedelapan (halaman 114) berjudul "Asmaradana". Judul cerpen ini sudah menyarankan akan perasaan rindu, cinta, dan sebagainya karena kata itu dalam bahasa Jawa dipakai untuk nama *tembang* (nyanyian tradisional) yang menyatakan perasan tadi.

Seperti juga dalam cerpen lainnya Danarto menggunakan nama tokoh yang sudah terkenal dalam tradisi sastra dan budaya, mitos atau dari sumber agama resmi, seperti Hamlet, Abimanyu, Ahasveros dan dalam cerpen ini

Salome, Yahya Pembaptis, dan Herode. Dalam cerpen ini tokoh utama, Salome, anak tiri raja Herodes rindu sekali untuk melihat wajah Tuhan. Untuk memaksa Tuhan menunjukkan wajah-Nya ia berusaha menimbulkan marah Tuhan dengan melakukan hal-hal yang melanggar ajaran Tuhan. Ia menerima telanjang di atas kudanya di tengah-tengah rakyat yang berdemonstrasi meminta gandum (halaman 124). Kemudian Salome menjanjikan menolong rakyat banyak memberi gandum itu, tetapi ketika pintu gudang terbuka rakyat yang kelaparan itu bukannya menerima gandum, melainkan hujan panah. Karena usahanya ini belum juga berhasil membangkitkan kemarahan Tuhan, Salome minta kepada Yahya pembaptis yang diletakkan dalam sebuah dulang kepada Herodes sebagai hadiah. Sambil mengelilingi kepala Yahya itu ia menantang Tuhan.

Jangan salah lihat. Tuhan! Inilah utusan-Mu. Yahya Pembaptis. Jikalau manusia yang paling Engkau sayangi sudah bertekuk lutut di bawah telapak kakiku, lantas apa daya-Mu? Inilah panahku yang terakhir bagi-Mu. Inilah senjataku yang penghabisan dan kuharapkan yang paling ampuh. Ayo Tuhan! Murkalah kepadaku! Tunjukkan wajah-Mu! Kirimkan banjir besar kepadaku! Kirimkan gempa bumi untuk kamarku! Ayo Tuhan!

(Halaman 132)

Kasmaran Salome kepada Tuhan dalam "Asmaradana" ini tidak pernah terkabul. Tuhan tidak mengirimkan apa-apa dan tidak pula menampakkan wajahnya.

Lain pula halnya dengan tema yang terdapat dalam cerpen keenam yang berjudul "Nostalgia" (halaman 85) Danarto menggunakan bagian cerita Mahabharata, yaitu pada waktu pertempuran antara Pendawa dan Kurawa dan ketika Abimanyu menjadi panglima perang yang kemudian gugur dalam pertempuran itu. Malam menjelang memimpin perang di Kurasetra, Abimanyu mendapat wejangan (nasihat) dari seekor katak tentang pengetahuan semesta dan hakikat penciptaan, ia mengalami pembasuhan sebelum berperang.

Cerpen "Nostalgia" menggambarkan kerinduan Abimanyu untuk pulang ke kampung halamannya; sesuai dengan judul cerpen yang digunakan, "Nostalgia" berarti kerinduan akan hal atau tempat yang ditinggalkan. Di sini Danarto menggunakan pandangan mistik mengenai kehidupan ini. Menurut pandangan ini, hidup ini merupakan suatu gerak pulang karena di dunia fana

ini manusia hanya singgah sebentar untuk kemudian kembali ke sumbernya ke asalnya (de Jong 1976:22). Dilukiskan dalam "Nostalgia", Abimanyu sampai pada pintu *hakekat*, yaitu satu tingkat sebelum mencapai tingkat terakhir *makrifat*, yaitu mencapai persatuan dengan Tuhan, *jumbuhing kawula Gusti*. Dalam taraf ini orang akan bersinar-sinar seperti bulan menerangi dunia (Mulder 1980:22). Keadaan seperti ini dilukiskan pula oleh Danarto sebagai berikut.

Ia tampak lebih bercahaya. Bagus. Betapa dewa maut merawat wajahnya. Lihatlah ia menganga.
Ia haus? O, bukan. Ia melihat pintu hakekat terbuka. Ia menghirup Zat Mutlak.

(Halaman 93)

Abimanyu dengan tubuhnya penuh anak panah berhasil mencapai kesadaran mistik tertinggi, ia berhasil mencapai kekekalan seperti terungkap di bawah ini.

Aku bukan kebahagiaan atau penderitaan. Aku di atasnya. Akulah kekalahan. Merintih-rintih rohku akan bara dunia. Ia tak sanggup lama lagi tinggal di sini. Ia ingin sekali segera pulang kembali. O, Kampung Halamanku yang sangat kurindukan. Ada kenangan indah di jantung-Nya, di mana roh ini dilahirkan. Pulang! Ya, panggilah aku. Sayangilah aku. Aku ingin pulang secepatnya.

(Halaman 98)

Cerpen lain yang juga membawa kita ke alam adikodrati, dunia supernatural ialah "Abracadabra", cerpen kesembilan (halaman 134). Agak sulit untuk memahami tema cerpen ini tanpa melihatnya lewat kaca mata mistik. Danarto mengambil tokoh yang terkenal dalam sastra dunia, yaitu Hamlet dan Haratio untuk menyampaikan pandangan mistiknya mengenai kehidupan atau peristiwa-peristiwa kodrati yang ada di dunia fana ini dengan loncatan ke alam adikodrati, dunia supernatural. Dengan demikian, tema dan masalah cerpen ini sebenarnya menyangkut usaha untuk membebaskan diri dari

dorongan dan nafsu jasmaniah dalam upayanya; untuk menyerahkan diri kepada yang Mahakuasa sesuai dengan ajaran tasawuf, yaitu membersihkan diri dari kotoran dunia; mengosongkan diri atau mengheningkan diri sehingga ia dapat diisi dengan Kehadiran Ilahi sehingga Tuhan dapat mewahyukan diri dalam lubuk hati atau batinnya (Mulder 1973:36).

Sebelumnya Hamlet didampingi Horatio mengalami pembersihan jiwa, yaitu penanggalan gelar pangeran, penghapusan bahasa halus yang menunjukkan perbedaan kedudukan sosial. Begitu pula sikap rela sebagai salah satu sikap menuju kemurnian disebut-sebut dalam cakapan berikut.

"Eh, ngomong-ngomong saya mau tanya sebentar.
Horatio, kenapa kau menyeretku dari orang-orang gelandangan yang saling berebutan zakat fitrah di istana tadi?"
"Alah, kamu bawel amat sih."
"Coba jawablah," kata Hamlet sambil melirik sedikit.
"Kamu tidak akan bisa mati dengan tentram kalau kamu ngomong terus."
"Ayolah, Horatio."
"Oke. saya kira begini: kebijaksanaan harus diberikan dari seluruh hidup kita, bukan dari sisa-sisa piring nasi kita."

(Halaman 138)

Dengan mengambil jarak atau distansi ini, jiwa kita menjadi lebih terang cahayanya. Roh ini dalam "Abracadabra" digambarkan sebagai sebuah benda sebesar telur yang bergetar terus-menerus dan bergerak terus-menerus, bercahaya dan terdapat di dalam tubuh setiap orang (halaman 139).

Dengan titik tolak pandangan tasawuf demikian, dimensi ruang dan waktu yang membatasi tokoh dan peristiwa bergerak, segi peristiwa yang lampau dan yang sekarang dapat bergerak bersamaan dalam cerpen Danarto ini. Hamlet bersama Horatio yang setia mendampinginya berada di Tawamangu, menyaksikan pembagian zakat fitrah seorang presiden dan sampai ke rumah sakit umum pusat. Danarto menggunakan Hamlet, tokoh yang sudah mapan di dalam sastra dunia untuk melukiskan keadaan dalam mengosongkan diri, melepaskan roh dari tubuhnya, meninggalkan alam jasmaniah menuju ke alam adikodrati (halaman 139 – 140). Sumardjo (1924) menganggapnya sebagai penyajian yang surealistis, sedangkan Prihatmi (Kompas, 9 November 1976) melihatnya sebagai omongan yang bukan-

bukan antara Hamlet dan Horatio. Judul "Abracadabra" mungkin dapat menunjuk isi cerpen yang serba luar biasa dan menunjukkan loncatan pikiran serta suasana tidak teratur (bahasa Jawa *abragadagrag*, yang berarti 'barang sesuatu yang tidak teratur, kacau'). Namun, pandangan dari segi kebatinan mungkin dapat memberi interpretasi yang agak jelas.

"Labyrinth", cerpen yang ketujuh dalam kumpulan cerpen *Godlob* ini mengambil tokoh dari dunia mitologi Barat, yaitu Ahasveros sebagai seorang pengembara selama 2000 tahun. Bersama cerpen keempat yang berjudul "Kecubung Pengasih" (halaman 48) kedua cerpen ini mengantar pembacanya pada tingkat tertinggi dalam pandangan *tasawuf*, pada taraf pemudaran, yaitu tingkat tempat orang menghayati kebersatuan dengan Tuhan, manusia, dan barang-barang sehingga mencapai harmoni kosmis. Di sinilah seseorang dalam batinnya telah lepas dari dunia indrawi (de Jong 1976:25).

Dalam "Labyrinth", Ahasveros oleh Danarto dijadikan lambang orang yang telah mencapai pemudaran. Setelah Ahasveros disingkirkan oleh tetangga-tetangganya dan mengembara karena terkutuk, ia merasa kecewa dan putus asa sehingga memutuskan untuk membunuh diri, tetapi gagal. Akhirnya ia jatuh sakit di sebuah gua kecil. Ia merasa di sinilah pasti hidupnya akan berakhir dan ia merasa ~~sempurna~~ sekali. Pada suatu tengah malam ia melihat cahaya yang terang benderang berwujud sebuah salib melayang terpancang di langit. Ternyata salib itu kosong. Kenyataan penghayatan itu meyakinkan Ahasveros bahwa Yesus tak pernah di salib. Ini berarti bahwa dia tidak pernah dikutuk sebagaimana anggapan orang selama ini. Setelah itu Ahasveros seperti memperoleh jasmani dan rohani baru. Tidak diperlukannya lagi makan, minum dan ia dapat berpindah ke mana saja. Dari pandangan kebatinan, Ahasveros sudah mencapai pembebasan yang sempurna, keaktifan jasmaniahnya telah hilang.

Sampailah Ahasveros di Timur Tengah di tengah-tengah peperangan antara bangsa Yahudi dan Arab. Terjadilah percakapan dengan sesosok mayat terakhir yang minta dikubur. Dikatakan bahwa peperangan di Timur Tengah menyebabkan lenyapnya kemanusiaan, keadilan, dan kebenaran. Di jawab oleh Ahasveros dengan ajakan.

Tidak! Kau masih hidup! Dengarkan baik-baik.
Akulah lambang kehidupan. Akulah pohon hayat bagi apa saja

dan di mana saja di seluruh dunia. Islam, Kristen, keadilan, kemanusiaan, kebenaran, kata Ahasveros dengan sungguh-sungguh

(Halaman 111)

Lalu Ahasveros merentangkan tangannya lebar-lebar.

Wahai! Bangkitlah kalian dari kuburan pengap itu. Tanggalkan gundah gulana yang menggelisahkan selama ini. Bangkitlah! Kalian masih hidup! Tak sepatasnya bermalas-malas. Kerja masih bertumpuk. Ayo bangkitlah! O' putera manusia! Tiada mahkota yang tiada berkarat. Rasa malu untuk bekerja adalah rasa malu yang tidak pada tempatnya. Songsonglah keyakinan baru untuk cucu kita. Meskipun mereka nanti dibebani hutang yang bertumpuk oleh nenek moyangnya mereka tertawa juga karena warisan baru ini. Bangkit! Bangkit!

(Halaman 111)

Keyakinan baru yang dimaksud bukan suatu yang hebat dan tidak untuk hebat-hebatan, bekerja dengan wajar masing-masing pada tempatnya dan mencintai orang lain seperti dirinya sendiri (halaman 112). Mungkin dapat diartikan Ahasveros merupakan lambang kehidupan yang berusaha untuk menyelamatkan dunia dengan cara yang sesuai dengan konsepsi kebatinan.

Cerpen yang paling lengkap menggambarkan proses perjalanan seorang makhluk dalam pencariannya kepada Sang Pencipta adalah proses kebatinan seseorang sampai pada taraf pemudaran, terdapat pada cerpen "Kecubung Pengasih" (halaman 48). Tema pencarian Tuhan dapat diikuti sejak seorang perempuan hamil yang ada di taman bergelandangan hidup dari makan kembang-kembang yang ada di situ karena kalah cekatan dalam berebutan mencari sisa makanan di tong-tong sampah.

Percakapan pengemis hamil dengan bermacam-macam bunga tentang reinkarnasi berpangkal kepada anggapan bahwa hasil perbuatan manusia di dunia akan menentukan bentuk hidupnya yang berikut (halaman 55). Dikatakan oleh perempuan bunting itu.

Dulu aku mengira bahwa tumbuh-tumbuhan adalah benda mati dan kalian tak kuindahkan. Kalian makhluk rendah. Tapi ternyata kalian juga mengenal tawa dan tangis. Musik dan puisi. Ah! Manusia juga berasal dari batu dulu-dulunya. Dan batu-batu,

kerikil-kerikil, pasir-pasir makhluk yang paling rendah itu yang terhantar di bawah kakiku ini, adalah nenek moyangku.

(Halaman 53)

Kembang-kembang berebutan supaya dimakan si pengemis agar si pengemis dapat mempercepat masa reinkarnasi sehingga cepat pula ada di sisi-Nya, dan menyatu dijangungnya. Setelah perempuan hamil itu menyadari bahwa makan kembang itu berarti membunuh, ia tidak maka apa-apa.

Peristiwa-peristiwa itu menggambarkan bagaimana manusia melepaskan diri dari nafsu yang mengotori badan dengan jalan mengambil distansi terhadap dunia material, yaitu dengan tidak makan nasi, hanya makan kembang, setelah itu tidak makan apa adanya, kehilangan jembatan yang merupakan rumahnya dan tempat dia mengadu kepada Tuhan.

Dalam kesedihan yang memuncak itu ia merasa seolah-olah melayang Rohnya serasa melayang meninggalkan jasadnya ke alam astral. Ia tanggalkan tubuhnya. Setelah itu ia melihat kulit rahimnya menggelembung, mengembang besar sekali sehingga menjadi semesta dan ia sendiri terkandung di dalamnya. Selanjutnya, pengemis itu sampai ke dunia para tokoh suci setelah menembus tabir lendir yang dingin besar dan lebar. Artinya, roh pengemis itu telah masuk ke alam adikodrati, tempat di luar kodrati. Di sinilah ia bertemu dengan beberapa orang laki-laki perkasa yang kemudian meminangnya. Dengan gambaran pertanyaan roh perempuan itu kepada laki-laki perkasa tadi dapat diduga bahwa yang dihadapannya ialah para nabi. Di sini pula kemudian roh pengemis bertemu dengan "pohon hayat", bersatulah *kawula* dan *Gusti* setelah melewati masa-masa kenistaan dan kesengsaraan.

Demikianlah pembicaraan mengenai tema dan masalah kumpulan cerpen Danarto yang telah dibahas berdasarkan persamaan tema yang terdapat di dalam cerpen itu, bukan atas dasar urutan waktu penciptaannya seperti dalam susunan kumpulan cerpen itu. Di samping itu, masih ada dua cerpen yang akan dibicarakan, yaitu "Adam Makrifat" (*Horison*, April 1976) dan "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat" (*Horison*, Juli 1977).

Kiranya tema yang dibicarakan dalam kedua cerpen yang dimuat dalam majalah *Horison* berbeda dari cerpen-cerpen yang terkumpul dalam *Godlob*: Dalam "Adam Makrifat", Danarto dengan gaya seperti mantra dalam "sastra mabuk" melukiskan penjelmaan Tuhan yang terwujud dalam alam sekeliling:

cahaya, angin, api, darah, tanah, dan terdapat dalam semua ciptaan-Nya termasuk manusia. "Adam Makrifat" yang sebenarnya Tuhan *ngejawantah* (menjelma) di mana-mana: dalam bis, pohon mangga, dalam bahtera, di pojok jalan, dan sebagainya.

Dalam cerpen "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat", Danarto memaparkan perjalanan Malaikat Jibril yang bertugas untuk membagi-bagi wahyu kepada para nabi dan manusia yang dicintai Tuhan. Sering wahyu ini oleh Jibril dinaikkan seperti layang-layang yang selalu beredar dan sewaktu-waktu dapat ditarik ke bawah dan dipatukkan ke kepala orang yang akan mendapat wahyu itu. Rupanya dalam cerpen ini Malaikat Jibril lebih senang menolong dan bermain-main dengan murid sekolah dan tukang kebun sekolah itu yang berusaha menangkap Jibril dengan memasang jaring.

4.2 Alur

Dalam pengertian yang luas, plot sebuah cerita adalah keseluruhan rangkaian peristiwa yang terdapat di dalamnya. Biayanya plot dibatasi hanya pada peristiwa-peristiwa yang mempunyai hubungan sebab akibat, yang kalau salah satu di antaranya dihilangkan akan merusak jalan cerita. Peristiwa-peristiwa tidak hanya meliputi yang bersifat fisik seperti percakapan atau perbuatan, tetapi juga termasuk perubahan sikap tokoh yang mengubah jalan nasib. Plot adalah tulang cerita sebab tanpa pemahaman kita tentang peristiwa-peristiwa dan rangkaian sebab akibatnya, kita takkan dapat memahami cerita itu lebih jauh. Seperti elemen yang lain, plot mempunyai hukumnya sendiri, ia harus mempunyai awal, tengah, dan akhir; harus masuk akal; harus dapat memberikan ketiba-tibaan yang tidak terduga; harus dapat membangkitkan ketegangan dan sekaligus kelegaan pada pembacanya. Elemen yang terpenting dalam plot adalah adanya konflik dan klimaks. (Stanton, 1965:14–16).

Elemen-elemen pembangun plot ini, oleh Tasrif adalah (Lubis, 10) dikategorikan ke dalam lima tahap perkembangan, yakni *situation*, *generating circumstances*, *rising actions*, *climax*, dan *denouement* (perkenalan, hal-hal yang bersangkutan mulai terlihat, konflik-konflik mulai terbina, puncak konflik dan pemecahan persoalan, dan penyelesaian).

Kalau kita perhatikan cerpen-cerpen Danarto yang terkumpul dalam *Godlob* (9 cerpen) dan dua lainnya ialah "Adam Makrifat" (*Horison*, No.4, April 1976) dan "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat" (*Horison*,

No.7, Juli 1977) memperlihatkan bahwa tidak semua elemen pembangunan plot seperti yang dikatakan Tasrif itu terdapat di dalamnya. Cerpren-cerpren Danarto memang mengenal awal, tengah, dan akhir. Kalau diterapkan pada kedua pendapat di atas, dapat dikatakan Danarto hampir selalu memulai cerpennya dengan *situation/generating Circumstances* (sebagai awal), *rising action-climax* (sebagai tengah) dan *denouement* (sebagai akhir). Kadar semua elemen itu yang muncul di dalam cerpen Danarto juga tidak selalu sama, hal ini tentu saja berhubungan erat dengan kepentingan pembeberan dari masing-masing kejadian yang terangkum di dalamnya.

Tampaknya Danarto tidak bersusah-susah diri dengan masalah teknik plot. Dapat dikatakan kesebelas cerpen yang ditinjau di sini mempunyai susunan plot lurus, hanya *Rintrik* sajalah yang mengenal sistem *backtracking* dan memperlihatkan ciri sastra mabuk (*trance*) seperti yang dikatakan oleh Arief Budiman (kulit belakang *Godlob*).

Kadang-kadang Danarto malah mengadaptasi kisah-kisah yang sudah cukup dikenal oleh masyarakat, baik yang berasal dari cerita Injil maupun yang berasal dari mitologi Jawa. Misalnya, kisah tentang Abimanyu ("Nostalγια"), kisah tentang Ahasveros yang terkutuk ("Labyrinth") dan Salome yang merindukan Tuhan ("Asmaradana"). Kisah-kisah ini dapat dikatakan mengikuti sepenuhnya urutan-urutan peristiwa di dalamnya dan sedikit sekali perubahan-perubahan yang dilakukan pengarang. Dengan kenyataan ini dapatlah kita mengatakan bahwa Danarto telah menjiplak kisah yang telah lebih dulu ada, berarti ketiga cerpennya itu bukan hasil imajinasinya yang murni? Tentu saja dengan tegas dapat dikatakan tidak. Tidak semudah itu tuduhan dapat dilontarkan, tidak setiap kesurupan dapat dikatakan sama.

Kalau kita perhatikan kembali latar konsepsi cerpen-cerpennya, segera akan jelas kepada kita bahwa yang menjadi masalah pada Danarto bukanlah teknik plot, ia nyata tidak ingin membuat kerahasiaan-kerahasiaan tertentu di dalam pembeberan cerita. Kelihatannya ia sadar sekali bahwa yang diungkapkannya adalah masalah pandangan kebatinan Jawa tentang hidup, yang tidak semua orang memahaminya. Oleh karena itu, dituangkannya dalam proses perkembangan cerita secara beruntun (plot lurus) sehingga pembaca dapat menangkap tiap episode peristiwa yang di dalamnya memuat perkembangan sikap batin tokohnya menuju ke persatuan dengan Zat yang Esa, atau lukisan perbenturan sikap tokoh yang menimbulkan konflik-konflik yang di dasarnya pada konsep dasar kebatinan ialah harmoni "Jagat Cilik", yaitu bersatunya roh dengan raga. Jadi, terlihat di sini bahwa plot hanya merupakan salah satu unsur sarana untuk menghidupkan kerangka

permasalahan kebatinan sehingga menjadi lebih kongkret. Hal serupa itu tidak hanya terlihat dalam sistem plot, tetapi juga dalam pemasangan judul cerita dan pemilihan nama-nama tokoh ceritanya. Semua terkesan untuk mempermudah memahami uraian masalah di dalamnya. Terlihatlah cerita-cerita klasik yang diangkat Danarto itu hanyalah sebagai sarana, yang mengalami perubahan tertentu untuk bisa menerapkan konsepsi kebatinannya sehingga cerita klasik itu di tangan Danarto berubah menjadi dunia yang lain, yakni dunia Danarto.

Masalah kebatinan yang diungkapkan Danarto dalam cerpen-cerpennya tidak selalu menggambarkan proses perjalanan makhluk menuju persatuan dengan khalik, terkadang ia hanya menggambarkan satu episode saja dari masalah itu sehingga ada yang melihatnya bukan sebagai masalah kebatinan, misalnya, cerpennya "Godlob", "Sandiwara atas Sandiwara", dipandang berlatar belakang absurditas (Prihatmi, 1977:107). Satu-satunya cerpen Danarto yang lengkap menggambarkan proses perjalanan makhluk menuju peratuan dengan khalik itu ialah "Kecubung Pengasih". Dalam cerpen ini sangat jelas terlihat bagaimana Danarto membeberkan proses perkembangan batin kere perempuan hamil menuju ke persatuan dengan khalik itu dengan cara yang sangat sederhana dan memanfaatkan kerangka plot untuk menumbuhkan konflik dan ketegangan menuju ke klimaks cerita.

"Kecubung Pengasih" dibuka dengan menampilkan kesan terhadap tokoh utamanya, yakni kere perempuan hamil. Orang-orang meremehkannya, tetapi kembang-kembang di taman kota menyambutnya dengan mesra. Ia kalah berebutan makanan dengan gelandangan yang lain karena itu saban hari ia hanya makan kembang-kembang saja. Rumahnya adalah kolong jembatan dan ia merasa kandungannya semakin memberat tak lama lagi ia akan melahirkan bayinya.

Setelah pengenalan, cerita memasuki *generating circumstance* ketika perempuan itu hendak memetik kembang-kembang untuk dimakannya. Kembang-kembang itu berebut agar dimakan lebih dulu. Perempuan itu tiba-tiba tersadar ketika Kenanga berkata, "Engkau membantu mempercepat reinkarnasi. Petiklah kami yang pertama" (halaman 53). Ucapan ini menyadarkannya bahwa sesungguhnya kembang-kembang itu juga makhluk, berarti selama ini dengan tidak disadarinya ia telah melakukan pembunuhan. Dengan itu pula dialog mengenai pengertian reinkarnasi antara kembang-kembang dengan perempuan itu dapat dikembangkan pengarang. Setelah pembahasan mengenai reinkarnasi ini, cerita mulai memasuki *ricing action* konflik-konflik mulai ditumbuhkan pengarang seperti dalam masalah reinkarnasi tadi.

Disebabkan oleh pengetahuan bahwa sesungguhnya memakan kembang itu juga sesungguhnya dosa karena membunuh makhluk, perempuan itu tidak mau lagi makan kembang dan menyesali perbuatannya yang lalu. Sebaliknya, kembang-kembang berlomba-lomba merayunya agar mau memakannya, hanya Kemuning sajalah yang tidak melakukan rayuan, ia malah menyuruh perempuan itu cepat-cepat saja pulang. Sebagai akibat dari ucapan Kemuning itu, kembang-kembang yang lain marah, perang pun pecahlah antara Kemuning dengan kembang-kembang yang lain. Peperangan ini akhirnya ternyata hanya cara lain bagi kembang-kembang itu untuk mati sebab setelah dekat dengan kelompok Kemuning, mereka semua meletakkan senjatanya dan menubruk senjata kelompok Kemuning.

Ada unsur-unsur *suspence* dan *foreshadowing* yang diperhatikan pengarang membayangkan bahwa jembatan yang menjadi rumah perempuan itu akan rubuh. Dalam percakapan dengan Kemuning, setelah perang berlangsung, perempuan itu mengatakan sebagai berikut.

...."Aku di rumah saja. Tapi di rumah pun aku tak kerasan."
"Kenapa?"

"Jembatan itu sudah rapuh benar. Aku makin was-was saja bila aku mulai memejamkan mataku dan di atas kendaraan-kendaraan berat lewat. Terasa rumahku bergoyang. Peluhnya bercucuran menyangga beban yang berseliweran itu dan kukira dengan tangannya yang paling penghabisan.

