



Cerita Detektif
dalam
Susastra Jawa
Modern

13

R

**CERITA DETEKTIF DALAM
SUSASTRA JAWA MODERN**



Cerita Detektif dalam Susastra Jawa Modern

**Ratna Indriani Hariyono
Sri Widati Pradopo
Asia Padmapuspita
Faruk H.T.**



**Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1989**

PERPUSTAKAAN KEPALA PUSAT BAHASA

Klasifikasi

PB
899-231-3
CER
e

No. induk : 0628

Tyt. : 19/8-04

Ttd. : ~~No. Ser~~ 066

SERI PUSTAKA PENELITIAN

Perpustakaan Pusat Bahasa: Katalog Dalam Terbitan (KDT)

INDRIANI HARYONO, Ratna at, al.

Cerita Detektif dalam Susastra Jawa Modern/Ratna Indriani Haryono, Sriwidati Pradopo, Asia Padmopuspita, dan Faruk H.T. Cet. 1.— Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1989 X, 161., 21. Cm.

1. Sastra Jawa — Cerita Detektif
2. Sastra — Jawa

ISBN 979 459 033 9

899.231

Penanggung Jawab

Lukman Ali

Redaksi

Ketua : Dendy Sugono
Anggota : Nafron Hasjim
Edwar Djamaris
S. Amran Tasai

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

Hak Cipta dilindungi oleh undang-undang

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

Staf Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra: Dendy Sugono (Pemimpin), Farid Hadi (Sekretaris), Warkim Harnaedi (Bendahara), Nasim Dan A. Rahman Idris (Staf).

KATA PENGANTAR

Masalah bahasa dan sastra di Indonesia mencakup tiga masalah pokok, yaitu masalah bahasa nasional, bahasa daerah, dan bahasa asing. Ketiga masalah pokok itu perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana dalam rangka pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia. Pembinaan bahasa ditujukan pada peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia dengan baik dan benar, dan pengembangan bahasa ditujukan pada pelengkapan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dan sebagai wahana pengungkap berbagai aspek kehidupan sesuai dengan perkembangan zaman. Upaya pencapaian tujuan itu dilakukan melalui penelitian bahasa dan sastra dalam berbagai aspeknya baik bahasa Indonesia, bahasa daerah maupun bahasa asing; dan peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia dilakukan melalui penyuluhan tentang penggunaan bahasa Indonesia dengan baik dan benar ke masyarakat serta penyebarluasan berbagai buku pedoman dan hasil penelitian.

Sejak tahun 1974 penelitian bahasa dan sastra baik Indonesia, daerah maupun asing ditangani oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang berkedudukan di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Pada tahun 1976 penanganan penelitian bahasa dan sastra telah diperluas ke 10 Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatera Barat, (3) Sumatera Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Utara, (9) Sulawesi Selatan, dan (10) Bali. Pada tahun 1979 penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi dengan 2 Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (11) Sumatera Utara, (12) Kalimantan Barat, dan pada tahun 1980 diperluas ke tiga propinsi, yaitu (13) Riau, (14) Sulawesi Tengah, dan (15) Maluku. Tiga tahun kemudian (1983), penanganan penelitian bahasa

dan sastra diperluas lagi ke 5 Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (16) Lampung, (17) Jawa Tengah, (18) Kalimantan Tengah, (1) Nusa Tenggara Timur, dan (20) Irian Jaya. Dengan demikian, ada 21 Proyek penelitian bahasa dan sastra, termasuk proyek penelitian yang berkedudukan di DKI Jakarta.

Sejak tahun 1987 Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra tidak hanya menangani penelitian bahasa dan sastra, tetapi juga menangani upaya peningkatan mutu penggunaan bahasa Indonesia dengan baik dan benar melalui penataran penyuluhan bahasa Indonesia yang ditujukan kepada para pegawai baik di lingkungan Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan maupun Kantor Wilayah Departemen lain serta Pemerintah Daerah dan instansi lain yang berkaitan.

Selain kegiatan penelitian dan penyuluhan, Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra juga mencetak dan menyebarluaskan hasil penelitian bahasa dan sastra serta hasil penyusunan buku acuan yang dapat digunakan sebagai sarana kerja dan acuan bagi mahasiswa, dosen, guru, peneliti, pakar berbagai bidang ilmu, dan masyarakat umum.

Buku Cerita Detektif dalam Susastra Jawa Modern ini merupakan salah satu hasil Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta, tahun 1985/1986 yang pelaksanaannya dipercayakan kepada tim peneliti dari Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, Fakultas Sastra, Universitas Gajah Mada, dan IKIP Yogyakarta. Untuk itu, kami ingin menyatakan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada Drs. Slamet Riadi, Pemimpin Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra D.I. Yogyakarta beserta stafnya, dan para peneliti, yaitu Dra. Ratna Indriani Hariyono, Dra. Widati Pradopo, Drs. Asia Padmapuspita, dan Drs. Faruk H.T.

Penghargaan dan ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada Drs