(Halaman 60)

Sore hari ketika ia pulang ke rumahnya ia melihat jembatan itu telah rubuh, kendaraan berat berkaperan dikali, dan orang-orang berkerumun menaikkan korban. Ia menangiis teman-temannya yang ikut tertimbun dalam reruntuhan jembatan itu. Peristiwa ini secara tak langsung mempersiapkan cerita menuju klimaks sebab sudah cukup persoalan yang dihadapi oleh perempuan itu, yakni ia tak lama lagi akan melahirkan, suaminya sampai sekarang tak diketahuinya ke mana, teman-teman yang akan menolongnya melahirkan semuanya sudah tidak ada, rumah tempat ia melahirkan nanti juga sudah rubuh dan ia harus mencari tempat yang lain.

Dalam proses ini yang harus kita ingat bahwa perempuan itu sekarang sudah tidak makan apa-apa lagi meskipun ia masih merasa lapar. Ini berarti ia masih dalam proses mengharmoniskan persatuan *jagat ciliknya* agar bisa

mencapai tingkat *pemudaran*. Peristiwa di atas telah mengantarkannya semangkin bulat penyerahan dirinya kepada Tuhan, pada malam yang dingin itu ia mencapai *pemudaran*. Ia merasa seolah-olah melayang. Rohnya serasa melayang meninggalkan jasadnya ke alam astral (halaman 66). Ini berarti secara biasa kita sebut perempuan itu meninggal dunia. Dalam konsep kebatinan orang dapat mencapai *pemudaran* dalam hidupnya, tetapi Danarto dalam cerpen-cerpennya memperlihatkan bahwa orang mencapai *pemudaran* dalam matinya, ini terlihat pada Abimanyu, Ahasveros, dan kere perempuan hamil ini. Perempuan itu kini meninggalkan alam kodrati menuju alam adikodrati. Ia melihat rahimnya membesar menjadi rahim semesta dan ia sendiri ada di dalamnya. Ia kemudian sampai pada lendir yang besar lebar. Ia berhasil menerobosnya dan ia kini mencapai tempat orang-orang suci dan para nabi.

Dengan berhasilnya ia menebus tabir lendir itu berarti perempuan itu telah memasuki tahap terakhir dalam proses penyatuannya dengan zat Ilahi. Kini berarti klimaks telah dilalui dan cerita menurun menuju ke penyelesaian Perempuan itu bertemu dengan Tuhan (pohon hayat), ia jatuh di pangkuannya. Menilik pada pandangan Danarto, di sini berarti perempuan itu tidak lebur menjadi satu dengan Tuhan, melainkan dekat rapat dengan-Nya tanpa sesuatu penyekat pun.

Ada dua cerita lagi yang melukiskan tokohnya mencapai tingkat *pemudaran* ialah "Labyrinth" dan "Nostalgia", tetapi tidak melukiskan tingkat persatuan dengan Tuhan. "Adam Makrifat" melukiskan simbol persatuan dengan Tuhan, yaitu ada dalam satu perahu, tetapi di sini orientasi lebih dititikberatkan pada kehendak Tuhan, bukan pada usaha pencapaian oleh makhluk sendiri.

Beda dengan "Kecubung Pengasih", dalam cerita-cerita ini peristiwa-peristiwanya berlangsung secara aneh, terkadang malah tidak mengenal batasan ruang dan waktu. Kesatuan yang terdapat dalam susunan plot sepenuhnya bertolak pada konsep kebatinan. Akan tetapi, peristiwa-peristiwa yang terjadi secara aneh-aneh itu justru memberikan ketegangan tersendiri bagi pembaca.

Ahasveros yang terkutuk dilukiskan mengembara ke mana-mana. Di sini juga terdapat dua lingkup dunia, yaitu dunia kodrati dan dunia adikodrati. Ketika Ahasveros dalam sakitnya yang berat di gua lepra, ia melihat salib kosong terpancang di langit. Sejak itu ia tidak merasa lapar lagi dan bebas bergerak tanpa mengenal batasan jarak. "Labyrinth" dalam perkembangan struktur plotnya hampir tidak mengenal klimaks atau klimaksnya

adalah juga penutupnya, sedangkan "Nostalgia" susunan bagian-bagiannya sangat sederhana, mengenal klimaks (ketika Abimanyu terpanah dan perdebatan antara Sembadra yang hendak menyelamatkan hidupnya dengan Arjuna yang mencegahnya sebab yang demikian itu melawan kodrat), penyelesaiannya ialah membiarkan Abimanyu menuju pintu hakikat.

"Adam Makrifat" hampir tidak mengenal *generating circumstance*, cerita ini dibuka dengan pengenalan siapa dan bagaimana Tuhan itu sesungguhnya, lalu meloncat ke *rising action* ialah tumbuhnya pohon mangga dan orang-orang yang tertidur setelah mencicipi buah mangga itu. Klimaksnya ialah ketika Tuhan menyetakkan aspal diterminal menjadi perahu dan berlayar menubruk gedung-gedung, jembatan, dan lain-lainnya, kemudian yang di dalam perahu bersuka ria dengan makanan lezat dan musik seronok yang dihidangkan Tuhan buat mereka. Penyelesaiannya ketika peristiwa pelayaran itu diulang kembali rekamannya. "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat" juga mempunyai pola susunan yang mirip dengan "Adam Makrifat" sedangkan dalam "Abracadabra" loncatan-loncatan peristiwa antara dunia kodrati dengan dunia adikodrati lebih kelihatan. Cerita ini melukiskan bagaimana kehidupan roh itu di alam sana. Danarto memakai tokoh Hamlet yang kena pedang beracun. Ketika ia pingsan rohnya berjalan-jalan ke alam adikodrati dan melaporkan pengalamannya kepada pembaca. Klimaks cerita ini ialah ketika roh Hamlet berhadapan dengan empat Hamlet lainnya yang bernama Hamlet Kebaikan, Hamlet Kejahatan, Hamlet Kekekalan dan Hamlet Manasuka berebut hendak menarik Hamlet ke pihaknya sebab dia sekarang dianggap sebagai Hamlet Kokot Bolot (kotoran peluh). Horatio yang membawa tubuh Hamlet ke rumah sakit pusat berhasil menyelamatkan jiwa Hamlet dengan menukar darahnya yang beracun itu, roh Hamlet yang ada di alam lain terpaksa pulang ke raganya kembali.

"Asmaradana" mempunyai bagian-bagian plot yang lengkap juga meskipun tokohnya tidak mencapai tingkat yang tinggi; ia masih belum terlepas dari alam kodrati karena itu peristiwa-peristiwa yang diungkapkan si sini secara fisik memperlihatkan hubungannya yang logis. Karena sifatnya yang demikian ketegangan cerita diolah dari jalan pikiran dan tingkah laku tokohnya yang tidak terduga. Misalnya, Salome menari telanjang di atas punggung kudanya di tengah-tengah rakyat yang berdemonstrasi meminta gandum di pintu gerbang istana. Janji Salome untuk membagikan gandum untuk mereka besoknya ternyata yang mereka terima adalah hujan panah yang memusnahkan mereka. Ketika ayah tirinya melamarnya,

syarat yang dimintanya ialah kepala Yahya Pembaptis. Klimaks cerita ialah ketika Salome mengaku kalah, tidak dapat memaksa Tuhan memperlihatkan wajahnya.

Ada tiga cerita lagi yang berplot sederhana, yakni "Godlob", "Sandiwara atas Sandiwara" dan "Armageddon". "Godlob" malah sangat mirip dengan cerita biasa dan dapat dikatakan menggunakan sistem *surprise ending*. Danarto memulai ceritanya dengan pelukisan arena perang yang seram dengan bangkai-bangkai prajurit, alat-alat perang yang hancur, dan burung gagak yang bergerombol-gerombol mematuki bangkai. *Generating Circumstance* dimulai ketika gerobak ayah yang membawa anaknya yang terakhir, yang terluka dalam pertempuran itu muncul. Dialog ayah dengan anaknya yang akhirnya dibunuhnya karena sang ayah mengharapkan ia diangkat menjadi pahlawan. Peristiwa pembunuhan ini sudah memasuki *rising action*. Hasilnya ialah anaknya diangkat sebagai pahlawan, rakyat berbondong-bondong mengaraknya dengan khidmat ke taman pahlawan. Ada kerahasiaan cerita yang dipelihara oleh Danarto dengan baik dalam perkembangan cerita ini. Ia tidak langsung menceritakan apa sebenarnya yang telah terjadi ketika pada malam hari sang ayah menceritakan perbuatannya pada istrinya, ibu sang pahlawan. Ia menyimpan bagian cerita ini untuk *surprise ending*. Cerita langsung menuju ke peristiwa besok harinya, yaitu sang ibu menggali kembali mayat anaknya dan membawanya ke balai kota. Teknik seperti ini dengan sendirinya menimbulkan ketegangan bagi pembaca karena alasan mengapa ia menggali kembali mayat anaknya, baru dijelaskan kemudian.

Cerita berakhir dengan ditembaknya sang ayah oleh istrinya sendiri. "Sandiwara atas Sandiwara" pembukaannya seperti tidak ada kaitannya dengan masalah yang berkembang kemudian lewat tokoh Rutras. Secara fisik hal ini memang tidak ada kaitannya, tetapi dari segi batin pembukaan itu merupakan simbol yang kemudian menyadarkan Rutras akan *sangkan paraning dumadi*-nya, dari mana ia berasal dan kemana tujuannya. Dari perdebatan dengan teman-temannya, pengarang menjelaskan sikap Rutras itu bahwa ia tidak mau lagi main sandiwara sebab dianggapnya tidak bisa mendekati diri kepada Tuhan. Klimaks dari sikapnya itu ialah timbulnya kegaduhan antara para penonton dan pemain, penonton minta dipentaskan "Popok Wewe", sedangkan Rutras hendak mementaskan "Hamlet". Maka dalam perdebatan itu gedung pun dibakar oleh teman-teman Rutras.

"Armageddon" sebenarnya tidak berplot lurus, tetapi Danarto memanfaatkan kemampuan sihir Bekrakrakan menggelarkan peristiwa yang telah ter-

jadi seperti menonton sandiwara. Oleh karena penyajian hidup seperti itu, seolah-olah tidak ada pengulangan lukisan atau penceritaan, yang ada ialah pertunjukan sandiwara. Di sini tidak ada peristiwa yang berlangsung dalam alam adikodrati; pengulangan peristiwa kepergian si gadis dengan pacar ibunya selama lima hari lima malam dalam bentuk biasa mungkin dapat dikisahkan dengan pola narasi dengan *sistem backtracking*. Akan tetapi, Danarto menempuh jalan lain, yaitu dengan mempergelarkan kembali adegan cumbuan si gadis dengan si Boneka (pacar ibunya). Hal ini sesuai dengan pola cerita yang mengandung unsur-unsur kegaiban Bekrakrak-an tidak hanya menghadirkan perulangan adegan itu, tetapi ia juga mampu menghadirkan kampak untuk si ibu yang dibakar amarah. Secara simbolis Bekrakrak-an sebenarnya adalah lambang nafsu marah si ibu dan pegelaran adegan-adegan cumbuan anaknya dengan si Boneka pacarnya merupakan hasil bayangan pikiran si ibu pada apa saja yang mungkin telah dilakukan oleh anaknya dengan si Boneka.

Selebihnya cerita ini adalah juga cerita yang berplot sederhana, ketegangan terungkap lewat hasutan-hasutan Bekrakrak-an sehingga sang ibu menjadi kalap dan memenggal anaknya.

Cerita yang mempunyai unsur *backtracking* yang jelas ialah "Rintrik". Pembukaan cerita sudah menimbulkan ketegangan tersendiri. Cerita ini sangat terasa suasana mistisnya ketika hujan badai dengan petir yang dahsyat dan menerbangkan batang-barang padi "Kami kalah! Kami pasrah!" teriak batang-batang padi itu (halaman 11). Rumah-rumah, roboh, orang-orang menjerit memanggil Rintrik. Pertanyaan yang dapat kepada kita ialah siapa-kah Rintrik?

Di seberang yang lain, seorang perempuan tua yang buta, kurus, dan compang-camping, dengan tenangnya bekerja menggali kubur untuk bayi-bayi. Ia sudah bekerja di sana sejak pagi-pagi kemarinnya, kemarin yang kemarin lagi (halaman 12). Pertanyaan yang muncul lagi pada kita ialah kenapa bayi-bayi itu? Apakah ada penyakit menular yang berjangkit di daerah itu?

Bagian pembukaan ini sebenarnya merupakan bagian dari *generating circumstance* yang terputus pengungkapannya karena diselingi oleh *situation*, yaitu jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang muncul pada pembaca tadi.

Diceritakan bahwa ada sebuah lembah yang indah, setiap saat berbondong-bondong orang ke sana. Lembah itu harum sepanjang masa, tetapi lembah itu lama-lama menjadi lembah yang mesum dan berbau busuk. Oleh karena itu, pasangan-pasangan yang hanyut oleh pesona lembah itu, mem-

buang bayi-bayi mereka ke situ juga. Para petani yang tinggal di seberang-menyeberang lembah itu merasa getir dan ketakutan. Tak lama kemudian datanglah perempuan tua yang buta itu dengan piano putihnya dan menetap di sana. Pekerjaannya ialah menguburkan bayi-bayi yang dibuang ke sana. Para petani lama-kelamaan menganggapnya sebagai sesepuh mereka yang melindungi mereka dari malapetaka.

Uraian *generating circumstance* dengan *situation* atau antara kekinian dan hal yang telah berlangsung, berkali-kali terlihat bercampur pembeberannya. Yang pertama ialah ketika dilukiskan Rintrik sedang bekerja di tengah hujan badai dan pelukisnya tentang lembah tamasya itu mulanya tidak terasa sebagai *backtracking*. Kalimatnya yang mengantarkan lukisan ke *backtracking* adalah sebagai berikut.

Ia seorang penggali kubur tanpa bayaran. Penggali kubur bagi bayi-bayi!

Ada sebuah lembah yang indah di lereng gunung.
Para pelancong banyak berlibur ke sana

(Halaman 12)

Setelah memasuki *backtracking* ini, kita mendapat penjelasan tentang kenapa ada bayi yang mati dan tentang kedatangan Rintrik serta sambutan para petani. Para petani tidak tahu dari mana ia berasal dan mereka heran kenapa Rintrik tidak mau menerima apa-apa persembahan mereka; ia tidak butuh makan. Dari sini lukisan masuk lagi ke kekinian sebagai berikut.

Masakan kalian tidak tahu. Apa yang harus dimakan oleh sebuah benda mati, kecuali tidak ada? Seandainya ia masih membutuhkan makanan, udara yang lewat sekelilingnya sudah cukup, bukan? Mendengar itu para petani berpandang-pandangan satu sama lain. Badai masih mengamuk terus dan perempuan tua buta itu masih tetap terus menggali kubur bagi bayi-bayi itu. Sekarang tinggal satu ini, nyanyinya sambil mengangkat mayat

(Halaman 16)

Setelah selesai dengan pekerjaannya Rintrik menuju ke pianonya. Keadaan ini diperlukan untuk menciptakan ketegangan baru dan menyadarkan kita bahwa kekinian masih berlangsung. Penduduk yang tadi berteriak-teriak memanggil Rintrik kini mereka sampai ke tempat perempuan buta itu dan memohonkan pertolongan.

Dalam kesempatan bertemu dengan para petani ini, lewat Rintrik pengarang menyampaikan pandangan kebatinannya. *Generating Circumstance* ini ditutup dengan *sutiation* pula, yakni lukisan Rintrik bermain-main dengan roh bayi-bayi dan bernyanyi mengelilingi piano putihnya.

Rising action berlangsung ketika seorang pemuda dengan bayinya datang ke tempat Rintrik. Ia menyuruh Rintrik menguburkan bayi yang masih hidup itu. Pengarang di sini melontarkan lagi suatu ketegangan baru, yang kemudian dijelaskan lewat *backtracking*.

Sebelum menjelaskan kedudukan bayi itu, pengarang membeberkan lebih dulu tentang pemuda tadi, yang sekaligus dalam penjelasan ini terjelaskan juga latar belakang Rintrik.

Pemuda itu adalah bayi yang ditinggalkan hina oleh ayah dan ibu; ia hidup sebatang kara karena itu ia mengutuki nasibnya, mengutuki Tuhan. Rintrik menjawab sikap pemuda itu dengan mengatakan, "Sedang engkau di dalam-Nya!" (halaman 22).

Belum selesai percakapan Rintrik dengan pemuda itu, tiba-tiba seorang gadis cantik dengan rambut tergerai dan air mata berlelehan menghambur ke sana. Ia menggoncang-goncang badan pemuda itu menanyakan bayinya. Terlihat di sini pengarang rapi sekali menjalin ceritanya. Dengan penuh perhitungan menampilkan masalah yang lain sebelum yang pertama selesai. Dengan demikian, ketegangan penikmat dalam menanti pemecahannya bertambah pula. Setahap demi setahap kemudian masalahnya diuraikan oleh pengarang. Rupanya bayi itu hasil hubungan sang gadis dengan ayahnya, seorang pemouru, pengusana lemah. Hal itu terjadi karena gadis ini sangat mengagumi ayahnya dan suaminya (pemuda) hanya memperlakukannya sebagai boneka saja. Gadis itu merasa menyandang beban dosa, tetapi Rintrik mengatakan bahwa ia juga menanggung beban. Ia lahir dari gadis yang diperkosa dan setelah ia lahir, ibunya bunuh diri.

Rising action ini menanjak ke klimaks ketika pemuda ditembak oleh sang pemburu, ayah tirinya. Pertemuan Pemburu dengan Rintrik, berlangsung pula dialog tentang hakikat alam semesta. Rintrik, bagi sang Pem-

buru adalah saingannya karena itu harus dilenyapkan. Ia diseret keluar, dan diikatkan pada tonggak dan regu tembak memuntahkan pelurunya. Dikatakan "Orang-orang menjerit-jerit, dan Rintrik yang buta terkulai dengan senyum" (halaman 31). Penyelesaian dan klimaks di sini bergabung menjadi satu.

Demikianlah struktur plot yang terlihat di dalam "Rintrik", jalinan peristiwa masa lalu terselang-seling dengan kekinian, kehidupan metafisik bergabung dengan kehidupan fisik. Inilah barangkali yang menyebabkan Arief Budiman mengatakan bahwa Danarto dalam menciptakan karya ini ada dalam keadaan *trance*.

Secara keseluruhan dapat dikatakan karya-karya Danarto berplot lurus, peristiwa-peristiwanya berlangsung dalam dua alam, yakni alam kodrati dan alam adikodrati. Oleh karena itu, rangkaian sebab akibat harus dilihat pula dari titik tolak kedua lingkungan alam itu. Satu-satunya cerita yang memakai sistem *backtracking* yang jelas adalah "Rintrik", sedangkan "godlob" memakai sistem *suprise ending*.

4.3 Penokohan

Membaca cerpen-cerpen Danarto sepintas kilas kita merasa bagai ada dalam dunia lama, yakni di masa cerita-cerita fabel masih hidup subur. Oleh karena dalam ceritanya segala sesuatu digambarkan seperti manusia, dapat berbicara bersedih, gembira, marah, dan sebagainya. Hal serupa itu terlihat, misalnya, dalam "Rintrik". Batang-batang pada yang diterbangkan badai menyerah kalah. Biji-bijian yang jatuh ke tanah, tanah memeluknya erat-erat dan berseru, "Allah, aku telah menerima bagianku." (halaman 11). Kodok, bunga-bunga, semuanya bertingkah laku sebagai manusia. Suasana primitif itu lebih terasa lagi kalau kita membaca bagian pembukaan ceritanya yang berjudul "Armageddon"; angin, batu, rerumputan, belalang dilukiskan sebagai manusia juga.

Akan tetapi, kalau kita telah mengetahui latar *pateisme* yang dianut Danarto, di sini dalam corak kebatinan Jawa, segera kita sadari bahwa apa yang dilukiskannya itu sebenarnya wajar saja, semuanya itu dianggap sebagai wujud dari reinkarnasi umat manusia. Berpegang pada dasar konsepsi Danarto ini terlihat tokoh-tokoh yang ditampilkannya tidak dapat digolongkan ke dalam watak bulat atau watak datar secara sungguh-sungguh (Wellek, 1970: 219). Pergeseran sikap tokoh-tokoh itu dalam satu takaran, yakni dalam proses menuju ke persatuan dengan zat Ilahi. Jadi, di sini sesungguhnya Danarto tidak bertolak dari watak, tetapi dari sikap batin tokoh-tokoh itu sendiri.

Sikap batin yang dalam proses menuju alam adikodrati atau ada di alam adikodrati menuju ke persatuan dengan Tuhan, di samping ada juga sikap batin yang masih sangat terikat dengan alam kodrati seperti tokoh-tokoh yang masih sangat dikuasai oleh nafsu.

Untuk mengetahui perbedaan sikap batin ini dapat kita lihat pada gambaran fisik tokohnya atau pada tingkah lakunya. Untuk tokoh yang belum dapat memisahkan diri dengan nafsu dunia biasanya dilukiskan penuh gairah. Dalam "Armageddon", misalnya, terdapat lukisan tokoh ibu yang pacarnya direbut oleh anak gadisnya. Lukisannya sebagai berikut.

 Ia seorang ibu yang ayu, lembut dengan dandanan seperti seorang ratu, kulit kuning langsat, rambut hitam legam panjang. Setiap langkanya menghantarkan bau harum dan keseluruhan tubuhnya melukiskan keindahan dan kebijaksanaan.

(Halaman 72)

Dalam "Admaradana" dilukiskan putri Salome menari telanjang di atas punggung kuda untuk memancing kemurkaan Tuhan padanya yang dilukiskan Danarto sebagai berikut.

 Lalu ia tanggalkan satu persatu pakaiannya. Tanggalkan kutang dan cawatnya. Orang-orang berdebar. Suasana tegang sekali Laki-laki melongo mulutnya dan melotot matanya. Sementara Salome tersenyum dan tariannya tambah merangsang. Tubuhnya memang luar biasa. Mental dan berdenting seperti keramik Tiongkok. Buah dadanya yang tetap berdiri pada tempatnya dan bergetar-getar seperti gundukan pasir Sinai yang disapu-sapu angin manis sekali. Pantatnya yang bundar padat mengkilat seperti cermin yang ditentangkan matahari, menyilaukan, elok benar. Sedang pusarnya menggeliat seperti teluk Persia. Dan mata kita beramai-ramai menuruni lembah yang mengambang tersembunyi, belum pernah diinjak orang, yang ditutupi semak-semak yang gemring.

(Halaman 124)

Lukisan yang merangsang ini jelas ditujukan untuk menunjukkan bahwa tokoh itu masih sangat terikat dengan alam kodrati. Bandingkan dengan lukisan tokoh yang (mulai) menginjak alam adikodrati. Rintrik dilukiskan sebagai berikut.

... seorang perempuan tua yang buta, yang rambutnya terurai panjang, yang badanya kurus tinggal kulit pembalut tulang, yang pakaiannya compang-camping,,.... Perawakannya tinggi, kulitnya hitam, matanya yang buta itu cekung ke dalam, hidungnya mancung, bibirnya tipis dan keseluruhan wajahnya tampak **bersih dan** bahkan mencerminkan suatu kecemerlangan. Orang **melihat dia** akan membayangkan waktu mudanya. Yang mungkin selalu dikejar-kejar laki-laki. Tapi kini ia sudah tua.

(Halaman 12)

Lukisan Rintrik tidak memberikan suatu rangsangan pun seperti diungkapkan, "Mungkin dulunya dia cantik, tapi kini sudah tua," kata pengarang. Begitu juga lukisan perempuan kere yang hamil dalam ceritanya "Kecubung Pengasih".

... perempuan bunting yang berjalan gontai seolah-olah beban di dalam perutnya lebih berat dari keseluruhan tubuhnya hingga orang melihatnya terkesan bahwa ia lebih tampak menggelinding daripada berjalan dengan kedua belah kakinya, yang mana tentulah merupakan pemandangan yang jenaka, mana pula pakaiannya compang-camping hingga kerepotan sekali untuk berusaha menutupi perutnya yang bundar buncit itu dengan selayaknya,

(Halaman 48)

Dalam tingkah laku juga terlihat antara tokoh yang mulai menempuh proses penyatuan dan tokoh yang belum lagi menempuh proses itu. Tokoh yang ada dalam proses, di sini berarti lebih bersih hatinya; tokoh yang demikian kelihatan lebih sabar, tidak gegabah dalam bertindak, penuh pengertian, dan menerima nasibnya dengan ikhlas, sedangkan tokoh yang masih terikat pada alam kodrati, dilukiskan lebih bersemangat, kurang pikir, dan terkadang menyesali perbuatannya. Contoh tingkah laku antara kedua tipe tokoh itu antara lain dapat kita lihat pada tokoh ayah dan anaknya dalam "Godlob", tokoh ibu dalam "Armageddon" yang menyesali perbuatannya karena ternyata pacarnya memang bandot. Juga tokoh tukang sapu sekolah dalam "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat", yang dipertentangkan dengan sikap guru sekolah.

Di samping tipe tokoh yang demikian, dalam "Armageddon" terdapat juga tipe tokoh penghasut, tokoh jahat, dan lambang nafsu angkara, yang gambar fisiknya dilukiskan seperti berikut.

Benda hitam itu adalah mahluk yang aneh. Berkepala tetapi tak punya badan, dengan alat-alat tubuhnya di dalam yang masih utuh: kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat syaraf, usus-ususnya dan pada ujungnya mengangalah duburnya, hingga ia merupakan makhluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dengan rambut yang kusut masai. Goresan-goresan wajahnya keras. Gigi-giginya ompong. Parit-parit keningnya seolah-olah dipahatkan dengan keras dan membayangkan derita yang panjang. Bekrakrak-an itulah namanya, terbangnya tinggi dan cepat seperti rajawali hingga ia seperti layang-layang dengan rumbai-rumbai ekornya yang panjang berjuntai.

(Halaman 73)

Inilah tiga tipe tokoh yang jelas digambarkan oleh Danarto secara fisik. Ketiganya berhasil menimbulkan perbedaan-perbedaan kesan kepada kita sehubungan dengan peranannya masing-masing. Pengembangan teknik perawakan terhadap tokoh di sini tidak dilakukan Danarto; ia berhenti hanya pada pencirian fisik dan atau tingkah laku tokoh sehubungan dengan sikap batinnya atau sehubungan dengan kodratnya seperti kita lihat dengan tokoh katak yang mengajarkan pengetahuan alam semesta kepada Abimanyu dalam "Nostalgia", tokoh malaikat Jibril yang 'mengejawantah seperti burung dalam "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat", tokoh Adam Makrifat yang mengeja wantah menjadi pohon mangga dalam "Adam Makrifat", tokoh bunga-bunga diberi kecenderungan sikap batin sehubungan dengan sifatnya yang dikenal dalam tradisi Jawa, maka Kemuninglah yang dijadikan tokoh yang sadar diri ("Kecubung Pengasih").

Tokoh di sini hanya berfungsi mewakili sikap batin tertentu menurut konsepsi kebatinan. Dengan demikian, wajarlah kalau konflik-konflik yang dihadapi tokoh merupakan konflik yang bersifat batin pula, yang secara fisik mungkin tidak logis, sebab konflik itu tidak didasarkan pada perkembangan watak. Dengan kata lain, tokoh-tokoh di sini hanya merupakan sarana untuk menghidupkan dan mengkonkretkan konsepsi kebatinan yang hendak diungkapkan di dalamnya, yang diharapkan oleh pengarang dapat lebih dihayati oleh pembaca. Itulah sebabnya mengapa tokoh-tokoh banyak diambil dari tradisi yang ada. Mengangkat tokoh-tokoh serupa itu ke dalam cerita sebenarnya lebih menguntungkan bagi pengarang sebab kisah tokoh itu sudah diketahui, tinggal membalikkannya dan menyorotinya lewat konsepsi kebatinan.

Demikianlah kita bertemu dengan tokoh Abimanyu, Ahasveros. Salome Hamlet, yang setelah ditangani Danarto menjadi berbeda dengan yang kita ketahui sebelumnya. Tokoh Bekrakkrak-an yang mengisap darah, mungkin secara mudah dapat dihubungkan dengan tokoh drakula di Barat. Akan tetapi, nama dan ciri-ciri fisik serta sifat yang digambarkan oleh Danarto menunjuk pada tradisi kita juga. Kita mengenal manusia Leak di Bali, Rowo Rentek di Jawa, Kuyang di Kalimantan (Banjarmasin), di sini hanya orang perempuan saja, dan Palasik di Sumatra Barat, sedangkan nama Bekrakkrak-an mungkin diinspirasi oleh nama Bekakak dalam upacara korban yang dikenal secara tradisional oleh penduduk di sekitar pengunungan Kendeng di Propinsi Yogyakarta. Selatan. Mungkin dulu yang dikorbankan manusia, tetapi sekarang sudah diganti dengan boneka yang dibuat dari ketan.

Abimanyu dilukiskan setelah ia berdialog dengan katak dan kemudian ia menyadari dirinya (*sangkap paraning dumadi*), yang sebelumnya ia hanya seorang kesatria saja yang bertugas hanya untuk berperang. Akan tetapi, setelah diberi wejangan oleh katak, tujuan berperangnya menjadi lain. Ia telah mengalami proses pembasuhan batin (konflik secara batin) sehingga ketika ia terkena panah Jayajatra ia tidak merasa apa-apa lagi (harmoni jagat cilik). Kini berarti ia telah memperoleh jalan menuju ke alam adikodrati, sedangkan ibunya, Sembadra, mulanya tidak menyadari hakikat yang telah dicapai oleh Abimanyu sehingga ia berkeras hendak menyelamatkan nyawanya. Dengan kata lain, Sembadra di sini belum lagi menyadari dari mana manusia itu datang dan ke mana ia menuju (*sangkan paraning dumadi*). Arjuna merupakan tokoh yang telah menyadari hal ini karena itu ia mencegah usaha Sembadra untuk menyelamatkan nyawa Abimanyu. Terlihat di sini pertengkaran yang berlangsung bukan pertengkaran yang biasa. Sembadra akhirnya disadarkan oleh Kresna (tokoh yang telah mencapai alam adikodrati) sehingga Abimanyu dibiarkan menuju pintu *hakekat*.

Sifat tokoh seperti Sembadra, masih kuat dikuasai oleh nafsu terlihat juga pada tokoh ayah dalam "Godlob". Di sini, anaknya, prajurit yang terluka itu sudah menyadari kehadiran dirinya karena itu ia selalu menyuruh ayahnya menghentikan omelannya. Dikatakannya sebagai berikut.

... , sang Nasiblah yang menghantarkan aku ke sana, jadi seharusnya manusia merasa senang juga. (p.5)

Aku dan ayah adalah dua manusia. Di mata Tuhan, kita masing-

masing berdiri sendiri-sendiri. Aku mempunyai Sang Nasib Pngasuhku sendiri! Ayah diatur oleh yang lain !

(Halaman 6)

Sifat ayah yang penuh nafsu hingga membunuh anaknya hanya karena mengharapakan anaknya diangkat menjadi pahlawan adalah mutu sifat yang tidak terpuji. Pada hal pembunuhan yang dilakukannya itu dari segi agama apa pun jelas merupakan perbuatan dosa. Kebatinan juga berpandangan demikian karena itu sang ayah mendapat imbalannya, yakni mati tertembak oleh istrinya. Sikap rela, menerima dan sabar seperti yang dipegang oleh pengikut aliran Pangestu untuk mewujudkan distansi dengan dunia material (alam kodrati) tidak terlihat pada tokoh ayah. Sifat itu dimunculkan pada tokoh ibu dan prajurit yang terluka itu.

Tokoh yang dibakar nafsu seperti ayah ini terlihat lagi pada tokoh ibu yang pacarnya direbut oleh anak gadisnya ("Armageddon"). Pemilihan masalah di sini sebenarnya bukan kehadiran tokoh si Boneka (pacar yang direbut anaknya), bukan anak gadisnya, dan bukan juga Bekrakrak-an. Yang hendak diungkapkan di sini adalah bagaimana tokoh itu masih sangat dikuasai oleh nafsunya. Untuk mengkongkretkan gambaran, diwujudkan tokoh-tokoh tadi yang sebenarnya hanya tokoh simbolis saja.

Ahasvero, tokoh yang terkutuk sepanjang masa menurut pekabaran Injil, diangkat oleh Danarto sebagai sarana untuk membeberkan proses per-pindahannya dari alam kodrati ke alam adikodrati. Mulanya Ahasveros dilukiskan masih dikuasai nafsu. Ia penasaran sebab semua orang menyingkir-kannya. Oleh karena itu, ia nekad hendak bunuh diri dengan jalan terjun dari suatu tebing. Akan tetapi, ternyata ia tidak mati, hanya kepalanya terasa berat, kakinya bengkak dan mengeluarkan air, serta punggungnya berdarah. Atas kenyataan ini ia lalu menerima nasibnya. Sikap itu merupakan suatu perkembangan batin, bukan perkembangan watak. Proses perkembangan batin Ahasveros selanjutnya ialah ia mulai tidak merasa lapar atau haus, tetapi ke mana-mana masih membawa duri jeruk, bakal *penyudet* bengkak kakinya kalau ia telah berjalan jauh dan mengambil istirahat panjang (halaman 101).

Hal ini menandakan bahwa Ahasveros sampai tingkat ini masih hidup, tetapi perkembangan rohaninya telah naik lagi setingkat. Ia telah mencapai harmoni jagat cilik. Kemudian ketika ia sakit berat di sebuah gua, penyerahan dirinya pada Tuhan semakin intensif. Di sinilah ia melihat salib kosong terpancang di angkasa. Sejak itu ia sudah tidak membawa lagi duri jeruk, ia tidak butuh lagi apa-apa. "Aku telah memperoleh jasmani dan rohani

baru”, katanya. Pada saat-itu Ahasveros berarti sudah mencapai *pamudaran*, ia sudah berada di alam adikodrati. Perkembangan lebih lanjut dari cerita ini sebenarnya tambahan dari pengarang, sebagaimana halnya dengan Abimanyu. Dalam kisah Abimanyu yang asli tokoh katak yang memberi wejangan pada Abimanyu tidak ada, dalam kisah Ahasveros daerah pertempuran Arab dan Israel juga merupakan tambahan untuk mengungkapkan pandangan kebatinan yang tidak mengenal istilah perang, orang selalu berpegang pada *narima* dan sabar. Ahasveros ketika sampai ke bukit lepra melihat prajurit-prajurit Arab dan Israel yang mengejanya tadi semuanya sebagai mayat. Di sini secara simbolis hendak diungkapkan bahwa Ahasveros telah mencapai alam adikodrati, sedangkan para prajurit masih sangat dikuasai oleh alam kodrati. Seperti telah disebutkan tubuh manusia adalah unsur yang paling jauh dengan zat Ilahi.

Perkembangan Ahasveros sampai pada tingkat mencapai *pemudaran*. Ia tidak dilukiskan telah mencapai persatuan dengan Tuhan. Tokoh yang dilukiskan hanya mencapai tingkat *pramudaran* ini kita dapati lagi pada tokoh yang lain, yakni Rintrik. Hanya bedanya proses perkembangan Rintrik tidak dibeberkan. Yang kita ketahui Rintrik hidupnya menderita, tidak punya ibu dan tidak punya ayah. Ia anak seorang gadis yang diperkosa dan bunuh diri setelah melahirkannya, sedangkan pemerkosanya (ayahnya) adalah seorang perampok pembunuh yang telah berhasil dibunuh orang.

Rintrik yang telah mencapai tingkat pemudaran ini dipertentangkan dengan pemburu penguasa lembah yang masih bergelimang dengan nafsu. Ia menyetubuhi anaknya sendiri dan menembak suaminya. Konflik yang terungkap dalam perkembangan cerita di sini juga harus dilihat dari segi batin.

Tokoh yang mencapai taraf persatuan dengan Tuhan dan dilukiskan perkembangan rohaninya, secara beruntun adalah tokoh kere perempuan hamil dalam "Kecubung Pengasih". Latar belakang tokoh ini juga jelas, ia menjadi kere karena ditinggalkan suaminya dalam keadaan hamil dan tidak seorang pun mau menampungnya dengan memberi pekerjaan. Oleh karena itu ia terpaksa berumah di kolong jembatan dengan pakaian yang compang-camping. Kehamilannya membuat ia tidak dapat lincah bergerak. Hal ini menyebabkan ia sulit mendapatkan sisa-sisa makanan di tong-tong sampah. Untuk mengisi perutnya terpaksa ia makan kembang di taman kota.

Tahap-tahap kehidupan perempuan ini mencerminkan perkembangan rohaninya, misalnya, karena mengetahui kembang juga makhluk, akhirnya ia tak mau lagi makan kembang, pada hal itu adalah bahan pengisi perutnya yang terakhir. Ia pertahankan laparnya. Konflik yang ditimbulkan di sini

ialah konflik batin juga, perempuan itu merasa berdosa sebab selama ini pekerjaannya ternyata membunuh. Rasa berdosa ini secara logis tentu mengantarkannya lebih dekat kepada Tuhan.

Perempuan ini sangat pasrah pada nasibnya. Tidak pernah terlintas ingatan pada dirinya untuk melakukan bunuh diri dan juga tidak pernah ia merasa marah meskipun orang-orang mengejeknya dan menganggap anak yang dikandungnya sebagai buah dari pergaulannya dengan teman-temannya kere lelaki. Bahkan, kepada suaminya yang telah meninggalkannya begitu saja ia juga tidak marah. Dalam keadaannya yang kritis karena hendak melahirkan dan tidak seorang pun yang akan membantunya, ia malah rindu pada suaminya.

Pada kere perempuan ini terlihatlah telah dilengkapi pengarang dengan segenap konsep kebatinan sehingga ia memenuhi syarat mencapai persatuan dengan Tuhan.

Seperti telah dikemukakan dalam latar belakang konsepsi cerpen-cerpen Danarto bahwa ia bertolak pada prinsip-prinsip kebatinan yang titik beratnya diletakkan pada pengosongan diri untuk mengisi zat Ilahi sebanyak-banyaknya. Jalannya ialah dengan menempuh penderitaan fisik, melepaskan fisik dari nafsu-nafsu keduniaan. Tokoh-tokoh yang mencapai tingkat *pamudaran* seperti terlihat di atas semuanya telah menempuh jalan penderitaan dan menyadari nasibnya. Abimanyu yang tubuhnya telah menyerupai onggokan panah dan mengucurkan darah, Ahasveros yang menderita bertahun-tahun, Rintrik yang besar seorang diri menanggung segala penderitaan, tetapi tetap tidak pernah mengeluh. Ia menerima nasibnya. Ia pasrah. Begitu juga kere perempuan hamil ini. Ia mencapai taraf tertinggi karena penderitaannya merupakan penderitaan yang ganda. Secara fisik ia menderita, tetapi penderitaannya itu ditambah lagi oleh kandungannya. Ia menderita, tetapi ia harus menyelematkan kandungannya. Fitnah wanita adalah pelanjut generasi umat manusia. Dalam ajaran agama Islam kita temui hadis yang mengatakan, "Syurga berada di bawah telapak kaki ibu." Ini berarti orang yang durhaka kepada ibunya, imbalannya di hari akhirat ialah neraka. Terdapat juga hadis yang mengatakan bahwa wanita yang meninggal karena bersalin, ia adalah mati syahid, berarti syurga imbalannya. Apa yang kita temui dalam cerpen "Kecubung Pengasih" ini ternyata Islam pun berpandangan demikian. Hanya konsepsinya yang berbeda sebab Danarto pada pandangan panteisme bahwa dalam setiap makhluk ada zat Ilahi. Oleh karena itu, dapat kita pahami juga mengapa perempuan hamil itu berkata,

"Biarlah laki-laki mencemoahkan aku. Anak-anak mentertawakan dan

wanita melengos terhadapku. Biarlah ... biarlah Mereka toh tidak tahu bahwa aku sedang mengandung Tuhan ” (Halaman 70).

Kerinduan pada Tuhan yang tidak diiringi oleh kesadaran akan harkat diri manusia, kerinduan yang hanya terbatas pada rohani, sedangkan fisik tidak diarahkan menjadi bagian dari rohani, maka kerinduan serupa itu akan sia-sia saja dan dapat menyesatkan. Begitulah kira-kira yang hendak dikatakan pengarang ketika ia menampilkan tokoh Salome dalam cerpennya ”Asmardana”. Salome umurnya baru tujuh belas tahun, tinggal di dalam istana bersama ibu dan ayah tirinya. Ia rindu melihat wajah Tuhan, tetapi cara yang ia tempuh seperti memaksa Tuhan memperlihatkan wajahnya, misalnya, dengan bermalam-malam duduk terus di atas punggung kudanya, tanpa makan, tanpa minum, dan tanpa tidur. Kegagalannya melihat wajah Tuhan membuat Salome penasaran dan menempuh jalan nekad, yakni dengan membuat Tuhan marah sehingga dengan demikian ia akan menampakkan wajahnya dan menjatuhkan kutuk kepadanya. Perbuatannya yang nekad ialah ia menari telanjang di atas punggung kuda di tengah-tengah rakyat yang sedang lapar menuntut gandum pada raja. Tindakan Salome selanjutnya ialah dengan menembaki semua rakyat yang berkerumun di gerbang istana hendak menerima gandum seperti yang dijanjikannya kemarin. Yang ketika ayah tirinya memintangnya. Perbuatan Salome ini jelas masih sangat dikuasai oleh nafsu duniawi.

Ia belum lagi berhasil melepaskan diri dari alam kodrati meskipun kerinduannya sudah ditumbuhkan. Sikap Salome ini mungkin juga hendak dikatakan pengarang bahwa menempuh jalan kebatinan itu harus dibimbing oleh seorang guru, sedangkan Salome bertolak menurut kemauannya sendiri.

Tokoh Herodes sama dengan tokoh pemburu dalam Rintrik, yakni tokoh yang bergelimang dalam nafsu. Ia telah mengawini Herodiah, ibu Salome, tetap masih melamar Salome, anak tirinya untuk dijadikan istrinya dengan syarat apa pun yang dimintanya.

Lebih lanjut seorang tokoh lagi yang kisahnya juga dimanfaatkan oleh Danarto untuk melukiskan kehidupan alam roh. Tokohnya ialah Hamlet di saat ia terkena pedang beracun dari lawannya dalam suatu pertandingan anggar di depan ibu dan pamannya, yang telah menjadi ayah tirinya. Dalam karangan Shakespeare Hamlet mati oleh racun tadi, tetapi dalam cerita Danarto, Hamlet tidak jadi mati sebab darahnya yang beracun berhasil diganti dengan darah yang segar oleh tim dokter rumah sakit umum pusat Jakarta.

Tokoh Hamlet yang terdapat dalam ”Abracadabra” itu tampaknya diangkat oleh Danarto bukan karena wataknya, melainkan karena pengarang

hendak memanfaatkan saat-saat Hamlet ada dalam keadaan tak sadar diri oleh pengaruh racun tadi, Hamlet di sini dipakai oleh pengarang sepenuhnya sebagai sarana untuk melukiskan kehidupan dunia roh. Tokoh Hamlet sama sekali tidak diperlihatkan pengarang mempunyai kecenderungan menuju ke persatuan dengan Tuhan. Tokoh Hamlet di sini tak ubahnya bagai orang yang tetirah ke dunia lain dan merasakan bahwa hidup di alam sana lebih enak daripada di dunia ini. Oleh karena itu, ia memarahi Horatio yang telah mengganti darahnya sehingga ia terpaksa balik lagi ke dunia. Dengan kata lain, tokoh Hamlet di sini adalah tokoh netral, tokoh tanpa warna, pengarang hanya memanfaatkan saat-saat Hamlet beranjak dari dunia sadar ke dunia tidak sadar.

"Abracadabra" karena sifatnya yang berupa kisah tetirah Hamlet ke dunia sana, maka pengarang menggunakan teknik laporan pandangan mata dalam *point of view*. Akibat dari permainan *point of view* yang dilakukan pengarang, kita sebagai penikmat memperoleh ketegangan yang tersendiri pula. Dari awal Danarto sebenarnya sudah membangun suasana yang seperti itu. Hamlet di katakan ada di Jakarta, berebut zakat fitrah yang ditebarkan dari sisa piring nasi seorang presiden. Horatio menariknya dari tengah-tengah kerumunan orang-orang gelandangan itu dan keduanya berteduh di air mancur. Lebih lanjut dialog Hamlet dengan Horatio adalah dialog kebatinan. Jadi, jelas di sini Hamlet yang dipakai hanya saat-saat ia antara sadar dan pingsan.

Ketika Hamlet pingsan gaya penceritaan berubah menjadi gaya laporan pandangan mata. Dunia imajinasi yang tadi dibangun oleh pengarang, kini dirusakkan diganti dengan dunia yang lain. Dari dunia laporan pandangan mata, diubah lagi oleh pengarang dengan laporan langsung. Yang pertama dilaporkan oleh pengarang tentang keadaan roh Hamlet, kini roh Hamlet sendiri melaporkan pengalamannya kepada pembaca.

Dalam perlawatannya itu Hamlet dikatakan sempat sampai ke sebuah gedung, tetapi juga seperti tenda dan ketika ia memasukinya kelihatan seperti lambung perut. Di sini Hamlet pingsan dan ketika siaman kembali ia telah berhadapan dengan empat orang Hamlet; roh Hamlet kecut ia merangkak menghindar, tetapi keempat Hamlet itu tetap mengikutinya.

Adegan menunjukkan bahwa Hamlet dalam tetirahnya sempat memasuki wilayah dunia *hakekat*, tetapi rupanya ia belum mampu berada di sana sehingga ia jatuh pingsan. Demikianlah mengenai tokoh Hamlet dalam "Abracadabra". Aspek pandangan kebatinan terlihat dalam dialognya dengan Horatio, sedangkan dalam perjalanannya itu tidak terdapat kecenderungan ke

persatuan dengan Tuhan. Yang ditekankan di sini tampaknya kehidupan alam adikodrati itu sendiri. Orang yang dapat mencapai kehidupan di alam sana akan lebih berbahagia daripada hidup di dunia fana ini.

Demikianlah uraian mengenai penokohan dalam karya-karya Danarto. Dapat dikatakan semua tokoh dalam karya-karyanya dilihat dari dimensi kebatinan, baik yang kelihatannya sangat biasa seperti tokoh ayah ("Godlob") tokoh Rutras ("Sandiwara atas Sandiwara"), tokoh Pak Bun dan guru sekolah ("Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat") maupun yang tampaknya hanya sebagai binatang atau tumbuh-tumbuhan saja. Hanya tokoh Hamletlah barangkali yang tidak disarati pengarang dengan konsep-konsep kebatinan. Ia hanya disuruh tetirah saja ke dunia roh.

Dalam teknik penampilan tokoh, pengarang lebih banyak menggunakan sistem dramatik meskipun dialognya terkadang sangat panjang-panjang sebab kalau pengarang memilih teknik uraian sudah pasti ceritanya tidak akan menarik. Itulah sebabnya "Abracadabra" divariasikan pengarang sistem laporannya untuk menghindari kebosanan.

Meskipun tokoh-tokoh di sini ditampilkan tidak bertolak dari watak, tetapi tokoh-tokoh itu juga merasa hidup karena kepandaian pengarang mengatur dan menjalin dialog-dialog itu.

4.4 Latar

Unsur lain yang ada dalam sebuah cerita adalah latar atau *setting*. Banyak teori sastra yang menunjukkan pengertian tentang latar ini. Abrams (1971:157) mengatakan bahwa latar cerita atau drama adalah tempat terjadinya peristiwa secara umum atau waktu berlangsungnya suatu tindakan. Sejalan dengan pendapat di atas ialah apa yang dikatakan oleh Kenney (1966:38) bahwa latar adalah unsur fiksi yang menyatakan di mana dan kapan peristiwa terjadi.

Pendapat-pendapat di atas tidak mutlak dipergunakan sebagai dasar analisis ini sebab karya-karya Danarto berbeda dengan karya-karya biasa dalam arti karya yang tidak menggunakan lambang-lambang. Peneliti lebih mengutamakan teori yang dikemukakan oleh Hudson (1960:158), yaitu bahwa latar adalah keseluruhan lingkungan cerita, yang termasuk di dalamnya adat-istiadat, kebiasaan, dan pandangan hidup tokoh.

Memahami latar pada cerpen-cerpen Danarto harus tidak lepas dari landasan pengarang dalam menghasilkan karya-karyanya. Kalau kita mendasarkan diri pada telaah mengenai lingkungannya, lingkungan yang ditampil-

kan pengarang agaknya berbeda dengan lingkungan pada cerita-cerita biasa. Ada beberapa karyanya yang menunjukkan bahwa tokoh-tokoh yang ditampilkan pengarang berada di dua dunia, yaitu dunia nyata dan alam lain.

Mengingat bahwa jiwa mistik itu mewarnai cerpen-cerpen Danarto, hal di atas adalah wajar sebab sedikit banyak ada pesan yang rupanya mengarah kepada suatu tujuan, yaitu manunggal dengan Allah. Kecuali itu, rupanya memang disengaja adanya penampilan latar yang tidak sesuai dengan logika umum. Mengenai hal ini Sastrowardojo (dalam Danarto, 1974:150) pernah mengatakan bahwa cerpen-cerpen mistik yang penuh simbol ini melewati logika umum.

Sebagai contoh latar yang ada di alam lain, misalnya, dalam "*Labyrinth*" (halaman 100). Dinyatakan, Ahasveros yang terbangun menjadi mitos mengatakan bahwa sejak ia tidak membukakan pintu dan tidak menyodorkan segantang air kepada Yesus Kristus nabi besar yang memanggul salib pada waktu itu. Sejak itu pulalah ia selama 2.000 tahun tidak henti-hentinya mengembara ke seluruh dunia. Contoh yang lain tercantum dalam "*Abracadabra*" (halaman 139-148). Di situ terdapat lukisan Malet yang mengadakan perjalanan ke alam baka.

Tidak semua latar yang dipakai sebagai ajang permainan, para tokoh cerpen-cerpen Danarto itu menjamah alam lain. Ada juga yang sesuai dengan alam kenyataan, hanya saja tidak tegas-tegas dinyatakan tempatnya atau waktu terjadinya suatu peristiwa. Ini dapat kita lihat dalam cerpen yang berjudul "*Godlob*", yang menyebutnya terlibatnya suatu rumah tangga dalam suatu pertempuran. Cerpen-cerpen yang lain pada umumnya menjelajahi dunia di luar lingkungan biasa. Hal itu dapat diketahui di dalam "*Kecubung Pengasih*" (halaman 66). Diterangkan bahwa pada suatu saat si perempuan hamil dengan tiba-tiba masuk ke alam lain. Sesudah angin semilir hadir menyelimutinya, ia tersentak oleh perasaan aneh. Gaiblah sekujur tubuhnya dan ia seolah-olah melayang. Rohnya merasa meninggalkan jasadnya ke alam satral. Dalam "*Sandiwara atas Sandiwara*" lingkungan dunianya dimasuki oleh oknum dari alam lain, yaitu jism ayah Hamlet yang sudah meninggal. Setelah terjadi kebakaran hebat, ia memperhebat kobaran api. Kemudian muncul pernyataan sebagai berikut.

Sekejap benda-benda itu dimakan api menjilat-jilat. Kemudian Jisim itu bangkit menghancurkan cermin tempat berdandan dan kaca-kacanya berhamburan hancur. Bedak-bedak, gincu-gincu ditendangnya hingga berserakan ke mana-mana. Tiap orang

yang mau mencoba menyelamatkan kamar rias itu, dihantam oleh Jisim itu hingga berjatuh berkaparan.


Kehadiran oknum dari alam lain juga terdapat dalam "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaekat". Malaekat Jibril muncul di tengah-tengah lingkungan pendidikan. Menurut aliran kebatinan, sesuai dengan yang dimaksudkan Warsito, *et al.* (1973:127), malaekat itu termasuk Sukma Sejati atau Guru Sejati.

Alam lain rupanya sempat ditampilkan oleh Danarto dalam "Armageddon". Dalam hal ini, pengarang menggunakan teknik yang mirip dengan pemutaran film dari suatu adegan yang telah terjadi. Setelah seorang ibu jengkel karena ulah anaknya yang tidak mau mengakui perbuatan serong dengan pacarnya, berkat bantuan Bekakrak-an terjadilah peristiwa ulang. Timbul pernyataan seperti berikut.

Pentas siap! Lampu-lampu siap! teriak Bekakrak-an dari udara. Maka sekonyong-konyong di hadapan ibu dan anak itu tergelarlah sebuah panggung pertunjukan yang terang benderang. Sementara Bekakrak-an masih berputar-putar di udara dan tertawa, kedua orang ibu dan anak ini tertegun, berdebar membayangkan macam apa gerakan adegan-adegan itu bakal terjadi.

(Halaman 78)

Karya-karya Danarto yang berlandaskan konsep panteisme merupakan sarana untuk dapat padu dengan Allah. Agar dapat padu, manunggal, dibutuhkan latihan yang cukup. Deterangkan oleh Warsito, *et al.* (1970:54) bahwa segi kaum kebatinan *manembah* itu merupakan latihan dan persiapan untuk *manunggal* (moksha), yang sekaligus juga berfungsi sebagai alat pengukuran sudah sampai di mana taraf kejiwaan masing-masing. Orang yang masih digoda oleh pikiran-pikirannya (artinya lahir dan batinnya masih "kotor"), belum dapat *manembah* dengan betul. Untuk itu situasi *trance*, peralihan dari diri semula ke dalam keadaan yang lain, sering terjadi. Menurut Subagya (1976:54) dalam keadaan *trance* itu manusia merasa diri bebas dari situasi hidup biasa dengan susah payah dan penderitaannya. Ia bersemayam dalam khayalan terindah. Kesadaran dapat terhenti.

Lingkungan yang merangkum kondisi *trance* dapat dilihat, misalnya, dalam cerpen yang berjudul . Lukisan angin kencang, petir dan badai, disertai jerit orang di sebuah lembah ditampilkan dalam cerpen ini.

Juga dijumpai dalam "Asmaradana", yaitu sesudah orang-orang yang mendambakan gandum itu melihat Salome menanggalkan satu persatu pakaiannya, detak jantung mereka digambarkan seperti endapan lahar yang mendidih hendak menjebol ke atas. Keadaan lalu berubah. Desah mereka seperti terbebas dari suatu keadaan yang berat menekan. Salome terus tersenyum dan menari-nari, bahkan diikuti dengan ucapan berikut ini.

"Akulah gandum yang sesungguhnya-sungguhnya," teriak Salome sambil merentangkan tangannya. "Hiduplah Salome, gandum yang sesungguhnya-sungguhnya?" sambut mereka beramai-ramai dengan wajah berseri-seri. "Dari tanganku ini akan mengalir gandum tak henti-hentinya". "Hiduplah Salome, gandum yang sesungguhnya-sungguhnya!" teriak mereka sambil bertepuk tangan.

(Halaman 125)

Kemudian mereka menari sejadi-jadinya, berjingkrak-jingkrak dan membuat lingkaran untuk melingkari Salome. Akhirnya, sukses yang gilang-gemilang dapat dicapai dan pujian yang berhamburan diterima oleh Salome. Salome mulai bertindak lain. Tuhan ditentangnya sehingga menjadi marah. Dalam cerpen "Nostalgia" (halaman 97-98) diceritakan bahwa sesudah Kresna berguman, "Oh, katak yang lancang!" Abimanyu lalu berteriak kepada prajurit-prajurit sambil terus berjalan ke depan. Beratus-ratus prajurit yang terus membuntutinya itu seperti kena tenaga gaib. Mereka serta merta membuang senjatanya, melemparkan perisainya, dan menanggalkan baju perangnya. Selain berjalan terus, mereka menengadah dan pada wajahnya terpancar cahaya kemilau. Kemudian disusul teriakan mereka bersama-sama, "Ya. Kita itu tidak ada. Hanya Tuhanlah yang ada." Teriakan demi teriakan akhirnya mencapai klimaks. Dalam jeritan Abimanyu dan teriakan para prajurit itu tersimpul ucapan *Pulang!*

Keadaan yang sama juga terdapat dalam "Adam Makrifat" (*Horison*, 4 April 1976:113-116). Sesudah orang-orang berebut-rebutan buah mangga, maka disambutlah kegaduhan itu oleh orang di bahtera. Semua orang berteriak dan gaduh. Kemudian setelah susut kembali dan diam, desauan napas terdengar seperti gema, "Adam Makrifat". Desah mereka seperti menyanyi dan kemudian berubah menjadi menggeram dan mengaum.

Situasi di atas mengingatkan adanya pendapat Rasjidi (1977:115-116) dalam bukunya *Islam dan Kebatinan*.

Dikatakan bahwa memang ada *union mystique*, *manunggaling kawula gusti* itu yang bersifat *orgiast*, artinya ditimbulkan dengan membangkitkan *nerf* dena dengan melakukan *zuhud* (*ascetic*). Caranya ialah dengan jalan: a) pemabukan, yakni dengan minum dan ada pula yang dengan semacam madat, *hasish*, dan lain-lain; b) nyanyian dan tarian-tarian dengan bunyi-bunyian genderang dan suara-suara yang keras yang membangkitkan *nerf*. Hal itu relevan dengan pendapat Mulder (1977:25) yang menyatakan bahwa ketegangan emosional yang dialami oleh peserta kebatinan tampak, misalnya, dari keras suara yang tidak terkendalikan bila mereka sedang berzikir, dari tertawa keras dan spontan sebagai reaksi terhadap sesuatu yang absurd; dari gerak-gerak badan yang bebas pula dan dari kelegaan mendalam sesudah latihan. Lewat kebatinan mereka masuk dalam suatu kenyataan baru dan ini dapat mengubah seluruh kepribadian. Pendapat yang senada mengenai ini juga pernah dimuat dalam *Berita Buana* (14 Februari 1978:6, yaitu kalau dulu para *sufi* suka mengembara dan berkumpul sambil menari sampai ekstase dan diskusi atau berzikir, maka sekarang pola semacam itu juga terdapat.

Menurut Danarto, ketika ditanya peneliti, pada dasarnya sastra itu merupakan upaya untuk *menunggal* dengan Allah. Seni itu berfungsi sebagai *enlightenment* atau penerang bagaimana manusia menyatukan diri dengan Tuhan. Pendapat ini juga dimuat di dalam *Berita Buana* (14 Februari 1978:6). Tentang bagaimana manusia itu padu dengan Tuhan, Warsito, *et al.* (1973:56) mengemukakan bahwa *union mustique* dan *moksha* itu terjadi bilamana rohnya telah dapat dilepaskan dari belenggu unsur-unsur dan nafsu (*lauwamah*, *sufiah*, *amarah*, dan *mutmainah*). Sehubungan ini Danarto menampilkan latar yang dapat dijadikan wadah untuk sarana pengisahan berpisahannya roh dengan belenggu nafsu-nafsu itu dan proses pelepasan yang paling cepat ialah pertempuran yang dilakukan di medan laga serta pembunuhan. Dalam *Godlob* (halaman 1-3) disampaikan latar yang dapat dijadikan objek pesta pora gagak hitam. Para prajurit itu meninggal akibat pertempuran yang diikutinya. Latar pertempuran juga terdapat dalam "Labyrinth" (halaman:105). Dikisahkan bahwa pada waktu Ahasveros mengembara dijumpailah peperangan antara Arab dan Yahudi di Pantai Pasir Hitam. Oleh karena lamanya permusuhan mereka, maka ladang-ladang tak sempat digarap lagi sehingga menjadi padang pasir hitam yang mengharukan. Tampaknya tanah itu seperti tidak mungkin digarap lagi. Gandum kelihatan hitam. Permusuhan dan pertempuran terus berlangsung. Dalam "Nostalgia" perang besar terjadi antara dua saudara, satu keluarga, yang berdarah Bharata. Dalam "Sandiwara atas Sandiwara" terdapat pertempuran (pertempuran mulut) yang mengaibat-

kan terjadinya kebakaran hebat.

Bagi Danarto rupanya perang merupakan suatu hal yang sangat menarik perhatian. Di samping latar peperangan sering ditampilkan, juga diutarakan dalam dialog. Kutipan berikut dapat dijadikan contoh.

"Dengan demikian apakah kaupikir Arjuna lebih baik dari Hamlet?"

"Sudah tentu, Rutras! Arjuna mampu yakin hingga terus memperjuangkan keadilan dan kebenaran."

"Dengan perang dan sembelih-sembilahan?"

"Yak! Dengan perang!"

"Halal?"

"Amat sangat halalnya! Mutlak halal!"

"Siapa bilang?"


"Tuhan!"

Danarto juga menyinggung adanya faham reinkarnasi. Dunia yang dikisahkan dapat beraneka ragam. Dunia batu-batuan, binatang, bunga, dan manusia itu sendiri dijadikan bahan cerita. Menurut faham ini manusia itu dapat berubah-ubah wujud. Berdasarkan penuturan Warsito, *et al.* (1973:55) manusia yang telah mati, yaitu jika rohnya dapat kembali kepada Tuhan, tetapi masih harus *tumibal* lahir di dunia lagi, berarti ia adalah manusia yang telah beriman, hanya belum menjadi manusia yang suci (sempurna). Manusia itu kembali ke dunia lagi dalam wujud yang bermacam-macam, antara lain binatang dan tumbuh-tumbuhan.

Sehubungan dengan adanya faham di atas dalam "Kecubung Pengasih" terdapat pertempuran antara kelompok bunga yang satu dan yang lain di sebuah taman. Memang benar di sini taman sebagai latar, tetapi "p penghuninya", dalam hal ini kembang-kembang, dipersonifikasikan sehingga mereka dapat berdebat soal perubahan wujud. Inilah hal yang khas. Mengenai gambaran peperangan antarbunga itu dinyatakan dalam ungkapan berikut ini.

Maka peperangan pun pecahlah. Dahsyat. Gempar dan mengerikan. Senjata-senjata diasah untuk memenggal kepala. Siasat-siasat diatur untuk memenggal kepala. Kelompok Kemuning yang jauh lebih besar dan tentulah bukan peperangan yang seimbang. Tetapi perang adalah perang, ia menyeret dengan ganasnya kedua belah pihak untuk mempersembahkan korban-korban kepadanya.

Terjadinya peperangan di atas karena "para kembang" sangat mendambakan perubahan wujud. Gara-gara tidak jadi dimakan si pengemis, tokoh utama, pembunuhan masal pun terjadi.

Di samping latar yang menyangkut soal pertempuran, ada juga tempat-tempat yang langsung berhubungan dengan maut. Misalnya, dalam cerpen yang berjudul  (halaman 13–14) terdapat suatu lembah yang tadinya indah dan menarik. Akan tetapi, kemudian berubah menjadi pudar karena banyaknya bayi-bayi yang masih hidup dibuang ke situ. Dari tahun ke tahun tempat itu menjadi mengerikan. Dalam "Sandiwara atas Sandiwara" dilukiskan suatu lingkungan penguburan jenazah. Sesudah mayat dikuburkan, Danarto melanjutkan kisahnya.

Harta memang harus dibalas harta. Jiwa memang harus dibalas dengan jiwa. Ia berlalu sudah dan kita sedang bergerak menuju ke sana.

(Halaman 32–33)

Mistik tidak terpisah dari alam gaib. Menurut Muhammad Muhsin Jayadiguna (dalam Rasjidi, 1977:65–66) di antara 4 golongan kebatinan, ada yang berniat mengenal Tuhan, dan menembus alam rahasia *paran sangkaning dumadi*, yaitu dari mana hidup manusia ini dan ke mana hidup itu akhirnya pergi. Oleh karena itu, wajar kalau Danarto dengan landasan mistiknya itu menampilkan lingkungan yang supernatural. Sebagai contoh dalam "Kecubung Pengasih" (halaman 66–77), si perempuan yang sudah berada di alam astral itu merasa bahwa anggota-anggota badanya, tangan-tangannya, kaki-kakinya, bahkan seluruh tubuhnya rontok. Dia masih tetap di tempat. Kemudian dia meninggalkan tubuhnya dan terasa seolah-olah dia selesai melakukan perjalanan jauh. Sesudah dia sendiri menjijikan kulit rahimnya, tersentaklah kulit itu seperti balon mainan anak-anak yang mengembang ditiup. Kulit rahim itu mengembang besar sekali, bahkan menjadi semesta. Di situ dia merasa tentram dan bahagia. Akhirnya, sampai pada sebuah tabis lendir yang dingin, besar, seolah-olah pintu raksasa yang tegang kokoh. Dia sampai di "daerah kepercayaan" dan bertemu dengan para nabi. Di sini Danarto telah berusaha menggambarkan kehidupan akhirat, khususnya akhirat *Nusa Tembini*, yang menurut istilah yang dikemukakan Rasjidi (1977:33), yaitu akhirat keadaan bagi kaum wanita hamil tua dalam keadaan payah, kemudian melahirkan anak.

Perjalanan yang jauh atau pengembaraan dianggap penting dalam dunia kebatinan. Danarto rupanya tidak melewatkan prinsip itu dalam menghasil-

kan karya-karyanya. Latar yang menyangkut hal ini dapat kita jumpai dalam *Adam Makrifat*.

Mula-mula ia menyebutkan latar sebagai berikut.

...., ternyata terminal itu sebuah ranjang yang luas, aspalnya pun berhenti meleleh, mereka ada yang mendengkur, bis-bis yang terhalang oleh orang-orang yang lelap itu ikut mendengkur, malang melintang, bis-bis yang baru datang terhenti di luar, berderet-deret, sopir-sopir dan kondektur-kondektur marah-marah,.....

Perubahan yang menyolok adalah bahwa latar terminal itu menjadi sebuah kasur bayi yang dapat menghantarkan ketenteraman. Kemudian kasur besar itu menjadi bahtera yang dapat bergerak terus, melaju terus tanpa henti walaupun di kanan kiri terjadi ledakan-ledakan yang hebat.


Di antara cerpen-cerpen Danarto muncul juga latar pertunjukan. Dalam "Nostalgia" di samping medan pertempuran tergambar pula dunia pewayangan. Pewayangan juga dianggap penting dalam kebatinan. Dalam hal ini Rasjidi (1977:52) memberikan keterangan bahwa menurut buku *Gatoloco* pertunjukan wayang kulit itu adalah pemisahan dari dunia ini. Yang pokok ialah lampunya. Sebelum lampu menyala tidak ada gerakan sama sekali. Yang ada hanyalah suasana yang sunyi (kosong). Yang dimaksud ialah sebelum kita hidup di dunia ini, kita tidak ada. Begitu juga sesudah mati, tidak akan ada apa-apa lagi.

Tentang pertunjukan modern dapat dilihat dalam "Sandiwara atas Sandiwara". Diceritakan bahwa pementasan besar-besaran diadakan, judulnya "Hamlet". Ini diselenggarakan dalam rangka ulang tahun rombongan sandiwara keliling, sedangkan yang akan memainkan Hamlet adalah ketua rombongan itu sendiri, Rutras. Suasana di gedung pertunjukan itu membuat hidupnya cerita. Para penonton memboikot karena menghendaki cerita lain, "Popok Wewe". Rutras bersikeras memainkan "Hamlet". Sebagai akibat ketegangan itu api berkobar menghancurkan gedung pertunjukan. Akhimya, Rutras mengatakan sebagai berikut.

Pada suatu hari manusia akan kehilangan sesuatu yang paling dicintainya. Bahkan keyakinan yang diperjuangkan manusia itu sendiri tidak meyakinkan lagi.... Gedung pertunjukan yang aku cintai, aku bakar sendiri. Tokoh-tokoh yang aku sayangi, akhirnya aku maki-maki sendiri.

(Halaman 47)

Dari cerpen-cerpen ciptaan Danarto itu tampak bahwa lingkungan kehidupan keluarga mendapat perhatian. Kuncinya terletak pada tempat perdebatan suami, istri, serta anak. Ini dapat dilihat dalam "Nostalgia" (Arjuna-Sembadra-Abimanyu) *Godlob* (ayah-istri-anak), *Armageddon* (ibu-anak), *Asmaradana* (Herodes-Persah Herodiah-Salome). Selain itu, dalam cerpen-cerpen Danarto dapat dilihat lingkungan yang melukiskan situasi penderitaan, kesengsaraan, dan pertapaan. Memang menahan hawa nafsu dan mengendalikan diri itu perlu dilakukan oleh peserta kebatinan untuk mencapai derajat kesempurnaan. Dalam hal-hal tertentu orang harus melakukan tapa.


Bertolak dari pendirian di atas lingkungan yang diciptakan oleh Danarto adalah berupa masyarakat pengemis, masyarakat bawah. Dalam "Kecubung Pengasih" dapat diamati kondisi si perempuan yang hamil tua. Ia adalah pengemis dan bergaul dengan kelompok yang berstatus rendah yaitu kembang dan kadang-kadang menjamah tempat-tempat sampah. Di samping itu, ia diejek oleh kawan-kawannya "seprofesi" dan tinggalah di sebuah jembatan. Jembatan itu pun ambruk oleh truk yang sarat akan muatan. Ia menganggap bahwa ketenteraman dapat dimiliki dengan menghuni jembatan itu. Makanannya tidak seperti orang lain, pada waktu akan makan bunga ia merasa melakukan pembunuhan. Dalam "Abracadabra" (halaman 135-136) diceritakan bahwa Hamlet hidup dalam lingkungan gelandangan dan orang-orang miskin. Ia ikut berebutan untuk memperoleh zakat fitrah yang diberikan oleh presiden. Dari dialog antara Hamlet dan Horatio, sebagian keluarlah kata-kata yang intinya perlu tidaknya kasta itu dihapuskan. Tidak jauh berbeda dengan itu, tokoh Rintrik dalam cerpen  dilukiskan sebagai orang yang termasuk hina dan pertapa. Mata tak dapat melihat, ia menderita, tetapi ia merasa bahagia. Dalam hal ini keadaan dan suasananya dinyatakan sebagai berikut.

"Walaupun sengsara, engkau kelihatan bahagia, Rintrik, "kata Sang Pemburu.

Begitulah. Kebahagiaan itu belit-membelit dengan kesengsaraan, sebagai lingkaran yang berpusar tak habis-habisnya. Kebahagiaanku adalah penderitaanku, karena kebahagiaanku itu berpusar dalam lingkaran penderitaan. Sedang kalau aku menderita, maka penderitaanku itu adalah kebahagiaanku karena penderitaanku berpusar dalam lingkaran kebahagiaan. Begitu penderitaan dan kebahagiaan itu sama saja.

(Halaman 26)

Kecuali itu, dalam "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat" status tukang kebun adalah rendah jika dibandingkan dengan guru atau pegawai yang lain. Untuk melihat wajah Tuhan, putri raja Herodes yang bernama Salome, tokoh utama dalam "Asmaradana", bergaul dengan kuda, tumbuh-tumbuhan di hutan, dan tinggal di puncak bukit sehari-hari. Pendeknya lingkungan rendah mewarnai cerita yang disajikan.

Dalam teori sastra, antara lain yang dikemukakan oleh Welck dan Warren (1978:221), terdapat suatu pendapat bahwa latar adalah lingkungan. Yang sering ditampilkan Danarto adalah latar yang benar-benar dapat menunjang perwatakan, atau setidaknya tidaknya yang dapat membantu terjadinya adegan yang sedang berlangsung. Dalam kaitan ini Danarto sering menggunakan latar yang menggambarkan suasana kacau. Contoh yang dapat dikemukakan misalnya: padang gundul tempat mayat-mayat berserakan "Godlob"; suasana angin ribut dalam  bahkan ditambah situasi yang menggelegar; suasana gaduh akibat kembang-kembang tidak jadi dimakan si pengemis "Kecubung Pengasih". Agar lebih jelas di bawah ini peneliti mengutip apa yang tertera dalam "Sandiwara atas Sandiwara".

Dan kacaulah suasana. Mereka berteriak-teriak sambil mengacung-acungkan tangannya.

"Hayo, siapa lagi "Popok Wewe"! Yang sudah memilih "Popok Wewe" sebaiknya lantas duduk tenang. Kasih ruangan untuk teriak bagi yang lain!"

"Mana lima puluh! Mana lima puluh!"

"Sabar! Sabar! Apa mau dibelikan beras sekarang?"

Dari barisan belakang dan tengah hampir seluruhnya berteriak "Popok Wewe", sambil mengacungkan tangannya seolah-olah mengucapkan sumpah setia.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa latar cerita buatan Danarto adalah latar yang sangat erat dengan kehidupan mistik dan diwujudkan dalam bentuk lambang-lambang yang perlu ditafsirkan menurut pola tersendiri.

4.5 Pusat Pengisahan

Kisah yang diceritakan dapat diungkapkan oleh orang pertama atau orang ketiga. Ada empat kombinasi utama Stanton, (1965:26-29):

1. kisah diceritakan oleh orang pertama, "aku", sebagai intinya atau pusatnya,

disebut orang pertama inti (*firstperson central*);

2. kisah diceritakan oleh orang pertama tetapi tidak menjadi intinya atau pusatnya, disebut orang pertama sampingan (*first-person-peripheral*);

3. kisah diceritakan oleh orang ketiga, "dia", dan semua tokoh juga disebut "dia", disebut orang ketiga terbatas (*third-person-limited*);

4. kisah diceritakan dengan menyebut semua tokoh orang ketiga dan keadaan setiap tokoh, diceritakan oleh pengarang, disebut orang ketiga serba tahu (*third-person-omniscient*).

Cara mengungkapkan keadaan kejiwaan tokoh cerita dapat dilakukan dengan pemerian langsung oleh pengarang. Cara ini disebut subjektif; dapat juga pengarang menghindarkan diri dari pemerian secara itu, melainkan pemerian diserahkan kepada tafsiran pembaca dari kata dan perbuatan tokoh cerita, ini disebut objektif. Sebagian besar cerita pendek Danarto ini memakai teknik orang ketiga, baik yang terbatas maupun yang serba tahu. Hal ini boleh jadi karena cerita itu penuh dengan ajaran-ajaran yang dirumuskan secara aforistik tentang hakikat makhluk dan cara mengetahuinya. Hanya "Abracadabra" yang benar-benar memakai teknik campuran. Beberapa cerita pendek di luar kumpulan ini mempergunakan teknik orang pertama inti untuk mengajak pembaca menghayati pengalaman tokoh cerita.

Cerita pertama "Godlob" memakai cara orang ketiga serba tahu. Tokoh ayah, anak, dan ibu ketiganya disebut dia. Gerak batin mereka tidak diceritakan; pembaca harus menafsirkannya dari kata-kata dan perbuatannya. Dalam hal ini, pengarang memakai cara objektif. Misalnya, sikap menyerah kepada nasib diungkapkan sebagai berikut.

"Ayah, cukuplah. Bagiku semuanya memastikan.
Tidak ada yang menyangsikan walaupun keadaannya rutin,
rutin belaka. Semuanya kita sudah diatur "

(Halaman 4)

Ayah yang ingin anaknya jadi pahlawan sehingga bertindak sadis mengatakan kepada anak yang akan dibunuhnya.

.....betapa lezatnya sajak itu, anakku. Apakah kau tidak bisa melihat kenikmatan pembunuhan dalam sajak itu?

(Halaman 6)

Dengan cara di atas agaknya Danarto ingin mempertunjukkan peristiwa keduniaan dengan nafsu-nafsunya. Di antara pembaca dengan peristiwa itu dipasang jarak, dijauhkan sehingga pembaca dapat merenungkannya.

Cerita kedua memakai teknik yang sama. Masalah yang digambarkan luar biasa dan mempunyai aspek visual yang kuat. Rintrik, pemuda, gadis, pemburu, bahkan petani secara objektif menampilkan diri masing-masing diselingi cara subjektif di sana-sini misalnya, penulis berkata sebagai berikut.

Kemudian para petani memandang perempuan tua itu tidak sampai di situ saja, bukan sebagai sesepuh dan pembebas saja, tetapi juga sebagai pembawa rahmat dan seorang suci yang telah mendapatkan limpahan cahaya Tuhan. Seorang yang mempunyai kemauan keras untuk menyadarkan orang-orang yang nyeleweng dan sesat.

Seorang yang setiap bernapas menyebut kebesaran Tuhan. Hingga jadilah perempuan tua yang buta itu kekasih para petani. Tiap saat ada saja yang mengunjunginya. Ada yang ingin belajar ilmu yang tinggi-tinggi daripadanya. Ada yang ingin mendapat sorotan matanya yang buta itu, biar imannya kuat dan hidupnya sentosa. Ada yang hanya ingin melihat wajah perempuan yang luar biasa itu. Hampir sebagian besar orang-orang yang datang membawa bingkisan berupa makanan, buah-buahan, nasi dan lauk-pauknya, kain, tikar dan sebagainya. Tetapi segala bingkisan itu ditolaknya dengan rendah hati....

(Halaman 15–16)

Teknik itu dipakai juga di dalam "Sandiwara atas Sandiwara", "Armageddon" "Nostalgia" dan "Asmaradana". Di dalam "Nostalgia" pada bagian awal pengarang secara subjektif memerikan Abimanyu, tokoh dalam cerita ini, sebagai makhluk yang perasa dengan kata *nanar*, *kaget*, *mendadak pucat*, dan sebagainya. Namun, seterusnya gejala-gejala batin tokoh utama ini harus ditafsirkan melalui kata-kata dan perbuatannya.

Abimanyu kaget sedikit karena dilihatnya ada *seekor katak berenang-renang dalam genangan darah itu*. Tiba-tiba katak itu meloncat *ke atas singgasana*. *Katak itu sama sekali merah tubuhnya hingga mengotori singgasana itu*. *Abimanyu marah dicabutnya kerisnya hendak ditikamnya*. "Janganlah lekas marah. Abimanyu," kata katak itu. Abimanyu kaget hingga mundur.

"Rupanya engkau lebih mencintai singgasana daripada ilmu

pengetahuan," kata katak itu selanjutnya sambil tersenyum. "Hari ini aku akan mati dibunuh, tetapi bukan oleh tanganmu. Maka tenteramkanlah hatimu."

Abimanyu yang berwajah cakap bermata lebar dengan alis tebal itu mendadak pucat mendengar kata-kata katak itu. Ia termangu-mangu. Kerisnya masih digenggamnya. Ia seperti kena sihir. "Sarungkanlah kerismu, wahai pahlawan yang gagah berani," kata katak itu selanjutnya dengan matanya menatap tak berkedip-kedip. Abimanyu seperti tak sadar menyarungkan kerisnya.

(Halaman 85—86)

Demikianlah teknik pengisahan dengan orang ketiga terbatas yang memang berkaitan erat dengan teknik pengisapan dengan orang ketiga yang serba tahu, yang dipakai di dalam "Kecubung Pengasih dan Asmaradana". Di dalam "Kecubung Pengasih" pengarang secara subjektif menceritakan gerak batin tokoh utama dan tokoh lainnya.

Perempuan bunting itu diliputi oleh perasaan keharuan yang sangat. Sedang kelompok-kelompok kembang itu melonjak-lonjak kegirangan, seperti kanak-kanak menyongsong ibunya yang pulang dari pasar, untuk minta oleh-olehnya.

(Halaman 34)

Cara ini terdapat juga di dalam "Asmaradana" sebagai terlihat dalam kutipan di bawah ini.

Salome, *sweetseventeen*, sebenarnya bisa saja tentram tinggal di istana bapak tirinya, Herodes, tapi sayangnya ia seorang anak yang cerdas, punya cita-cita tinggi, hingga ia gelisah saja adanya. Tidak sesuatu pun bisa memuaskan dia, manusia juga tidak. Persah Herodiah, ibunya menyarankan supaya ia pacaran. Banyak perwira-perwira kerajaan yang ganteng-ganteng menginginkan dia. Tetapi Salome ogah-ogahan, seolah-olah tidak ada kesempatan. Ruang dan waktu memburu-buru dia. Apa saja yang dia kerjakan membutuhkan kecepatan.

(Halaman 114)

Cara objektif dipakai silih berganti dengan cara di atas. Kalimat-kalimat yang aforistik, biasanya diucapkan langsung oleh tokoh-tokoh yang ber-

sangkutan agar tidak langsung mengajar pembacanya. Dengan ucapan langsung ini pembaca diajak mengalami, tidak sekedar diberi tahu atau diceritakan saja.

Dapat ditambahkan di dalam "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat", "Adam Makrifat", dan "Mengatruh", Danarto mempergunakan teknik orang pertama inti. Cerita-cerita ini merupakan pengalaman yang mengajak pembacanya untuk menghayati pengalaman itu, tidak sekedar membacanya atau melihatnya. Yang menarik di dalam cerita pertama ini, meskipun menggunakan teknik orang pertama inti, pembaca selalu disentakkan untuk menyadari bahwa tetap ada jarak di antara "aku" dan Malaikat Jibril dengan "aku" pembaca dengan cara selalu dipakai, "Akulah Jibril" beberapa kali. Di dalam Adam Makrifat hal ini tidak sekuat di atas karena tidak memakai nama diri, tetapi nama jenis, "Akulah cahaya", "Akulah angin...." "Akulah api" dan seterusnya. Cara orang pertama inti betul-betul terasa manfaatnya pada "Mengatruh" yang isinya cerita proses orang meninggal dunia. "Aku" bersama dengan kadal dan pohon pisang mengalami proses kematian karena meninggalkan makanan melalui mulut, menghirup zat asam saja, sampai menyadari bahwa "aku" sudah tercabut dari tubuhnya.

Akhirnya, patut dikemukakan bahwa "Abracadabra" memakai teknik pengisahan yang menarik. Pada mulanya Danarto memakai teknik orang ketiga serba tahu yang bersifat subjektif. Namun, pembaca dikejutkan oleh pemakaian kata "kita" yang tiba-tiba melibatkan pembaca, "Akhirnya kita menunggu sebab semuanya kita tidak mampu membikinya" (halaman 135). Selanjutnya, pada waktu diceritakan bahwa tokoh Hamlet akan mati dan pengarang akan melanjutkan karangannya tentang perjalanan Hamlet di alam baka, muncullah teknik pengisahan yang aneh, yaitu campuran beberapa macam teknik. Pengarang, bahkan mewawancarai Hamlet.

Saudara pembaca coba saya tanyakan kepadanya.

"Hamlet, apakah kamu telah mati?"

"Waduh, aku malah merasa lebih hidup."

"Lho, bagaimana mungkin. Coba ceritakan."

(Halaman 140).

Kemudian pengarang mengusulkan kepada Hamlet supaya menceritakan sendiri pengalamannya kepada pembaca.

Para pembaca sekalian, saya penulis karangan ini menghentikan karangan saya sampai di sini saja. Saudara Hamlet yang mengalami peristiwanya langsung akan menceritakan seluruh pengalamannya langsung kepada Saudara-saudara. Jadi Saudara-saudara mendapatkan dari tangan pertama. Kepada Saudara Hamlet waktu kami serahkan dan kepada Saudara-saudara pembaca saya ucapkan selamat mengikuti. Sementara itu saya juga mengikuti terus. Saudara-saudara pembaca yang budiman. Terima kasih atas perhatian Saudara-saudara. Di sini Hamlet bicara. Mudah-mudahan kita senantiasa bisa berhubungan. Saudara tahu keadaan saya kan. Dan benda sebesar telur yang bercahaya-cahaya itu, o hiya, saya lupa, saya juga melihat orang-orang di dunia, di tubuhnya benda sebesar telur itu bercahaya-cahaya. Ada yang tubuhnya lebih jelas nampak dari telurnya. Bayi-bayi dan orang-orang tua lebih jelas nampak telurnya.

(Halaman 141)

Barangkali teknik yang dipakai oleh Danarto itu dimaksudkan untuk melibatkan pengarang, tokoh cerita, dan pembaca ke dalam suatu kenyataan rekaan sastrawi, yang disebut "laporan pandangan mata" oleh pengarangnya, seperti tampak dalam kutipan di bawah ini.

Saudara pembaca, saya kira saya akhiri saja sampai di sini laporan pandangan mata saya.
Sampai jumpa di lain kesempatan.

Salam saya,

Danarto

Jakarta, 3 September 1974

(Halaman 148)

BAB V

BAHASA DAN PERLAMBAHAN

Cerita pendek Danarto di dalam kumpulan ini bersuasana perjuangan jiwa yang mencari jalan sesingkat-singkatnya untuk kembali kepada Tuhan. Beberapa tokoh-tokohnya merasa mendapat prinsip dasar tentang Tuhan, kebenaran Tuhan, bahkan Tuhan itu sendiri. Perjuangan semacam itu merupakan usaha yang dilakukan di mana-mana, tanpa memandang dimensi sejarah. Oleh karena itulah, pengarang mengambil nama-nama tokoh dari khazanah kebudayaan dunia untuk tokoh-tokoh ceritanya meskipun kadang-kadang nama itu terlebih dahulu diberi tafsiran baru oleh pengarangnya. Misalnya saja nama Salome, Herodes, Herodiah dalam "Asmaradana"; Hamlet dan Horatio dalam "Abracadabra", bahkan ada juga tokoh-tokoh yang diambil dari dunia perwayangan seperti Abimanyu, Arjuna, Bima dalam cerita "Nostalgia".

Cerita pendek dalam kumpulan ini dapat dipandang sebagai pengkongkretan pelajaran aliran kebatinan yang diungkapkan lewat kesusastaan. Oleh sebab itu, di dalamnya, terutama di dalam dwicakap, banyak rumusan yang berupa hasil renungan membentuk *aforisme*. Barangkali hal ini sesuai dengan pendapatnya yang mengatakan bahwa seni berfungsi sebagai penerang bagaimana manusia menyatukan diri dengan Tuhannya.

Seerti telah dikemukakan di atas, seni berfungsi sebagai penerang. Di dalam cerita pendek ini banyak ditemui gaya bahasa yang berfungsi untuk meyakinkan atau menjelaskan saja seperti perbandingan, perulangan, dan kalimat retorik. Untuk memberi suasana yang bersungguh-sungguh, kalau tidak hendak dikatakan suasana magis, terdapat juga bahasa berirama di dalam lukisan suasana. Ragam bahasanya adalah ragam bahasa sehari-hari, dengan kata-kata sehari-hari yang kadang-kadang berunsur dialek Jakarta atau bahasa Jawa. Kata-kata asing dipakai sebagai judul menarik karena menimbulkan

kan rasa ingin tahu pada pembacanya. Adapun untuk memperjelas uraian di atas, berikut ini akan diuraikan perlambangan cerpen-cerpen yang termuat dalam *Godlob* itu.

Di antara sembilan cerita pendek yang termuat hanya sebuah yang tidak berjudul dengan kata, yakni cerita pendek kedua. Adapun judul cerita pendek ini berupa gambar hati tertusuk oleh anak panah yang meneteskan tiga tetes darah. Gambar itu agaknya melambangkan hati rindu karena tertusuk oleh panah asmara. Rindu di sini adalah kerinduan atau keinginan melihat wajah Tuhan (lihat halaman 31). Kegemaran akan seni lukislah agaknya yang menyebabkan Danarto menulis judul cerpen seperti itu. Adapun judul-judul cerpen yang lain adalah "Godlob", "Sandiwara atas Sandiwara", "Kecubung Pengasih", "Armagedon", "Nostalgia", "Labyrinth", "Asmaradana" dan "Abracadabra".

Cerita pertama diberi judul "Godlob", kata yang menimbulkan teka-teki. Kata ini berasal dari bahasa Arab yang berarti 'kemarahan', 'kemurkaan', dan 'nafsu'. Dalam salah satu ceramah radio tentang agama Islam yang diucapkan oleh Rahmat Kasim dikatakan di dalam kata itu tersirat arti 'keinginan dipuji', 'nafsu syahwat yang besar', dan lain-lain. Kata itu beberapa kata terdapat di dalam Alquran, yakni di dalam surat Al Baqarah I, Ali Imran 112, Al-A'raf 71, 152, 154, Al Anfaal 16, An Nahl 106, Tuhan 86, An-Nuur 9 dan As-Syuura 16.

Cerita ini dibuka dengan suatu gambaran suasana sehabis perang yang menelan banyak korban dengan gagak-gagak yang menguasai suasana itu. Suasana itu digambarkan dengan jelas dengan perlambangan yang kongkret sehingga panca indra pembaca, mata, telinga, penciuman, dan syaraf gerak dapat mengikutinya. Gagak-gagak itu berpesta di atas mayat atau tubuh yang hampir menjadi mayat. Gagak yang melambangkan keserakahan dan mengambil keuntungan di atas peperangan itu menyarankan kepada tokoh utama cerita ini, yakni sebagai seorang laki-laki tua dengan politikus. Orang tua itu bernafsu mendapat penghargaan atas kematian anaknya yang dibunuhnya sendiri. Namun, hal itu ditentang oleh bekas istrinya. Istrinya ditampilkan sebagai lambang kejujuran yang berani memusnahkan kebohongan. Tokoh lain ialah beberapa orang politikus yang barangkali melambangkan orang-orang yang pandai menggunakan kesempatan. Anak orang itu melambangkan orang yang pasrah kepada nasib. Sikap pasrah itu dihubungkan dengan sikap tentara yang percaya, "Semuanya kita sudah diatur" (*Godlob*), halaman 31).

Di dalam cerita ini di sisipkan perbandingan antara politikus dan penyair di dalam menghadapi kesengsaraan orang lain.

Kalau ada seorang yang menderita luka datang kepada seorang politikus, maka dipukulullah luka itu, hingga orang yang punya luka itu akan berteriak kesakitan dan lari tunggang langgang. Sedang kalau ia datang pada seorang penyair, luka itu akan dielus-elusnya hingga ia merasa seolah-olah lukanya telah tiada. Sehingga tidak seorang pun dari kedua macam orang itu berusaha untuk mengobati dan menyembuhkan luka itu.

(Halaman 4)

Untuk mencapai efek tertentu dipakai perbandingan yang hebat-hebat pada awal cerita itu. Keisengan orang tua itu digambarkan dengan sikapnya pada waktu berbicara dihadapan anaknya yang hampir mati, ia seperti berdeklamasi seperti orang gila.

Sesuai dengan isi cerita pendek Danarto yang bersifat didaktis mistik, di dalam cerita ini kita dapat menemukan aforisme-aforisme tentang berbagai hal.

Cerita ketiga berjudul "Sandiwara atas Sandiwara". Kata sandiwara dapat berarti pertunjukan lakon (cerita) yang diwujudkan dengan orang, tonil dan sebagainya. Selain itu, dapat pula mengisahkan kejadian-kejadian (politik dsb) yang hanya sebagai pertunjukan untuk mengelabui mata atau tidak sungguh-sungguh (Poerwadarminta, 1976:866). Kata sandiwara yang pertama memang merupakan rombongan sandiwara yang diketahui oleh Runtras; kata yang kedua dapat diartikan dengan kiasannya, yaitu rangkaian kejadian yang dibawa oleh orang yang membagi-bagikan uang kepada penonton untuk menuntut dipentaskannya "Popok Wewen". Kejadian itu berakhir dengan terbakarnya pentas, dan oleh orang-orang itu dianggap memboikot permainannya, "Cari air! Padamkan api! Mereka mau memboikot permainan kita, padahal kemenangan di pihak kita! Air! Air! (45—47). Kata *sandiwara* itu dapat juga mengiaskan kejadian-kejadian di dalam kehidupan yang lebih luas, kejadian yang dianggap mengelabui mata manusia, sebagaimana alamat cerita pendek ini. Dalam hubungan ini ada yang mengatakan pemain sandiwara itu harus bermain juga di dalam sandiwara dalam arti kedua, "... mereka hanya selalu menyangand beban "bermain" dalam permainan hidup" (Raman, 1977:4).

Judul cerita pendek ini menarik karena penggunaan sepatah kata dengan kemungkinan-kemungkinan artinya di dalam satu kelompok kata. Bila dipikirkan dapat dibayangkan adanya kemungkinan kelompok kata *sandiwara atas sandiwara* atau *sandiwara atas sandiwara*, dan sebagainya, dalam arti tumpukan kejadian yang mengelabui mata manusia.

Lambang utama di dalam cerita pendek ini adalah Rutras, ketua rombongan sandiwara keliling. Ia melambangkan orang yang merasa bosan karena terjerat oleh kehidupan rutin. Ia ingin lepas daripadanya, langsung menuju pada sumber yang menggerakkannya, yakni Tuhan. Lambang lainnya adalah anggota rombongan sandiwara itu. Salah seorang di antaranya sebagai seniman mengatakan perjalanan yang tidak langsung dan tidak mungkin tercapai itulah yang cukup religius. Lambang lainnya adalah penonton sandiwara. Mereka itu lambang masyarakat yang ingin terpenuhi keinginannya meskipun dalam khayal saja. Hal ini dilambangkan dengan permintaan mereka untuk memainkan "Popok Wewe" bukan "Hamlet", seperti rencana rombongan sandiwara itu

Popok Wewe di dalam kepercayaan orang Jawa ialah cawat yang dimiliki oleh gendruwo perempuan, semacam hantu, dan berkhasiat untuk mencari harta karena orang yang membawanya dapat mengambil apa saja yang diinginkannya sehingga langsung menjadi kaya. Itulah gambaran keinginan masyarakat yang menghendaki keajaiban. Hamlet ialah tokoh salah satu drama tulisan Shakespeare yang melambangkan keragu-ruguan bertindak. Hal itulah yang tidak disukai oleh masyarakat. Pengarang menyatakan ini dengan permainan kata seperti berikut ini.

"Popok Wewe!" teriakan mereka lagi.
"Apa maunya dengan Popok Wewe?" teriak Hamlet.
"Kami mau 'Popok Wewe!'" teriak mereka kembali.
"Kami tidak punya!" sahut Hamlet keras-keras.
"Kami mau lakon 'Popok Wewe' saja"

(Halaman 38)

Salah paham di antara Popok Wewe dengan lakon "Popok Wewe" di atas bukanlah tidak sengaja, seolah-olah merupakan pikiran yang tidak disadari oleh keduanya.

Cerita pendek keempat berjudul "Kecubung Pengasih". Kecubung, selain berarti tumbuhan yang bijinya memabukan, juga berarti semacam batuan berwarna ungu sampai lembayung yang dipandang sebagai batu perhiasan. Orang Yunani menganggap batuan itu dapat dipakai untuk menawarkan bahaya racun (Morris, 1969:42). Menurut kepercayaan orang Jawa kecubung pengasih adalah salah satu jenis batuan itu, yang berakhisiat menimbulkan daya tarik atau cinta kasih dan sayang orang lain kepada pemilik atau pemakainya. Jadi, kecubung pengasih itu adalah mata cincin yang biasanya

disukai orang dan dapat dipinjamkan kepada orang lain yang memerlukan khasiatnya.

Di dalam cerita pendek ini tidak ada batuan itu. Arti yang tersirat pada judul itu menunjuk kepada Tuhan yang dipandang memiliki daya penarik besar sehingga segala cinta kasih terarah atau tercurah untuk mencari, menghampiri, bahkan bersatu dengan Tuhan.

Cerita pendek yang berjudul *Kecubung Pengasih* ini menggambarkan pencari Tuhan karena Tuhan dipandang memiliki daya penarik besar sehingga segala cinta kasih pencari ini diburahkan untuk menghampiri Tuhan. Pencari Tuhan ini dilambangkan dengan "perempuan hamil" yang sehari-harinya ada di "taman bunga" untuk makan "kembang" dan bercanda dengan mereka, sedangkan tempat tinggalnya di bawah jembatan bersama "gelandangan-gelandangan".

Perempuan hamil ini tersisih dari masyarakat manusia, bahkan dari masyarakat manusia yang terdiri dari gelandangan-gelandangan. Oleh karena itu, ia tidak pernah mendapat sisa makanan manusia sehingga terpaksa makan kembang di taman. Akan tetapi, karena itulah timbul kesadarannya akan kehidupan pada makhluk lain, kesadaran akan makhluk, kesadaran akan alam semesta yang dapat menambah kenalan dan teman bicara, untuk memusnahkan keyakinan tentang dunia. Inilah di antara percakapannya dengan bunga-bunga di taman.

Wahai kembang-kembang yang jelita. Mengenal kalian seperti mengenal semesta. Suatu kebahagiaan. Dan lantas kita saling ngomong-ngomong dan berkelakar. Tetapi sekarang aku lapar. Kalian makananku satu-satunya. Dan itu berarti pembunuhan.

"Bukan! Tidak benar! Justru kau menolong mempercepat reinkarnasi. Petiklah aku! Kusambut maut dengan karangan bunga yang paling panjang", kata kenanga.

"O kematian yang kurindukan. Maut dan reinkarnasi yang kerja sama, mendekatlah! Cabutlah nyawaku! cukup kau sentil saja dan kau mendapatkan jiwa yang paling bagus", kata Melati.

(Halaman 54)

Pengalamannya di dalam perjalanan kembali kepada Tuhan itu makin memuncak: kelaparan, cemooh orang makin menusuk hati, dan kandungannya lahir. Jembatan yang runtuh itu melambangkan runtuhnya tempat peribadatnya.

Kemudian ia teringat kembali akan kolong jembatannya. Di mana dia bisa menangis sepuas-puasnya mengadu kepada Tuhan tentang kesengsaraannya. Di mana dia bisa sembahyang sepuas-puasnya untuk mencari dan mencintai Tuhan dan pasrah kepada-Nya.

(Halaman 65)

Barangkali dengan menggambarkan runtuhnya jembatan yang melambangkan "gereja-mesjidnya" yang seterusnya melambangkan agama yang ada beserta aturan peribadatannya, pengarang bermaksud mengkongkretkan pandangan pengikut aliran kebatinan yang tidak memperoleh kepuasan di dalam agama yang dianutnya (Wedhatama, halaman 134). Hal ini dapat dihubungkan dengan kata kemuning, "Tidak ada satu rumus pun yang mampu menentramkan mereka" ("Kecubung", halaman 62), yang mengiaskan kata rumus sebagai agama.

Bentuk perut perempuan yang mengandung itu menarik bermacam-macam cemooh, dari yang bermaksud bermain-main karena geli sampai kepada yang bersikap kurang ajar. Kata-kata yang dipakai untuk mencemooh itu adalah *rangda*, *bongkahan batu*, *trasi bau*, *tong yang mbudag*, *padas gempal*, *jelaga busung*, *si gendut bobrok*, *si buncit-buncit*, *si karung arang*, dan sebagainya. Cemooh ini tidak dibalasnya dan barangkali hal ini melambangkan dengan cara ekstrem sikap penganut aliran kebatinan yang sering mengutip lirik *sukeng tyas yen den ina* dari *Wedhatama* bait ke-5 yang berarti kalau orang kebatinan yang sebenarnya tidak perlu marah kalau dihina (Wedhatama:135).

Di dalam perjalanannya kembali kepada Tuhan itu ia melahirkan kandungan lalu meninggal dunia. Menurut kepercayaan orang yang meninggal karena melahirkan itu akan masuk sorga. Demikianlah rupanya kulit rahimnya mengembang menjadi semesta yang meliputi dan selanjutnya kulit itu menjadi tabir yang sesungguhnya tidak ada. Tabir itu kelihatan karena matanya menipunya dan setelah disadarinya hal itu ia masuk ke "daerah kepercayaan" dan bertemu dengan para nabi.

Para nabi menahannya untuk tinggal di "daerah kepercayaan" itu saja, tetapi ia ingat akan tujuan akhirnya untuk bertemu dengan Tuhan dan ia berlari menuju ke sebatang pohon yang melambangkan Tuhannya. Ia bersujud di hadapannya. Demikianlah salah satu lambang untuk mewujudkan cita-cita orang kebatinan di dalam menghampiri Tuhan.

Di sekeliling lambang utama ini banyak lambang lain yang dipakai

untuk menyokongnya. Misalnya, selain taman yang merupakan masyarakat segala tingkat makhluk dapat dikupas juga si taman itu, seperti bunganya, pengunjungnya, dan sebagainya. Juga jembatan dengan isi kolongnya, yaitu gelandangan yang tinggal di situ, juga orang-orang lain yang diajukan untuk menimbulkan kontras di dalam perlambangan itu. Pembaca dapat mendalaminya sendiri untuk memperoleh kenikmatan diri penemuan lambang-lambang itu.

Kalimat permulaan cerita pendek ini menarik karena panjangnya. Kalimat panjang ini dipakai untuk menimbulkan ketegangan supaya pembaca tertarik. Namun, sebelum melahirkan diikuti kalimat-kalimat pendek, kadang-kadang hanya deretan perincian yang dapat dibaca dengan santai: "Laki-laki tersenyum kurang ajar, anak-anak tertawa mengejek, wanita-wanita melengos." (Halaman 48).

Ragam percakapannya pun ragam sehari-hari, penuh dengan seruan, ejekan, dan tentulah kata-kata harian dialek Jakarta. Ragam itu juga dipakai di dalam percakapan tentang hakikat sehingga memberikan sifat santai meskipun isinya berat. Demikianlah dengan ragam seperti itu pengarang menunjukkan bahwa masalah kebatinan bukanlah milik kaum cerdik cendekia (intelektual) dan bukan masalah ilmiah yang harus dibicarakan secara formal.

Gaya bahasa yang dapat dicatat ialah gaya personifikasi, yakni bunga-bunga mampu berbicara dengan perempuan hamil. Gaya bahasa ini mendukung salah satu pendapat yang diucapkan oleh perempuan itu bahwa tumbuh-tumbuhan dan batu itu hidup juga atau lebih jauh roh ada di mana-mana (animisme). Inilah satu contoh yang menunjukkan persahabatan di antara bunga dan perempuan hamil itu.

"Aduh, kalian membuatku sesak napas" kata perempuan itu sambil tersenyum.

"Salahmu sendiri. Kami juga terpingkel-pingkel tapi tetap longgar napas", balas sedap malam.

(Halaman 50)

Gaya bahasa retorik juga banyak terdapat di dalam cerita ini. Hal ini tidak mengherankan karena setiap pihak di dalam percakapan itu ingin meyakinkan pendapatnya kepada orang lain atau kepada diri sendiri. Misalnya, "Setuju dan mau! Memangnya kembang lebih bagus dari debu?" (halaman 55).

Cerita pendek ke lima berjudul "Armagedon". *Armagedon* menurut riwayatnya adalah tempat perang besar antara bangsa-bangsa sebelum hari pengadilan. Kemudian kata itu berarti perang besar atas pembunuhan. Tempatnya barangkali di gunung-gunung tandus dekat Megido, yang sekarang bernama Lyyun, kira-kira 87 km sebelah utara Yerusalem (Brewer, 1923:62). Nama itu disebut dalam injil, (Wahyu 16:16). Dikatakan kata itu adalah dari bahasa Ibrani. Keterangan tentang keadaan Armagedon itu sesuai dengan gambaran di dalam cerita pendek itu.

Dataran tandus dataran batu, tumbuh lurus tak kenal waktu. Belalang mencuat mengorak sayapnya, ilalang pucat karena panas-Nya. Dataran tandus dataran batu, diataran rumput dataran ilalang. Belalang bertengger di batu-batu. Batu diremas-remasnya menjadi debu....

(Halaman 70, 71, dst.)

Gambaran yang menyeramkan itu sesuai dengan keterangan di dalam Injil karena di situ akan ditumpahkan salah satu dari ketujuh malapetaka murka Allah dengan perantara malaikat. Sebelum ketujuh malaikat itu ditumpahkan ke dunia, tidak seorang pun dapat memasuki bait suci, kemah kesaksian di sorga (Lembaga Alkitab Indonesia, 1975:331).

Perlambangan di dalam cerita pendek ini diwujudkan dengan gambaran seorang ibu yang cantik, seorang anak yang secantik ibunya, makhluk aneh yang disebut Bekakrakan dan Boneka. Gambaran ibu itu melambangkan kebaikan yang dikatakannya sendiri, "... akan aku tunjukkan kepadamu, kepada bulan, kepada batu-batu dan rumput bahwa kau seorang ibu yang bijaksana" (halaman 75). Dia mendapat kebijaksanaan dari nasihat Bekakrakan di antaranya. "Ibu yang bijaksana adalah ibu yang tahu menunjukkan kemarahan pada waktunya pula" (halaman 75) dan beberapa nasihat lain yang makin meningkatkan kemarahan ibu terhadap anaknya.

Anak perempuan yang secantik ibunya itu melambangkan dorongan dan perbuatan nafsu yang kelak menimbulkan penyesalan dan membawanya kepada kesengsaraan. Inilah tangis anak itu, "Duh, raga pegangilah nyawa. Kalau kutahu dulu-dulu neraka begini rasanya, niscaya kusuruh cepat-cepat, nyawa membisiki raga jangan pergi ke sana" (halaman 81). Kesengsaraan yang dialami digambarkan dengan cara yang mengerikan.

Bekakrakan, makhluk dengan bentuk yang aneh, yang melambangkan pemancar keangkaraan dan pemegang rahasia kenyataan-kenyataan yang

serwaktu-waktu dapat dipertunjukkan. Tentang dirinya dikatakannya, ".....aku memang makhluk suci yang dengan setianya mengawani kesendirian". Namun upah bagi Bekakrakan itu mahal, darah. Darangkali ia juga melambangkan nafsu jahat yang biasanya mendorong dan mengajak orang yang terdesak.

Padang rumput yang mengawali suasana cerita ini diduga melambangkan kehidupan yang meskipun buruk keadaannya harus diterima juga sebagai kenyataan kehidupan, misalnya, oleh rumput yang tumbuh di situ. Ada sebatang rumput yang mengalami kesengsaraan di situ. Namun, diterimanya kesengsaraan itu sesudah berpikir seraya bersyukur. "Lebih baik aku tak ke mana-mana kalau aku tak tahu ke mana aku sesungguhnya". (halaman 72). Kata rumput itu menyindir perbuatan anak dan ibunya dan secara tidak langsung menyalahkan mengapa ibu dan anaknya itu "pergi kepada" Boneka itu.

Boneka melambangkan nafsu yang kata Bekakrakan bersifat, "Ia memang tidak ke mana-mana. Ia tidak pernah ke mana-mana. Ia tetap pada tempatnya. Ia tetap diwataknya" (halaman 83). Nafsu inilah yang menyebabkan peperangan dan pembunuhan di antara orang-orang yang "pergi kepada" perwujudannya. Demikianlah Armagedon dapat menunjukkan perang besar itu atau pembunuhan yang terjadi di situ.

Cerita pendek keenam berjudul "Nostalgia". *Nostalgia* artinya kerinduan kepada hal, orang atau tempat yang telah ditinggalkan. Kata yang berasal dari bahasa Yunani ini tersebar di dalam bahasa Roma. Orang Jerman mempunyai kata sendiri *heimwee*. Kata Jawa yang mempunyai arti yang hampir sama dengan nostalgia adalah kangen.

Arti kata itu sesuai dengan isi cerita adalah Abimanyu ingin pulang. Abimanyu tidak ingin pulang ke tempat tinggalnya, Plangkaati, tetapi ia ingin kembali kepada rohnyanya. Keinginan ini diucapkan pada saat ia menghadapi maut di dalam Baratayuda, katanya,

Aku bukan kebahagiaan atau penderitaan. Aku di atasnya. Akulah kekalahan. Merintih-rintih rohku akan bara dunia. Ia tak sanggup lagi tinggal di sini. Ia ingin sekali segera pulang kembali. O, kampung halamanku yang sangat kurindukan. Ada kenangan indah di jantungnya, dimana roh ini dilahirkan. Pulang! Pulang! Ya, panggillah aku. Sayangilah aku. Aku ingin pulang secepatnya.

(Halaman 98)

Perlambangan yang diambil dari dunia pewayangan itu merupakan perangkat yang bulat. Perang Baratayuda menjadi lambang jalan atau keadaan

kehidupan manusia semasa tertimpa kegelapan pikiran dan perasaan sehingga timbul perselirihan-perselisihan yang timbul karena kegelapan itu. Bagian perang yang diambil ialah cerita gugurnya Abimanyu, yang dianggap pulang-nya roh dirinya ke tempat roh itu dilahirkan. Jadi, kata *nostalgia* yang menjadi judul cerita pendek ini berarti keinginan pulang, kembali ke tempat rohnya dilahirkan.

Seperti telah disebut lambang terkemuka ialah Abimanyu. Abimanyu di dalam cerita wayang ialah anak Arjuna dan Sembadra. Namanya yang lain adalah Angkawijaya, yang disebut juga ksatria Plangkawati. Anaknya bernama Parikesit, yang kelak menurunkan raja-raja di Jawa. Di dalam cerita pendek ini ia melambangkan orang telah mencapai kesadaran mistik tertinggi, katanya, "Janganlah persoalkan saya. Abimanyu tidak ada, tetapi justru di dalam ketiadaanku inilah, aku memperoleh arti yang sebenarnya, Tuhan. Akulah kekekalan" (halaman 97). Tentulah sebelum tingkat itu dicapai telah ditempuhnya tingkat-tingkat yang lebih rendah.

Di antara tingkat sebelumnya yang digambarkan di dalam cerita pendek ini ialah tingkat pembasuhan jiwa dan masuknya pengetahuan semesta ke dalam sukmanya sebagai dikatakan oleh Kresna, "Abimanyu kini mengalami pembasuhan hebat dalam dirinya dan dengan derasnya pengetahuan semesta masuk ke dalam sukmanya. O, katak yang lancang!" (halaman 90). Pembasuhan jiwa itu terlaksana berkat pengajaran seekor katak, yaitu tepat sebelum binatang itu sendiri mengalami moksa dibunuh oleh Kresna. Katak dipakai sebagai lambang makhluk yang telah mengalami tingkat-tingkat hidup sebagai telur, sebagai berudu hidup di dalam air, dan hidup di darat sebagai katak. Katak ini sebagaimana Abimanyu mencapai *moksa* atas pertolongan orang lain. Katak dibunuh oleh Kresna dan Abimanyu dibunuh oleh Jayajatra.

Lambang lainnya ialah Kresna, Arjuna, dan Sembadra. Kresna mertua Abimanyu, Arjuna ayahnya, dan Sembadra ibunya. Mereka menunggu Abimanyu pada saat maut akan merenggutnya. Pada saat itulah terjadi perbantahan yang menghasilkan kesimpulan bahwa sebagai makhluk biasa sebenarnya tidak tahu apa-apa, hanyalah Tuhan yang paling tahu. Sehubungan dengan perbedaan-perbedaan pendapat di antara mereka, mereka sadari pula.

Dari sudut gaya bahasa yang menarik di dalam cerita ini ialah personifikasi katak, yang melambangkan guru pengetahuan kebatinan. Ia mengajar Abimanyu dengan pertanyaan-pertanyaan dan kalimat-kalimat aforisme yaitu semacam rumusan pendek tentang asas kebenaran yang dapat dibandingkan dengan peribahasa, misalnya :

Abimanyu. Engkau memang lebih menyukai singgasana daripada ilmu pengetahuan. Padahal ilmu pengetahuan itulah yang menentukan tinggi-rendahnya singgasana.

Lagi pula seorang ksatria wajib memiliki sifat-sifat seorang Brahmana: biar kekuasaan yang dipegangnya dinaungi kebijaksanaan.

(Halaman 86)

”...manusia utama adalah yang mampu lenyap dari sejarah. Setinggi-tinggi Seta dan Bisma, mereka terpahat dalam sejarah dan ini adalah beban”.

(Halaman 88)

Engkau yang mula-mula tidak ada, lalu ada.
Betapa konkritnya keabstrakan ini.

(Halaman 89)

Perbantahan di antara Arjuna dan Sembadra menarik karena merupakan rangkaian kalimat yang bersifat antitesis.

”Tanggungkan Abimanyu, tanggungkan!” teriak Sembadra.
”Engkau harus hidup, anakku.”

”Tidak! Ia harus gugur!” teriak Arjuna.

”Tidak! Ia harus hidup dan ia sekarang masih tetap hidup. Ia tabah.”

”Tidak! Itu tidak pantas namanya.”

”Cukup pantas! Kakanda lihat ia masih hidup dan rupanya ia akan bertahan untuk bisa hidup terus.”

”Sama sekali tidak pantas! Itu melawan kodrat namanya.”

(Halaman 96)

Perbantahan itu selanjutnya mempertentangkan soal kodrat itu tetap dapat berubah; persoalan semesta, persoalan cangkir piring; keyakinan, ketidak tahuan; Tuhan, barang ciptaan, yang berakhir dengan kesimpulan seperti dikutip dari halaman 96–97 di atas. Kata-kata yang bertentangan itu disusun

demikian untuk menunjukkan, "Betapa kongkritnya keabstrakan ini" (halaman 89), misalnya:

Akulah Kurusetra. Pandawa dan Kurawa. Akulah perancang perang, bala tentara, pahlawan dan pengecut bertumpu menjadi satu, tak berjarak tak berbingkai, seperti air dengan lumpur. Aku setuju perang, aku menentang perang. Semua meledak dalam sukma. O, rohku yang nanar melihat darah. O, nyawaku yang bergandengan dengan maut. Akulah Brahma, Siwa, Wisnu di dalam kepalan tanganku menyatu.

(Halaman 98)

Selain itu, terdapat gaya bahasa yang berfungsi untuk mengemukakan bagian-bagian yang lebih terperinci, perbandingan, pengulangan, tautologi, klimaks, inversi, kalimat retorik, dan kalimat-kalimat simentri. Selain itu terdapat juga kalimat pendek, kalimat tak sempurna, yang kadang-kadang terdiri dari sepatah kata untuk mengingatkan hal yang dikemukakan, misalnya, *keheranan, takjub, putus asa, sengsara, haru, sedih* (halaman 93).

Dapat juga dikemukakan gaya bertutur berpanjang-panjang, baik yang berupa pengajaran seperti yang diberikan oleh katak kepada Abimanyu, yang diucapkan oleh Kresna menjelang saat matinya Abimanyu maupun tutur Abimanyu pada saat menghadapi maut. Gaya semacam itu mengingatkan gaya di dalam pewayangan yang menjadi rangka cerita ini.

Cerita pendek ketujuh berjudul "Labyrinth". Judul ini mengingatkan kita kepada salah satu bagian alat pendengar dalam telinga kita yang berliang-liang. Akan tetapi, setelah diteliti ternyata kata *labyrinth* yang dipergunakan sebagai judul cerita ini berbentuk dan mempunyai arti yang lain meskipun kalau dirunut asal-usulnya bisa bertemu. *Labyrinth* adalah sejenis bangunan Yunani dan Romawi, yang sebagian atau seluruhnya di bawah tanah, terdiri dari bilik-bilik, lorong kecil yang bersimpang-siur, banyak tikungannya sehingga sukar keluar dari dalamnya (Britannica, 13, halaman 561). Denah *labyrinth* sering dimuat di dalam majalah remaja sebagai teka-teki pengasah pikiran.

Labyrinth dalam cerita ini mengisahkan kurungan yang berupa keyakinan, yang mengurung Ahasveros sehingga sukar sekali baginya untuk melepaskan diri dari kerumitan keyakinan yang mengurungnya itu. Tokoh utama cerita ini adalah Ahasveros. Dalam hubungan dengan Ahasveros ini ada dua hal yang sangat terkenal. Di dalam Alkitan, Ester, Ahasveros

ialah Raja Kerajaan Persia dan Media yang kerajaannya terbentang dari India sampai ke Ethiopia. Menurut ahli sejarah raja itu dikenal juga dengan nama Xerxes yang memerintah di antara 488—465 SM. Ahasveros lain adalah tokoh legendaris, yang disebut juga Yahudi Pengembara Abadi, yang terkutuk harus mengembara selama-lamanya tanpa istirahat karena perlakuannya yang kurang baik kepada Yesus dalam perjalanannya ke penyaliban. Ia hanya berbekal lima keping uang pecahan, yakni uang kuna yang setiap saat terdapat di sakunya. Berkat seorang pengarang Jerman mite ini tersebar pada abad XVII. Catatan tentang cerita ini sudah ada pada tahun 13M. (Gutstein, 1955:203); Larousse, (1970:56); Brockhaus, (1964:124).

Ahasveros dalam cerita pendek ini adalah tokoh mite seperti dikatakan oleh pengarangnya.

"Akulah Ahasveros."

Yang bangun dari mithos

Sejak tak kubukakan pintu dan tak kusodorkan air segantang
kepada Yesus Kristus Nabi besar"

(Halaman 100)

Ahasveros di dalam cerita ini jelas melambangkan orang yang terkurung di dalam suatu hal, yakni hal keyakinan sehingga sukar sekali melepaskan dirinya. Di dalam cerita ini ia akhirnya lepas dari kerumitan itu sehingga ia melambangkan orang yang mendapat keyakinan baru yang mampu mengubah segala-galanya, membangkitkan hal-hal yang telah lalu, bahkan membangkitkan mayat-mayat dan jiwa agama yang dipandangnyanya pudar. "Ya Allah. Bangkitkan kembali roh Islam, roh Kristen. Bangkitlah roh kemanusiaan. Roh keadilan dan kebenaran" (halaman 113).

Cerita pendek kedelapan berjudul "Asmaradana". Di dalam puisi Jawa ada jenis puisi yang disebut *macapat*, yaitu puisi yang disenandungkan seorang diri atau di hadapan orang lain. Ada beberapa tembang yang termasuk jenis *macapat* ini, di antaranya ialah yang bernama *Asmaradana*, *Dandanggula*, dan *Gambuh*. Tiap tembang mempunyai sifatnya yang biasa dipakai untuk menyatakan perasaan tertentu. Tembang *Asmaradana* ini dipakai untuk menyatakan perasaan prihatin, misalnya, sikap orang yang sedang bersungguh-sungguh hendak mencapai sesuatu cita-cita atau keinginan. Kata itu semula berarti terbakar oleh asmara. Jadi, judul itu mengingatkan kepada lagu kerinduan. Di dalam cerita pendek ini orang yang diliputi oleh kerinduan adalah Salome, yang menjadi tokoh utama.

Salome, nama manis dari bahasa Yunani ini dapat dikembalikan kepada akar kata bahasa Semit, yang bentuknya ada hubungannya dengan kata Arab *salaam*. Kata *salaam* dikenal di dalam bahasa Indonesia, selain dalam bentuk *salam*, juga *selamat*, dan sebagai nama orang *salamah*, dan seterusnya. Salome yang diliputi kerinduan bertemu dengan Tuhan itu adalah anak perempuan Herodias atau Herodiah, di dalam cerita pendek ini, dan kemenakan Raja Herodes Antipas, Raja Galilea (4 SM – 40 M). Kerinduan Salome akan Tuhan menyebabkan bermacam-macam tingkah laku yang dianggap menimbulkan marah Tuhan dan kalau Tuhan marah akan menampakkannya di muka Salome. Salah satu ungkapan kemarahan itu ialah permintaannya kepada Herodes untuk menghadiahkan kepadanya kepala Yohanes Pembaptis, sebagai imbalan kesediaannya menari di hadapan raja dan seisi istana. Keterangan tentang hal itu terdapat di dalam Injil Matius, 14:1–12 seperti di bawah ini.

.....Tetapi pada hari ulang tahun Herodes, menarilah anak perempuan Herodiah, di tengah-tengah mereka dan menyukakan hati Herodes, sehingga Herodes bersumpah akan memberikan kepadanya apa saja yang dimintanya. Maka setelah dihasut oleh ibunya, anak perempuan itu berkata, "Berikanlah aku di sini kepala Yohanes Pembaptis di sebuah talam.

(Halaman 21)

Salah satu lukisan Salome menating dulang tempat kepala Yohanes Pembaptis dibuat oleh Lucas Cranach, ilustrator Injil yang hidup di Wina tahun 1472–1553 (Murray, 1960:73).

Beda keterangan di dalam Injil dengan di dalam cerita pendek ini menarik. Di dalam Injil permintaan Salome memenggal kepala Yohanes itu atas hasutan ibunya karena ia merasa sakit hati kepada korbannya itu. Hal ini tertera di dalam Lucas 3:18–20.

Maka dengan beberapa nasehat yang lain pula diberitakannya chabar kesukaan kepada kaum itu, yang dihardik oleh Yahya karena sebab Herodiah, isteri saudaranya dan karena segala kejahatan yang diperbuat oleh Herodes itu.
(The Gideons International, halaman 82–83).

Di dalam cerita pendek ini pengarang menuliskan permintaan Salome itu adalah keputusannya sendiri untuk membuat murka Tuhan agar dia menam-

pakkan diri. Sebaliknya, ibunya cukup membonceng dengannya.

Salome melambangkan orang yang berdaya tahan besar di dalam mengejar cita-cita, tetapi cara yang dipakainya sangat naif dan gambarannya tentang Tuhan bersifat manusiawi. Barangkali dia masih sangat muda untuk itu, masih *sweetseventeen*, kata pengarangnya.

Perbuatannya yang aneh-aneh dan menggemparkan, misalnya, menanggalkan pakaiannya satu persatu di hadapan rakyat yang kelaparan melambangkan perbuatan orang yang putus asa. Puncak kepuasannya setelah sembilan bulan mengelilingi kepala Yahya Pembaptis atau Yohanes Pembaptis adalah lambang penyerahan kepada Tuhan. "Aku kalah, Tuhan. Aku menyerah", tangis Salome tersedu-sedu sambil memeluk kepala Yahya Pembaptis.

Herodes dan Herodiah melambangkan orang yang mengejar kenikmatan terpenuhinya nafsu keduniawian. Herodes mudah dipengaruhi wanita. Herodiah, seperti kata Salome "Ibu adalah prototip perempuan kota besar. Benci akan nabi. Bergidik kalau mendengar ayat-ayat suci dibacakan. Mencemohkan pelajaran agama, tetapi senang sekali membaca cerita-cerita cabul."

Tokoh-tokoh di dalam cerita pendek ini hidup. Pengarang berhasil bercerita dengan urutan yang masuk akal, pelajaran-pelajaran yang disulaminya terasa wajar. Perlambangan yang dibawa tokoh-tokohnya terasa tidak didesakkan. Cerita pendek ini dapat dibaca secara lugas menurut arti yang tersurat, kalau dibandingkan dengan cerita terakhir kumpulan cerita ini.

Judul cerita pendek terakhir adalah "Abracadabra." Kata itu di dalam bahasa Inggris semula berarti mantra untuk menolak penyakit atau roh jahat. Dalam perkembangannya sekarang berarti "*complicated, unscientific hypothesis*" (Britannica, I, 52). Dalam bahasa Prancis kata itu dipakai sebagai kata sifat *abracadabrant* yang berarti '*extraordinaire et incoherent*' (Robert, 1973:5). Jadi, kira-kira kata itu dapat dipakai untuk menunjuk pendapat yang tidak masuk akal atau luar biasa. Cerita pendek ini memang melukiskan keadaan yang tidak masuk akal, melukiskan keadaan di luar dunia nyata, sebuah hipotesis yang rumit, tidak ilmiah, dan luar biasa.

Dua lambang utama dikemukakan di sini, yakni Hamlet dan Horatio. Nama-nama itu diambil dari tragedi Hamlet karya Shakespeare, penulis drama dan penyair Inggris yang hidup di antara tahun 1564 dan tahun 1616. Hamlet melambangkan orang peragu setiap kali mendapat kesempatan untuk membalas dendam kematian ayahnya. Danarto menggambarannya sebagai orang yang bingung menghadapi pilihan yang dihadapkan kepadanya.

Dan Hamlet merangkak mundur terus. Ah! Matanya tampak berkaca-kaca. Ia menangis.

"Ikutlah aku, Hamlet Kolot Bolot," kata yang seorang.

"Ikut aku saja."

"Pilih aku."

"Bergabunglah denganku."

"Tampak anker keempat orang itu melingkari Hamlet kita terus.

"Tidak!!!" bentak Hamlet kita

Ia membentak tapi juga menangis. Juga Ketakutan ia.

"Ikutlah aku dan kusebut kamu Hamlet Kekekalan."

"Ikutilah aku dan kusebut kamu Hamlet Kebaikan."

"Bergabunglah denganku dan kusebut kamu Halet Manasuka."

"Rupanya keempat orang itu merayu terus, saling berebut mempopulerkan dirinya sendiri.

"Tidak." sahut Hamlet kita lirih.

Hamlet hidup kembali setelah darahnya yang beracun disedot dan dibuang, serta diganti dengan darah biru yang segar di rumah sakit umum pusat dan ditunggu oleh Horatio.

Hamlet di sini juga menjadi lambang orang yang di dalam bahasa Jawa disebut *ngraga sukma*, artinya melepaskan roh dirinya dari tubuhnya. Ia berada pada keadaan itu pada saat darahnya diganti. Tentu saja keadaan ini tidak ada di dalam karya Shakespeare itu.

Horatio melambangkan orang yang setia. Di dalam cerita ini dilukiskan kesetiiaannya menunggu Hamlet waktu diganti darahnya. Namun, ia tidak mengerti bahwa Hamlet sedang *ngraga sukma* pada waktu itu.

Citra cerita pendek ini mendekatkan dunia yang berjauhan, mendekatkan waktu lampau dengan kekinian, mendekatkan mimpi dengan kenyataan sehingga benar-benar melukiskan apa yang sebenarnya terjadi di dalam pikiran secara otomatis, "*Shut your eyes and draw subconscious will do rest; . . .*" (Murray, 1960:12), meminjam kata seorang pelukis karena kebetulan Danarto sendiri adalah seorang pelukis. Citra: persatuan yang bersifat mistik mengingatkan orang kepada aliran surealisme. Denmark, Taheran, dan Tawangmangu: bertemu di dalam pikiran, abad ke-16 bertemu dengan abad ke-20, dan alam roh dihubungkan lewat radio dengan pembaca cerita pendek ini.

Dapat ditambahkan bahwa radio melambangkan teknologi yang dipandang dengan optimis kelak dapat menghubungkan alam roh dan dunia ini. Tentulah semuanya bersifat *abracadabra* seperti judul cerita pendek ini.

Kalimat-kalimat cerita pendek ini disusun sebagai persejajaran, yang mengingatkan kepada mantra.

Jika itu sabda Tuhan, suruhlah batu menggoyangkannya. Jika itu kebenaran suruhlah pohon menyanyikannya. Jika itu kata bertuah, suruhlah binatang melukiskannya. Biarlah tahta terhampar dan perdana menteri bersujud jika angin tak berhembus, niscaya udara di kamar pengap juga. Biarlah lari kuda menyibak di antara obor dan anjing-anjing menyalak. Jika tidak ada binatang buruan apa mau di kata. Hujan pagi hari enak bagi pegawai. Hujan sore hari, enak bagi pengantin baru. Hujan malam hari, enak bagi maling. Soalnya jika batu bisa menggoyangkannya jika pohon menyanyikannya, jika binatang melukiskannya, jika kita sanggup membikin segala-galanya, apa jadinya nanti. Semuanya bakal tersedia. Kita tidak bakal menunggu untuk hal-hal yang kita mampu.

(Halaman 134–135)

Salah satu kebiasaan Danarto di dalam cerita pendeknya ialah menyisipkan aforisme yang kadang-kadang berupa kritik sosial.

Ketika lebaran tiba, seorang presiden menebarkan zakat fitrah dari sisa nasinya dan orang-orang gelandangan dan orang-orang miskin rakyatnya, yang belum sempat dibikin kaya menghamburkan saling berebutan.

(Halaman 135)

Kebijaksanaan harus diberikan dari seluruh hidup kita, bukan dari sisa-sisa piring nasi kita.

(Halaman 138)

Tentulah kritik semacam itu seperti dikatakan oleh Damono (1977:61), "Ia hanyalah lebah tanpa sengat "

Seperti telah dikemukakan bahwa unsur yang bermacam-macam dikumpulkan dalam cerita ini. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan bila Hamlet menirukan kata ibunya menjelang meninggalnya dalam kalimat bahasa Jawa, "*Hamlet paduko puniko sinten to?*" Selain itu, ada juga kata-kata dialek Jakarta, "Eh, ngomong-ngomong saya mau tanya sebentar"; "Mak dirodog betul kamu, Mlet" "*Abracadabra*", halaman 138).

Ragam yang dipakai di sini ialah ragam sehari-hari dengan kalimat pendek-pendek dan kata-kata sehari-hari seperti: *nih, saya kasih, masak*

nggak, ngomong-ngomong, tif adalah predikat *kokot bolot* dari bahasa Jawa yang berarti kotor tertutup daki tebal, dalam Hamlet Kokot-Bolot.

Berikut ini akan diuraikan secara tersendiri cerpen yang judulnya tidak memakai huruf, yakni cerpen yang kedua.

Cerpen yang kedua ini berjudul simbol hati yang tertusuk anak panah sehingga ada darah menetes. Menurut pengarangnya (Horison, Pebruari 1968:45) simbol itulah yang paling kena untuk cerita ini. Pengarang mengatakan bahwa simbol itu menunjukkan:

1. syahwat murahan yang digambarkan oleh pengemis dan kaum gelandangan di tembok-tembok pasar, lorong-lorong gelap;
2. cinta cengeng yang diimpikan oleh para *teenagers* di kota-kota besar;
3. percintaan yang artistik dan kreatif oleh para seniman dan cendekiawan;
4. makrifat dan hikmat ketuhanan yang diimpikan oleh para rasul, nabi, wali, dan *sufi*.

Keterangan pengarang itu dapat dicari pengungkapannya di dalam cerita ini.

Tokoh utama dalam cerita ini bernama Rintrik. Tokoh ini melambangkan pertapa wanita (*sufi*) yang ingin melihat wajah Tuhan dengan menempuh caranya sendiri. Usaha Rintrik di dalam mencapai keinginannya itu sudah sampai kepada tingkat meninggalkan keduniaan, yang diungkapkan dengan keadaannya yang buta dan makan udara. Secara rohani dia merasa sudah sampai pada tingkat *makrifat*, yakni mempunyai pengetahuan langsung tentang Tuhan, bahkan terlanjur menganggap manusia itu Tuhan dengan logikanya yang aneh.

Aku tidak mempertuhankan diri. Aku hanya meningkatkan logika. Aku pernah dengar pepatah bahwa 'manusia itu suci' bagi manusia lainnya'. Semua kaum cendekiawan tahu kalau aku meningkatkan logikanya menjadi 'manusia adalah Tuhan bagi manusia lainnya'? Ya, aku adalah Tuhan, sembahlah aku. Tetapi engkau juga Tuhan, dia juga, mereka juga dan kusembahlah semuanya. Hanya dengan demikianlah kita capai masyarakat yang penuh kasih sayang: penuh kemakmuran merata yang sebenar-benarnya.

(Halaman 29)

Perkataannya itu mengingatkan orang kepada paham panteisme. Paham ini digambarkan dengan jelas di dalam cerita di luar kumpulan cerita pendek ini, yaitu di dalam "Adam Makrifat" (Horison, April 1976:113).

Di sini disinggung juga cerita yang dimuat di tempat lain, yaitu "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat" (Horison, Juli 1977:212-213). Dengan bahasa yang kocak pembaca diajak memahami Malaikat Jibril dengan cara berpikir dalam keterbatasan manusiawi. Perlambangan yang dikemukakan di dalam cerita ini berupa tokoh tukang kebun yang polos hatinya dan murid-murid sekolah (masa sekarang?), yang memakai kata *anda* untuk menyapa malaikat karena mereka tidak takut lagi kepadanya. Selain itu, ada guru sekolah yang meskipun "kreatif", yakni dapat didorong oleh Malaikat Jibril untuk mengajak murid-muridnya belajar di sebuah bukit yang rimbun diseberang halaman sekolah. Namun, ia tidak percaya kepada hal yang gaib. Yang paling merik sebenarnya ialah wahyu yang dibawa Jibril digambarkan sebagai layang-layang, yakni wahyu dalam arti luas.

Wahyu adalah kalimat-kalimat yang berat, namun ringan jinjingannya. Itulah maknanya telah kunoikkan ia sebagai layang-layang yang senantiasa beredar tinggi, yang sewaktu-waktu kupatukkan ke bawah, manakala kulihat ada anak yang sulit berpikir, pada kepalanya, ya pada kepalanya, maka kagetlah ia sambil meraba kepalanya, ia menengok-nengok ke atas. Kemudian anak itu akan terbuka kembali pikirannya, sehingga bisa menjawab soal-soal di kelas nantinya. (Horison, Juli 1977:212)

Pembaca disindir dengan halus, terserah mau mengambil layang-layang yang dikaitkan di atap tinggi, atau membiarkannya; artinya membiarkan wahyu itu.

Siapa saja boleh membiarkan layang-layang itu sepanjang masa terkait di situ atau mengambilnya menjadi miliknya. Terserah.

(Halaman 213)

Cerita lainnya yang mengungkapkan ajaran panteisme ialah "Adam Marifat" (Horison, 1975:113-116). Adam Marifat ialah manusia yang telah mencapai tingkat *makrifat*, yaitu pengetahuan langsung tentang Allah. Di dalam cerita yang bersifat renungan ini, bahkan lebih tinggi lagi. Adam Makrifat ialah Allah yang mengejawantah seperti diungkapkan di bawah ini.

"Siapa kamu!" tanya mereka
"Adam Ma'rifat," jawabku
"Mau apa kamu?"
"Mau bersabda," jawabku

"Apa kamu Dewa?"

"Bukan"

"Apa kamu Dewa?"

"Bukan."

"Lalu?"

"Aku bukan Nabi dan bukan Dewa, aku hanyalah Allah yang menjawantah," jawabku

(Halaman 115)

Sebelum mencapai klimaks itu, Adam Ma'rifat digambarkan sebagai unsur-unsur yang hakiki di dalam alam: cahaya, angin, api, air, dan tanah.

Akhirnya, dapat disinggung dalam hubungan dengan udara (zat asam) yang merupakan unsur penting, yakni nyawa. Hal ini digambarkan di dalam cerita "Mengatruh", yang artinya 'berpisah dari ruh', yang menceritakan proses berpisahanya roh dengan tubuh. Roh ternyata masih berkawan dengan zat asam (*Horison*, Mei 1979:168-171).

BAB VI

GAYA PENCERITAAN

Cara seorang penulis menyatakan pikiran dan ide-idenya di dalam karya-karyanya selalu akan melahirkan gayanya tersendiri. Oleh karena itu, seorang penulis biasanya dapat dikenal dari cara dan gaya berceritanya, atau dengan kata lain, antara penulis dan gaya penceritaan yang dimilikinya tidak mungkin dipisahkan.

Gaya menurut Murry (Lodge, 1969:49) merupakan *idiosyncracy*, yaitu keistimewaan dan kekhususan yang dimiliki seorang pengarang, sebagaimana juga dikatakan Hodson (1963:27) menyatakan dengan lebih tegas lagi bahwa gaya itu adalah orangnya sendiri. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan bila gaya bercerita seorang penulis senantiasa pula memberikan corak serta ciri tersendiri yang khas pada tulisan-tulisannya. Walaupun demikian, patut pula diperhatikan ada beberapa faktor yang biasanya mempengaruhi pengarang dalam gayanya. Di antara faktor yang terpenting ialah lingkungan hidup dan sosial budaya seorang penulis (Hamzah, 1964:52) dan latar belakang permasalahan yang hendak diungkapkannya dalam tulisannya. Betapa pun sesuai dengan pandangan Murry (Lodge, 1969:50), gaya penceritaan sekaligus merupakan teknik penyampaian yang bersifat khusus.

Sebagai seorang pengarang yang berasal dari lingkungan sosial dan kebudayaan Jawa ternyata gaya bercerita Danarto dalam cerpen-cerpennya pun sangat dipengaruhi oleh berbagai pandangan masyarakat Jawa. Di antaranya tampak menonjol dalam cerpen-cerpennya "Sandiwara atas Sandiwara", "Kecubung Pengasih", "Nostalgia", "Asmaradana" dalam bentuk perlambangan-perlambangan yang hidup dalam alam pikiran masyarakat, dunia pewayangan, dan sebagainya. Sistem perlambangan semacam itu merupakan suatu gaya bercerita yang dimanfaatkan Danarto dan paling mendominasi cerita-ceritanya, baik perlambangan secara langsung maupun tidak langsung.

Pengaruh latar belakang permasalahan yang diungkapkannya kelihatan pada keseluruhan cerpen Danarto dalam menggambarkan berbagai segi pandangan aliran kebatinan yang memberikan suasana perjuangan batin dan jiwa manusia yang berusaha mencari jalan hendak kembali kepada Tuhan. Kecuali itu, tidak dapat disangkal pula besarnya pengaruh seni rupa, tempat kegiatan kesenian Danarto yang utama di samping sastra kreatif. Membaca cerpen-cerpen Danarto terasa seakan-akan kita melihat sebuah lukisan, malah kadang-kadang sebagai lukisan realistik atau naturalistik.

Pada dasarnya para seniman, termasuk sastrawan, bermaksud hendak menampilkan kejadian-kejadian, peristiwa-peristiwa, dan pengalaman hidup manusia yang sebenarnya sebagai suatu realitas sosial dalam karya-karyanya, yaitu suatu realitas yang ditimbulkan oleh tindakan-tindakan serta perbuatan anggota masyarakat sebagai pernyataan pikiran dan aktivitas jiwanya. Namun, Freud (Downs, 1961:153; Hall, 1960:69) menyatakan bahwa segenap motif, perbuatan, dan tindak tanduk manusia pada hakikatnya adalah pernyataan bawah sadar manusia itu sendiri. Oleh karena itu, realitas sosial yang ditampilkan pengarang dalam karya-karyanya pun bukanlah merupakan gambaran serta aktivitas manusia secara telanjang, melainkan merupakan gambaran dunia bawah sadarnya yang tersembunyi di bawah permukaan kesadarannya. Pengarang mengungkapkan dunia bawah sadar masyarakat ini dalam bentuk pengalaman jiwanya dan angan-angannya sebagai gambaran jiwa dan pikiran masyarakat menjadi suatu realitas sastra sehingga menimbulkan renungan-renungan batin yang bersifat kontemplatif. Dengan demikian, dapatlah dikatakan bahwa realitas sastra merupakan pencerminan realitas sosial dan tidak dapat dianggap sebagai kenyataan sosial itu sendiri.

Untuk mengungkapkan dunia bawah sadar itu dalam karya sastra digunakanlah cara bercerita yang istimewa di luar kebiasaan yang konvensional, yaitu suatu cara bercerita yang luar biasa, penuh misteri, yang kadang-kadang terasa aneh, dan mengejutkan karena pengarang melakukan penyimpangan-penyimpangan yang sangat tajam dan menyolok sekali jika dibandingkan dengan cara-cara penceritaan yang sudah umum dikenal. Dengan kata lain, Danarto dalam cerpen-cerpennya pun telah melakukan sesuatu yang inkonvensional.

Pembaca yang sudah terbiasa memahami dan menghayati cara-cara penceritaan konvensional, tanpa sedikit pengetahuan mengenai latar belakang daerah kepengarangan Danarto, mungkin sekali akan menganggap cerpen-cerpennya tidak masuk akal, aneh, terlalu berlebih-lebihan, luar biasa, terlalu dibuat-buat, dan sebagainya sehingga cerpen-cerpen itu terasa tidak komuni-

katif, sukar dipahami, dan tidak bisa dihayati seperti lazimnya sebuah cerita pendek. Tokoh-tokohnya banyak yang personifikatif, bercampur-baur antara peranan manusia, setengah manusia, hewan-hewan, dan benda-benda alam yang lain, yang perwatakannya tidak wajar dan tidak mungkin diangankan. Peristiwa-peristiwa yang melibatkan pelaku-pelakunya terasa tidak akan mungkin terjadi walau dalam dunia bayangan sekalipun. Bahkan, tidak konsisten dan saling bertentangan dalam dirinya masing-masing. Padahal secara konvensional sebuah cerita haruslah dapat diterima akal, dalam pengertian bahwa pelaku-pelaku dan dunianya haruslah dapat diangankan, serta peristiwa-peristiwanya dapat dibayangkan dapat terjadi (Santon, 1965:13). Akan tetapi, Danarto memang bercerita dan mengungkapkan dunia bawah sadar yang tidak tampak nyata. Peristiwa-peristiwa dan tokoh ceritanya ditampilkannya dengan mengabaikan dimensi waktu dan tempat setelah terlebih dahulu diberi penafsiran-penafsiran yang baru sama sekali. Dunia yang dengan mata telanjang sehingga harus dilihat dengan mata batin pula.

Di antara gaya penceritaan yang biasa digunakan para pengarang dalam karya-karyanya untuk mengungkapkan alam bawah sadar manusia sebagai dunia yang tidak tampak nyata itu adalah gaya *ekspresionisme* dan *surrealisme*. Keistimewaan gaya ekspresionisme ialah berusaha mengungkapkan *inner experience* atau dunia dan pengalaman batin manusia (Holman, 1972:215). Dengan gaya itu pengarang berusaha menukik ke dalam jiwa batin manusia; menampilkan realitas kenyataan bercampur angan-angan sehingga merupakan realitas yang lebih dari realitas (Jassin, 1959:22). Kecuali itu, gaya *surrealisme* lebih menekankan terutama pada pernyataan imajinasi yang ditampilkan di luar kesadaran manusia (Holman, 1972:517); mengungkapkan apa yang hidup dalam bawah sadar manusia, sehingga dengan gaya ini akan terungkap kenyataan yang lebih luas yang meliputi segala kesadaran dan ketidaksadaran (Jassin, 1959:24). Di samping gaya-gaya penceritaan yang telah disebutkan di atas dan agar pikiran-pikiran bahwa sadar itu kelihatan nyata dan lebih jelas, pengarang menceritakannya dengan menggunakan kiasan-kiasan dan lambang-lambang atau simbol. Cara bercerita melalui simbol seperti itu menimbulkan pula gaya penceritaan *simbolisme*, yaitu peristiwa-peristiwa yang hendak ditampilkan tidak diceritakan secara realistik atau naturalistik sebagaimana kejadian yang sesungguhnya. Dalam hubungannya dengan cerpen-cerpen Danarto, gaya simbolisme digunakan dengan tujuan agar konsep-konsep kebatinan dan pengalaman batin manusia itu sendiri kelihatan lebih terang. Dalam gaya ini pengarang dengan sengaja menggunakan suatu keadaan, status, benda-benda, lukisan kejadian, tokoh-tokoh dan tingkah lakunya, peristiwa-

peristiwa, dan lain-lain untuk mewakili atau memberikan saran (sugesti) serta asosiasi kepada suatu pengertian dan penafsiran yang lebih jelas. Pada cerpen-cerpen Danarto, bahkan kelihatan bahwa judul-judulnya pun merupakan simbol-simbol yang mengasosiasikan pikiran kepada suatu pengertian yang lebih dalam sehingga diperlukan penafsiran-penafsiran tersendiri. Bahkan peristiwa-peristiwa, gambaran suasana, alur dan latar cerita, tokoh-tokoh dan tingkah lakunya, dan lain-lain yang terdapat dalam cerpen-cerpen Danarto merupakan simbolisasi sehinggasegenap peristiwa, gambaran suasana, perbuatan-perbuatan tokoh, bahkan tokoh-tokoh itu sendiri serta unsur-unsur penceritaan yang lainnya hanyalah berfungsi sebagai sekedar alat dan sarana semata-mata. Memang penggunaan lambang-lambang dan simbol semacam itu dalam kesusastraan bertujuan untuk lebih menyangatkan dan memperluas pengertian tentang sesuatu supaya tampak lebih nyata dan jelas (Holman, 1972:520).

Baik gaya surealisme dan terutama sekali simbolisme, tampaknya memang sangat mendominasi cerpen-cerpen Danarto yang terkumpul dalam *Godlob*. Secara surealistis, kenyataan-kenyataan sosial yang tersumbunyi itu diceritakan dengan membaurkan angan-angan dengan kenyataan yang sifatnya melebih-lebihkan sesuatu sehingga kelihatan menjadi tidak realitis serta mengatasi realitas. Secara simbolistis kenyataan-kenyataan itu ditampilkan dengan lambang-lambang supaya kelihatan lebih terang. Tingkah laku Ayah dan Ibu ("Godlob"); Rutras, pembagi uang ("Sandiwara atas Sandiwara"); Rintrik, pemuda, gais, dan pemburu ("Jantung Terpanah"); Wanita hamil, bunga-bunga ("Kecubung Pengasih"); Ibu, anak perempuan, Bekakrak-an, boneka ("Armageddon"); Ahasveros ("Labyrinth"); Salome, Herodes Herodiah, perwira, rakyat yang kelaparan ("Asmaradana"); Hamlet, Horatio ("Abracadabra"), yang kelihatannya serba berlebihan-lebihan itu, adalah untuk menyimbolkan keadaan pergolakan batin manusia dalam usahanya mencari dan menemukan jalan kembali kepada kebenaran Tuhan, menyatukan diri dengan kebenaran itu, bahkan dengan Tuhan itu sendiri. Tingkah laku itulah yang menyebabkan peristiwa-peristiwa dalam masyarakat, yang kelihatannya tidak masuk akal itu.

Sebagaimana yang telah disinggung sebelumnya, Danarto dalam cerpen-cerpennya sesungguhnya hendak mengungkapkan alam bawah sadar masyarakat, khususnya aliran kebatinan, yang menjelma menjadi peristiwa-peristiwa yang sesungguhnya di dalam masyarakat. Oleh karena peristiwa-peristiwa itu tidak ditimbulkan oleh individu-individu tertentu, tidak seorang tokoh pun dalam cerpen-cerpen itu yang identitasnya dapat dikembalikan kepada

individu-individu tertentu dalam masyarakat. Hal itu diperlihatkan Danarto dengan cara tidak memberi nama pada tokoh-tokohnya, kecuali disebutkan statusnya saja, seperti ayah, ibu, pemuda, gadis, pemburu, perempuan bunting dan lain-lain. Kalaupun ada di antara tokoh yang diberi nama, nama-nama itu pun tidak mencerminkan pengertian yang jelas dan tidak pula menunjukkan suatu pola perwatakan yang umum seperti Rutras, Bekakra-an. Penggunaan nama-nama yang dikenal diambilkan, baik dari khazanah kebudayaan dunia maupun dari dunia pewayangan, sama sekali tidak mencerminkan pengertian ataupun dimensi waktu dan tempat yang tepat; tokoh-tokoh itu telah mendapat dan diberi penafsiran yang sama sekali baru sehingga tidak akan mungkin dikembalikan, baik kepada dimensinya yang asal maupun kepada individu-individu tertentu dalam masyarakat. Mereka itu adalah lambang dan simbol-simbol yang memerankan interpretasi baru yang diberikan kepadanya. Oleh karena itu, meskipun peristiwa-peristiwa yang ditimbulkan oleh tingkah laku tokoh-tokoh itu memang terjadi dalam masyarakat, tetapi tidak terbuka dan tidak disadari oleh masyarakat sehingga perlu ditonjolkan, dlebih-lebihkan agar menarik perhatian, bersifat kontemplatif, dan dapat dirasakan dan jelas kelihatan. Hal itu kelihatan, misalnya, pada Rintrik ("Jantung Terpanah") yang ditampilkan sebagai sebuah benda mati, tidak pernah makan dan minum apa-apa sepanjang hidupnya, kecuali angin yang lewat di sekelilingnya, tetapi memiliki kekuatan jasmani yang luar biasa, bekerja tanpa mengenal waktu dan tidak menerima bayaran apa-apa di tengah-tengah prahara yang maha-dahsyat. Walaupun dia seorang perempuan tua yang buta, tetapi dia juga seorang yang serba sempurna, dihormati dan disegani. Dia seorang pemain piano dengan semangat yang bergelora, mampu menyusui bayi yang dibawa orang kepadanya, dan sebagainya karena semuanya itu memang dibimbing sendiri oleh nalurinya. Lukisan semacam itu jelas merupakan hal yang dengan sengaja dlebih-lebihkan agar menarik perhatian dan yang lebih penting menimbulkan renungan-renungan. Setidak-tidaknya tokoh Rintrik dilukiskan dan sekaligus melambangkan pribadi yang dengan penuh kesetiaan berusaha keras mencari kebenaran Tuhan. Demikianlah gaya penceritaan surealisme dan simbolisme yang terdapat memenuhi cerpen-cerpen Danarto. Pemilihan gaya-gaya itu ternyata memang sesuai sekali dengan suasana permasalahan yang diungkapkannya, yaitu permasalahan aliran kebatinan dan *tasawuf* yang peristiwa-peristiwa di dalamnya menunjuk kepada dan merupakan pengalaman-pengalaman mistik yang bersifat abstrak. Untuk mengungkapkan sesuatu yang mistik dan abstrak, tentulah akan lebih tepat dengan cara yang abstrak pula. Hal ini rupanya memang disadarinya Danarto, bahkan mungkin sudah

biasa diterapkannya dalam lukisan-likisannya. Betapa hebat dan misterius-nya suasana mistik yang diungkapkan Danarto dapat diperhatikan dari lukisan Rintrik "Jantung Terpanah" yang sedang melakukan pekerjaannya di tengah-tengah prahara seperti terlihat dalam ungkapan berikut ini.

Tetapi di seberang sana, seorang perempuan tua yang buta yang rambutnya terurai panjang, yang badanya kurus tinggal kulit pemalut tulang, yang pakaiannya compang camping, sedang melakukan pekerjaan dengan tenang....

Perawakannya tinggi, kulitnya hitam, matanya yang buta itu cekung ke dalam, hidungnya mancung, bibimya tipis, dan keseluruhan wajahnya tampak bersih bahkan mencerminkan suatu kecemerlangan....

Ia berada di tengah prahara itu dengan tentram bagai bayi tidur dalam buaian, tidak terusik sedikit pun oleh petir yang sambar-menambar di atas ubun-ubunnya.

...tentulah ia memiliki kekuatan jasmani yang luar biasa. Orang setua itu! Perempuan dan buta! Di dalam badai! Masih bekerja lagi! Kakinya yang runcing dalam-dalam mencengkeram tanah yang telah jadi becek, dan jari-jari tangannya tajam-tajam mencakar-cakar tanah lumpur menggali lubang hingga urat-uratnya yang biru itu tampak menegang-negang.

Lubang demi lubang ia gali. Lubang demi lubang. Ya, lubang demi lubang. Sejak sebelum badai datang: sejak pagi-pagi benar ia sudah bekerja. Sejak pagi-pagi kemarin ia sudah bekerja. Bukan! Sejak pagi-pagi kemarinnya yang kemarin. O, bukan! Bukan! Sejak pagi-pagi kemarinnya kemarin yang kemarin lagi ia sudah bekerja, menggali dan menggali. Yah, ia saban hari kerjanya menggali. Ia seorang penggali kubur tanpa bayaran. Penggali kubur bagi bayi-bayi!

(Halaman 12)

"...Eh, engkau menanyakan siapa gerangan aku?"
"Begitulah kalau kami boleh bertanya."
"Aku bukan manusia," jawab perempuan itu.
"Gendruwokah?" tanya mereka heran.
"Juga bukan...."

...Manusia bukan dan hantu juga bukan, apakah gerangan kalau begitu?"

"Aku ini sebuah benda mati!"

(Halaman 15)

...Masakan kalian tidak tahu. Apakah yang harus dimakan oleh sebuah benda mati, kecuali tidak ada? Seandainya ia masih membutuhkan makan, udara yang lewat sekelilingnya sudah cukup bukan?"

(Halaman 16)

"Engkau masih sanggup menyusui Rintrik?"

"Masih," jawabnya dengan mengelus-elus kepala bayi itu. "Saya dengar engkau tidak makan apa-apa. Dari mana kau bikin susu?"

"Dari udara. Dari sana kita hidup dari menit ke menit. Bukan dari nasi atau segala makanan."

"Engkau seorang ibu yang lembut, Rintrik," kata pemuda itu sambil menghela napas dalam-dalam. "Berapa anakmu?" "Aku tak beranak dan tak diperanakan. Dari sabda aku lahir. Aku bukan manusia. Namaku benda mati atau debu atau batu tak berwarna tak berbau. Dan manakala perjalananku sampai di jantung-Nya, di situlah sesungguhnya aku menyatu. Aku lenyap. Alam semesta lenyap. Seluruhnya diserap lenyap."

(Halaman 21–22)

Sama halnya seperti melukiskan Rintrik, demikian pula Danarto melukiskan perlambangan utama dalam "Kecubung Pengasihannya", yaitu seorang gelandangan wanita hamil. Oleh karena keadaan fisiknya yang tidak menguntungkan dengan pakaian yang compang-camping, ia pun menjadi ejekan semua orang, tersisih dari masyarakat, bahkan juga dari kelompok gelandangan lainnya sehingga ia tidak pernah punya kesempatan mendapat sisa makanan di tong-tong sampah untuk hidupnya. Makanannya hanyalah bunga-bunga yang terdapat dalam tamah, yang sekaligus merupakan teman-temannya yang baik, yang selalu mengajaknya bercengkrama. Oleh karena itu, ia pun terpaksa mengunjungi taman itu setiap hari, yang kemudian menimbulkan kesadaran padanya tentang kehidupan makhluk lain dan alam semesta, tentang reinkarnasi, dan sebagainya. Penghinaan orang terhadapnya dengan

bermacam-macam nama ejekan tidak pernah menyakitkan hatinya sehingga tidak pernah pula dihiraukannya. Lukisan tokoh wanita gelandangan hamil ini pun suatu lukisan yang dengan sengaja ditonjolkan dan dilebih-lebihkan untuk menimbulkan renungan-renungan sehingga terasa sangat kontemplatif. Ternyata dialah yang merupakan simbol pencari Tuhan yang dilambangkan sebagai kecubung pengasih, yaitu sejenis batu pertama (akik, biasanya dibuat untuk cincin), yang dalam anggapan orang Jawa mempunyai khasiat dan daya tarik untuk menimbulkan perasaan cinta dan kasih sayang kepada barang siapa yang memakainya. Apabila wanita gelandangan hamil itu kemudian melahirkan bayinya, ia pun meninggal dunia, sementara kulit rahimnya mengembang menjadi semesta alam.

... hingga gaiblah seujur tubuhnya. Ia merasa seolah-olah melayang. Rohnya serasa melayang meninggalkan jasadnya ke alam astral. Ajaib! Ia merasa anggota-anggota badannya: tangan-tangannya, kaki-kakinya, bahkan seluruh tubuhnya rontok. Ia buka matanya lebar-lebar, tetapi ia masih di tempat. Ia tidak beranjak sedikit pun. Ia tinggalkan tubuhnya sekaligus dengan cekatan, seolah-olah perempuan yang lelah habis melakukan perjalanan yang jauh, dan lantas kegerahan, lalu ia tanggalkan seluruh pakaiannya. Kemudian ia jinjing sendiri kulit rahimnya, dan tersentaklah kulit itu seperti balon mainan anak-anak yang mengembang ditiup. Dan kulit rahim itu mengembang besar sekali. Besar sekali. Ya, maha besar sekali hingga ia menjadi semesta.

"O, rahim semesta. Demikian angunkah engkau?

Rahimku mengandung diriku sendiri, di mana aku bermain-main di dalamnya dengan tenteramnya." Perempuan itu merasa lebur jiwanya dan melayang-layang dalam angkasa hampa udara. Perasaan yang bercampur-baur dan tak keruan-keruan antara sendu, haru dan bahagia dengan cinta kasih sayang yang luluh lantak habis-habisan....

(Halaman 66)

Sebuah lagi contoh gaya surealis-simbolisme lainnya dapat dilihat pada deskripsi tokoh Bekakrak-an ("Armageddon") yang ditonjolkan dalam bentuk lukisan yang aneh secara terperinci, luar biasa, berlebih-lebihan sehingga tanpa direnungkan dan ditafsirkan sebagai suatu perlambangan, tentulah tidak akan dapat diterima akal.

Sejenak benda hitam itu melayang berputar-putar, kemudian mendarat di atas bongkahan batu yang ada di depannya. Cahaya bulan meneranginya. Benda hitam itu adalah makhluk yang aneh. Berkepala tapi tak punya badan, dengan alat-alat tubuhnya di dalam yang masih utuh, kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat syaraf, usus-ususnya, dan pada ujungnya mengangalah duburnya, hingga ia merupakan makhluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dan dengan rambutnya yang kusut masai. Goresan-goresan wajahnya keras. Gigi-giginya ompong. Parit-parit keningnya seolah dipahatkan dengan keras dan membayangkan derita yang panjang. Bekakrak-an itulah namanya, terbangnya tinggi dan cepat seperti rajawali, hingga ia seperti layang-layang dengan rumbai-rumbai ekornya yang panjang berjuntaian.

(Halaman 73)

Apabila deskripsi mengenai makhluk Bekakrak-an di atas diperhatikan dengan sungguh-sungguh, akan terasa seakan-akan kita sedang berhadapan dengan sebuah lukisan surealistis, dengan garis-garis yang terperinci dan komposisi warna yang mengagumkan. Hal itu kiranya tidak mengherankan karena Danarto pertama-tama memang lebih dikenal sebagai seorang seniman yang terutama lebih banyak bergerak dalam kegiatan seni rupa (lukis). Jika sejak awal dekade enam puluhan dia juga memperluas kegiatannya dalam lapangan penulisan sastra kreatif, khususnya dalam penulisan cerita pendek, tidak mengherankan pula bila pengaruh kegiatan seni lukisnya terasa kuat sekali. Pengaruh seni lukis ini jelas tampak pada deskripsi tentang suatu keadaan, suasana, tempat, tokoh, dan sebagainya, yang mungkin dapat disebut sebagai gaya seni rupa saja. Bahkan, gaya penceritaan surealisme dan simbolisme yang kelihatan mendominasi cerpen-cerpen Danarto yang terkumpul dalam *Godlob* pun kemungkinan sekali juga merupakan pengaruh gaya lukisan-lukisannya.

Sebuah lukisan realistik ditampilkan Danarto untuk mengawali cerpen "Godlob", yang menggambarkan daerah bekas medan pertempuran lengkap dengan suasana senja yang mencekam perasaan kengerian dengan suasana senja yang mencekam perasaan kengerian dengan mayat-mayat prajurit yang gugur bergelimpangan memenuhi medan, sementara gagak-gagak berpesta pora berebut mayat.

Matahari sudah condong, bulat-bulat membara membakar padang gundul yang luas itu, yang di atasnya berkaperan tubuh-tubuh

yang gugur, prajurit-prajurit yang baik, yang sudah mengorbankan satu-satunya milik yang tidak bisa dibeli: nyawa!

”Tiap mayat berpuluh-puluh gagak yang berpesta pora bertengger-tengger di atasnya, hingga padang gundul itu sudah merupakan gundukan-gundukan semak hitam yang bergerak-gerak seolah-olah kumpulan kuman-kuman dalam luka yang mengerikan”.

(Halaman 1)

”Senjata berserakan di mana-mana. Beberapa senapan dengan sangkur terhunus, menancap di sisi-sisi mayat dengan topi bajanya terpasang di atas.”

”Beberapa ekor gagak bermain-main dengan granat, dan beberapa ekor yang lain menyeret-nyeret tali pinggang yang penuh peluru. Yang lain kelihatan hinggap di atas bren, sambil menggaruk-garuk tubuhnya dan merentang-rentangkan sayapnya.”

(Halaman 2)

Ternyata pengaruh gaya seni rupa ini begitu besar dalam tulisan Danarto sehingga lukisan-lukisan yang demikian penuh daya deskripsi dapat dijumpai dalam seluruh cerpen-cerpennya. Salah satu contoh yang lainnya, tampak pada lukisan keindahan alam lembah tempat tinggal Rintrik (“Jantung Terpanah”), “... sehingga sukar orang menyatakan isi hatinya yang tepat mengenai kekagumannya atas pemandangan itu.” (halaman 13). Demikian pula halnya dengan lukisan tentang kepuadaran lembah itu karena dilanda prahara yang sangat dahsyat. Pada cerpen “Sandiwara atas Sandiwara” gaya seni rupa seperti itu kelihatan pada awal cerita yang menggambarkan upacara penguburan jenazah, bahkan juga pada kesibukan pemadaman api ketika pentas pertunjukan terbakar. Akhirnya, dapat disebutkan pula lukisan jalan pertempuran antara Abimanyu dan Jayakatra di padang Kurusetra (“Nostalgia”); lukisan Salome menari dengan lincahnya di atas pelana kudanya atau gambaran demonstrasi rakyat yang kelaparan meminta gandum kepada Herodes (“Asmaradana”) dan sebagainya.

Gaya seni rupa seperti yang dimaksudkan di atas, rupanya tidak begitu saja ditampilkan oleh Danarto tanpa sesuatu maksud sebab gaya itu ternyata mempunyai fungsi dan peranan yang cukup kuat dalam keseluruhan komposisi dan struktur cerita. Selain memberikan suasana kegaiban yang penuh misteri yang berhubungan dengan kehidupan dan dunia kebatinan, baik gaya

maupun lukisannya sendiri sekaligus berfungsi pula sebagai perlambangan-perlambangan yang lebih memperjelas jalan serta proses perjuangan batin manusia dalam mencari kebenaran Tuhan, kemudian menyatu dengan Tuhan sehingga terasa lebih hidup dan lebih visual. Pada lukisan pameran patung air di sebuah kolam air mancur ("Abracadabra") dinyatakan, "tampaknya sebagai lambang-lambang, tetapi begitu jelas, pikiran tidak susah menguraikannya sehingga menjadi santapan yang nyaman bagi mata, telinga, dan kalbu" (halaman 13). Lebih daripada itu, dalam memberikan lukisan tentang suatu suasana tampak pula kecenderungan Danarto mempertimbangkan betul-betul kata-kata yang hendak dipakainya. Kiranya dapat dipastikan betapa Danarto sangat selektif dalam pemakaian kata-kata sehingga banyak kalimat-kalimatnya juga terasa bergaya puitis. Kenyataan di atas kelihatan dalam lukisan padang Armageddon ("Armageddon"), tempat peristiwa-peristiwa dalam cerita itu terjadi.

Dataran tandus dataran batu, tumbuh lurus tak kenal waktu. Belalang mencuat mengorak sayapnya, hilang pucat karena panas-Nya. Dataran tandus dataran batu, dataran rumput dataran ilalang. Belalang bertengger di batu-batu. Batu-batu besar. Besar sekali. Berbongkah-bongkah. Persegi. Di mana-mana tumbuh rumput-rumput. Jarang sekali. Rumput pun susah hidup di sini. Angin berembus kencang sekali, panas menyengat kulit. Udara pengap menyesakkan paru-paru. Rumput-rumput menjadi kering, tercerabut, dan terpelempar di terbangkan angin, menumbuk bongkahan batu, terkapar dan dilarikan angin lagi, jauh lagi lebih jauh lagi, menumbuk bongkahan batu-batu lagi, terkapar tunggang-langgang, kusut masai, hingga sampailah ia pada suatu lekukan batu yang menganga lebar, karena digerogoti angin sepanjng masa.

(Halaman 71)

Selain menampakkan kesan surealistik dan simbolistik dengan lukisan yang menyeramkan, kalimat-kalimat awal kutipan di atas menunjukkan pula susunan asonansi, aliterasi, dan perulangan-perulangan yang rapi teratur sebagaimana halnya kalimat-kalimat sebuah puisi sehingga memberikan kesan yang amat efektif. Cara bercerita dengan kalimat-kalimat bergaya puitis seperti itu ternyata tidak hanya dilakukan Danarto dengan menyisipkannya di antara lukisan-lukisan yang bersifat deskriptif dengan tujuan untuk memperkuat efek lukisan, tetapi pada beberapa cerpennya ditampilkannya pula bentuk-bentuk puisi yang utuh sehingga efek yang ditimbulkannya pun terasa jauh lebih efektif. Pada halaman 19–20 ditampilkan sebuah puisi dalam

bentuk nyanyian tiga puluh orang mayat bayi yang dibuang orang tua mereka ke lembah tempat tinggal Rintrik.

Waktu menjelang subuh matahari
Kausepuh Kujulurkan kakiku di jalanku yang dingin
penuh cahaya dan kasih sayang

Sekarang atau besok
Aku akan melihat wajah-Mu juga
Dan kenapa aku tidak berangkat
pagi-pagi benar, biar datangku agak duluan.

Meskipun matahari silau menatap-Mu
Tetapi semut yang beriring-iring itu
Menuju ke rumahmu juga.
Dan kuikuti mereka yang lebih tajam penciumannya
Aha, aku berangkat.

Demikianlah mayat bayi-bayi yang mati dibuang orang tua mereka ke lembah tempat tinggal Rintrik, yang pekerjaan sehari-harinya memiang menguburkan mayat bayi-bayi itu, menempuh jalannya menuju kebenaran Tuhan dengan penuh kegembiraan karena kasih sayang Rintrik yang diberikan kepadanya.

Ketika pada suatu sore gelandangan wanita hamil dalam "Kecubung Pengasih" mendapati kolong jembatan tempat ibadanya itu telah runtuh dan hancur, ia pun menandahkan tangan berdoa dengan nyanyian sendunya disapu-sapu angin malam.

Ya, Allah
undanglah aku
dalam satu meja makan
di mana terhidang segala makanan
kasih sayang
dan gurau bersahut-sahutan
Lalu engkau berkata dengan senyum merekah
"Mari kita bicara tentang segalanya."
Sejenak tangan kiri kita masing-masing berpegangan pada bibir meja
Engkau julurkan secangkir teh kepadaku
dan ketika jari-jari-Mu menggeser jari-jariku
Aduhai perasaan bahagia menyelinap
di hati kita masing-masing tanpa kita sadari.

(Halaman 65–66)

Demikianlah masih dijumpai dua buah puisi lagi dalam cerpen "Amargeddon" pada halaman 83 dan 84. Puisi yang pertama berhubungan dengan lukisan perasaan kepuasan Bekakrak-an sehabis meminum semburan darah anak perempuan yang dibunuh ibunya, sedangkan puisi yang kedua berhubungan dengan penyesalan ibu yang menyaksikan Boneka-kekasihnya—bersetubuh dengan seorang gadis lain. Akhirnya, pada halaman 121, didapati lagi sebuah puisi yang berhubungan dengan hasrat dan keinginan Salome hendak melihat wajah Tuhan yang kemudian berubah menjadi nyanyian berikut.

Sementara waktu tumbuh lurus
Kembang-kembang silih berganti mekar dan layu
Karnaval awan bersama hujan dan panas
Dan otakku dengan liarnya menjalar-jalar
di siang dan di malam
Sonya ruri-sunyi sepi
Hidup sendiri
Apa yang Kaunanti?
Tanggalkan zirah besi-Mu
Lihatlah aku yang mencitai-Mu
Bersih dan total sebagai bongkahan es.

(halaman 121)

Puisi sebagai suatu bentuk dan jenis kesusastraan pada hakikatnya merupakan bentuk yang mengandung kerahasiaan-kerahasiaan dengan kata-katanya yang bersifat konotatif, sehingga menimbulkan kesan magis dan bahkan mistis. Oleh karena itu, puisi secara keseluruhan memiliki daya imajinasi dan kontemplasi yang lebih kuat untuk mengungkapkan pengalaman batin dan jiwa pengarang. Dengan demikian, sama halnya seperti gaya penceritaan surealisme dan simbolisme, gaya puitis ini pun ternyata merupakan salah satu gaya penceritaan yang sangat sesuai untuk mengungkapkan permasalahan yang berhubungan dengan aliran kebatinan yang penuh berisi pengalaman-pengalaman tasawuf dan kehidupan mistis. Tidaklah mengherankan bila gaya puitis ini juga dimanfaatkan oleh Danarto dalam cerpen-cerpennya, baik dengan cara menyisipkan kalimat-kalimat puitis maupun dengan cara menampilkan bentuk-bentuk puisi itu sendiri secara utuh.

Akhirnya, perlu dicatat juga bahwa gaya penceritaan seorang pengarang biasanya tidak akan terlepas dari pemakaian bahasa, yang digunakan untuk menyampaikan sesuatu pikiran atau ide. Cara penyampaian pikiran itu sendiri akan memberi gaya pada bahasanya. Pemakaian bahasa seorang pengarang dalam karya-karyanya akan membedakan karyanya itu dengan pengarang yang lain. Itulah sebabnya pemakaian bahasa oleh seorang penulis memperlihatkan gaya bahasa yang khas penulis itu, yang tidak dijumpai pada penulis lain. Dapat dikatakan kekhusussannya gaya bahasa itu menjadi "ciri" yang hanya dimiliki penulis itu. Slametmuljana menyatakan bahwa gaya bahasa ialah susunan perkataan yang terjadi karena perasaan yang tumbuh atau yang hidup dalam hati penulis dan yang sengaja ataupun tidak sengaja menimbulkan suatu perasaan yang tertentu dalam hati pembaca.

Kecuali menggunakan gaya bahasa yang bersifat umum, ternyata Danarto menggunakan pula gaya bahasa yang berbentuk khusus. Tampaknya pemakaian gaya bahasa khusus ini memang disesuaikan pula dengan latar belakang permasalahan aliran kebatinan yang diungkapkannya dengan perbandingan dan simbol-simbol. Oleh karena itu, dia banyak menggunakan kiasan-kiasan dan perbandingan-perbandingan, baik berbentuk *metafora* ataupun *metonimia*, yakni perbandingan-perbandingan yang berdasarkan pada persamaan, dan berdasarkan asosiasi (Slametmuljana, *Idid.*, 35). Bahkan, di antara perbandingan-perbandingan itu banyak sekali yang berbentuk perbandingan *simile*, yaitu yang secara eksplisit menggunakan kata-kata *seperti*, *sebagai*, atau *bagai*. Di samping itu, kelihatan pula kecenderungannya menggunakan gaya bahasa lain seperti gaya personifikasi, gaya perulangan, anumerasi, repetisi, koreksi, pertanyaan-ertanyaan retoris, dan lain-lain. Semuanya itu dipergunakan untuk lebih menghidupkan pemakaian bahasa, lebih memperjelas gambaran, menarik perhatian, dan membuat pembaca berpikir mengenai ucapan-ucapan yang dikemukakan sehingga menimbulkan renungan-renungan (kontemplasi). Terdapat pula dalam karangannya beberapa *aforisme* meskipun dalam hubungannya dengan permasalahan aliran kebatinan. Aforisme semacam itu terasa tidak begitu berfungsi karena kurang menimbulkan kesegaran. Demikianlah beberapa gaya penceritaan yang pokok yang dapat dijumpai dalam karya-karya Danarto. Pada beberapa cerpen kelihatan pula ada kecenderungan Danarto untuk menggunakan gaya humoristis untuk mengendorkan ketegangan pembaca dari masalah-masalah kebatinan, tasawuf, dan mistik, bahkan filsafat yang bagi kalangan pembaca awam merupakan permasalahan yang amat berat dan terlalu "memakan otak" dan tentu saja

Danarto selaku seniman pelukis dan sastrawan tidaklah semata-mata membatasi dirinya dengan gaya penceritaan tertentu saja seperti untuk lukisan-lukisannya dalam percakapan tokoh-tokohnya, misalnya, antara Hamlet dan Horatio ("Abracadabra"). Namun, gaya surealisme, simbolisme, dan lain-lain seperti yang disebutkan di atas, tampaknya merupakan gaya-gaya penceritaan yang dominan dalam cerpen-cerpen Danarto.

BAB VII KESIMPULAN

Setelah membaca dan menghayati kesebelas hasil karya Danarto yang berwujud cerpen, baik yang terkumpul dalam *Godlob* maupun yang diterbitkan oleh majalah *Horison* pada tahun 1977 dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Semua cerpen-cerpen Danarto yang telah dibicarakan bermafaskan mistik atau kebatinan Jawa bercampur dengan ajaran Islam dan diwarnai oleh pandangan panteisme. Karya-karya Danarto dapat dipandang sebagai pengkongkretan pelajaran aliran kebatinan yang diungkapkan lewat kesusas-traan. Seni berfungsi sebagai penerang bagaimana manusia menyatukan diri dengan Tuhannya. Oleh karena itu, untuk memahami karya Danarto kiranya diperlukan pengetahuan sekedarnya tentang mistik dan kebatinan Jawa untuk menurut liku-liku pikiran pengarang yang dituangkan ke dalam karya-karyanya itu.

Tema yang ditampilkan oleh Danarto juga berkaitan dengan dunia kebatinan itu. Cerpen-cerpen Danarto yang dimuat dalam *Godlob* bersifat *allegoris*. Tokoh, peristiwa, dan latar cerpen-cerpen itu harus dilihat sebagai lambang atau personifikasi dan gagasan pengarang yang bersifat mistis Jawa dalam melihat kenyataan hidup ini, yaitu kerinduan makhluk untuk bersatu dengan Tuhan. Proses perjalanan seorang makhluk dalam pencariannya kepada Sang Pencipta dan kemudian bersatu dengan Tuhan kelihatan dalam "Kecubung Pengasih". Kerinduan untuk bertemu dengan Tuhan terlihat dalam "Asmaradana", ajaran yang panteistis dan kepercayaan akan reinkarnasi tergambar dalam "Nostalgia" dan cerita kedua yang berjudul hati terpanah (Rintrik). Dua buah cerpen, yaitu "Godlob" dan "Armageddon" melukiskan orang-orang yang masih dikuasai oleh hawa nafsu jasmaniah dan terikat oleh alam kodrati. Penjelmaan Tuhan yang terwujud dalam alam se-

keliling terlihat dalam cerpen "Adam Ma'rifat", sedangkan usaha manusia untuk menjangar wahyu terdapat dalam "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjangar Malaikat".

Kalau dilihat dari segi struktur pada umumnya karya-karya Danarto berplot lurus, peristiwa-peristiwanya berlangsung dalam dua alam, yaitu alam kodrati dan alam adikodrati. Oleh karena itu, rangkaian sebab akibat harus dilihat pula dari titik tolak kedua lingkungan alam itu. Satu-satunya cerita yang memakai sistem *backtracking* yang jelas ialah "Rintrik", sedangkan "Godlob" menggunakan sistem *surprise ending*.

Tokoh-tokoh cerpen Danarto mendukung tema cerita yang berkaitan dengan pandangan kebatinan Jawa. Oleh karena itu, dapat dikatakan semua tokoh dalam karya-karyanya dilihat dari dimensi kebatinan, baik yang kelihatannya sangat biasa maupun yang nampaknya hanya sebagai binatang atau tumbuh-tumbuhan saja. Pengarang lebih banyak memakai sistem dramatik dalam teknik penampilan tokoh. Kadang-kadang digunakan variasi dengan sistem laporan dalam "Abracadabra", mungkin untuk menghindari kebosanan. Walaupun tokoh-tokoh ditampilkan tidak kebatinan, tetapi tokoh itu juga terasa hidup. Demikian juga latar yang ditampilkan dalam cerpen Danarto juga mendukung konsepsi kebatinan, yaitu persatuan dengan Tuhan. Pada dasarnya latar yang digunakan adalah latar yang memungkinkan terjadinya pemisahan jasad dengan roh, misalnya, arena pertempuran, padang tandus yang penuh dengan hal-hal yang mengerikan, dan tempat yang berhubungan dengan maut; latar yang menggambarkan situasi *trance*; latar yang menggambarkan situasi *topo broto* atau kalangan rendah, misalnya, pengemis, tukang kebun, tanam-tanaman, dan penggali kubur; latar yang melambangkan situasi pengembaraan, misalnya, terminal, bahtera, dan jembatan; latar yang eksistensinya di alam lain, misalnya, "daerah kepercayaan" atau yang tampaknya nyata, tetapi dapat dimasuki oleh oknum lain yang bukan manusia.

Sebagian besar cerita pendek Danarto ini memakai teknik orang ketiga, baik yang terbatas maupun yang serba tahu dalam teknik penceritaannya. Hal ini boleh jadi karena cerita itu penuh dengan ajakan-ajakan yang dirumuskan secara aforistik tentang hakikat makhluk dan cara mengetahuinya. Hanya "Abracadabra" yang benar-benar memakai teknik campuran. Ada teknik pengisahan yang menarik digunakan oleh pengarang dalam cerpen ini, yaitu semacam laporan pandangan mata. Mungkin pengarang bermaksud untuk melibatkan pembaca, pengarang, dan tokoh cerita ke dalam suatu kenyataan rekaan sastra sehingga dipakai cara pengisahan serupa itu. Beberapa cerita

pendek di luar kumpulan ini mempergunakan teknik orang pertama inti untuk mengajak pembaca menghayati pengalaman tokoh cerita.

Sebagaimana juga halnya dengan unsur cerita yang digunakan oleh pengarang untuk mendukung tema yang ingin dikemukakan dalam cerpennya, penggunaan bahasa pun berfungsi demikian pula. Banyak digunakan bahasa perlambangan, malahan ada yang menggunakan gambar hati yang tertusuk anak panah untuk menggambarkan kerinduan atau keinginan untuk melihat Tuhan. Seperti dikatakan di atas seni dianggap sebagai penerang, di dalam cerpen karya Danarto banyak ditemui gaya bahasa yang berfungsi untuk meyakinkan atau menjelaskan seperti perbandingan, perulangan, dan kalimat retorik. Bentuk *aporisme* yang berupa hasil renungan terutama dalam dwicapak banyak pula digunakan pengarang. Untuk memberi suasana yang ber-sungguh-sungguh kalau tidak dikatakan suasana magis, Danarto menggunakan pula bahasa berirama dalam melukiskan suasana. Kadang-kadang dipakainya pula bahasa yang puitis tua, bahkan disela-selai dengan puisi. Ragam bahasa yang dipakai adalah ragam bahasa sehari-hari, dengan kata sehari-hari yang kadang-kadang berunsur dialek Jakarta atau bahasa Jawa. Kata-kata asing dipakai sebagai judul mungkin untuk menimbulkan rasa ingin tahu pada pembacanya.

Danarto sebagai salah seorang pengarang sastra kontemporer dewasa ini telah mempunyai tempatnya sendiri si samping deretan nama-nama pengarang lainnya, seperti Iwan Simatupang, Budi Darmo, Putu Wijaya karena corek karangannya yang khas dan menarik penuh kejutan itu.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1971. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt Rinehart and Winston.
- Atjeh, H. Abubakar. 1966. *Pengantar Ilmu Tarekat: Uraian tentang Mistik*. Jakarta: Fa. H.M. Tawi.
- Aveling, Harry. 1969. "Mawar Berduri: Kesusastraan Indonesia Menghindari Nafsu Berahi". *Horison*. Tuhan IV, No.10 Oktober.
- Bragnsky, V.Y. 1969. "Some Remarks of the "Syair Perahu" by Hamzah Fansuri". *BKI*, Deel 131.
- Brewer, Cobham E. 1923. *A Dictionary of Phrase and Fable*. London: Cassel and Company.
- Brockhans, F.A. 1964. *Der Nene Brockhaus*. Jilid II. Wiesbaden.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Damono, Sapardi Djoko. 1977. "Kritik Sosial dalam Sastra Indonesia: Lebah tanpa Sengat". *Prisma*. No.10 Tahun VI Oktober 1977. Jakarta: LP₃ES.
- Danarto. 1978 "Angkatan 70 dan Seni Sebagai *Enlightment*". *Berita Buana*. 14 Februari.

-, 1978. *Godlob*. Tempat Terbit (?): Rombongan Dongeng dari Dirah.
- de Jong, S. 1976. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.
- Eddy D, Islandar. *Gengsi Dooong!!!*. Jakarta: Album Cerita Cypress, Edisi I.
- El Hafidy. H.M. As'ad. 1977. *Aliran-aliran Kepercayaan dan Kebatinan di Indonesia*. Jakarta: Ghalia Indonesia
- Encyclopaedia Britannica Inc. (c) 1970. "Abracadabra". Dalam *Encyclopaedia Britannica*. Chicago.
- Hudson, W.H. 1960. *An Introduction to the Study of Literature*. London: George & Harrap.
- Kenney, William. 1966. *How to Analyze Fiction*. New York: Monarch Press.
- Korrie Layun Rampan. 1977. "Syahwat Besar Melihat Cerita Baru!". *Kedaulatan Rakyat*. Yogyakarta.
- Librairie Larousse. 1970. *Larousse Trois Valunnes, en Couleurs I*. Paris.
- Lubis, Mochtar. Tanpa Tahun. *Teknik Mengarang*, Jakarta: PT Nunang Jaya.
- Morris, William. Edison, *The American Teoritage Dictionary of the English Language*. Boston: American Heritage Publishing.
- Mulder, Niels. 1980. *Mysticisme and Everyday Life in Contemporary Java, Cultural Persistence and Change*. Singapore: Singapore University Press.
- 1973. *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Murry, Peter dan Lindz. 1960. *A Dictionary of Art and Artists*. Middlesex: Penguin Books.

- Prihatmi, Sri Rahayu. 1977. "Warna Mistik dalam Godlob". Dalam *Horison*. No.4. Tahun XII.
-, 1979. "Beberapa Masalah dalam Penelitian Kumpulan Cerpen 'Godlob Karya Danarto'". Bahan Seminar Penelitian Sastra. Tugu.
- Raka Sunteri. 1978. "Dunia Seni Lukis Bali Kelulangan Beswr: I Gusti Nyoman Lempad dan Rudolf Bonnet Tutup Usia". *Kompas*. 28 April.
- Rasjidi, H.M. 1977. *Islam dan Kebatinan*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Robert, Paul. 1973. *Dictionnaire Alphabetique and Analogique de La Langue Francais*. Paris: Dictionnaire Le Robert.
- Saad, M.Saleh. "Catatan Kecil sekitar 1967: Penelitian Kesusastraan (Penelitian cerita rekaan)." Dimuat dalam Lukman Ali (Penyunting), *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.
- Shipley, Yoseph T. Editor. 1962. *Dictionary of World Literature*. New Jersey: Littelefield Adams.
- Soemanagara, Irawan. 1968. "Rintriknya Danarto". *Horison*. Tahun III. No.9 September.
- Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Subagya, Rachmat. 1976. *Kepercayaan, Kebatinan, Kerohanian, Kejiwaan, dan Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sumardjo, Jacob. 1974. "Dunia Danarto dalam Cerita Pendek". *Pikiran Rakyat*, 26 Desember 1974.
- Teeuw, A. 1978. "Tentang Membaca dan Menilai Karya Sastra". *Budaya Jaya* No.121. Juni 1978.

-, 1979. *Modern Indonesia Literature II*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Warsito, S et all. 1978. *Di Sekitar Kebatinan*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1978. *Theory of Literature*. New York: Penguins Books.

MEMAHAMI CERPPEN-CERPPEN DANARTO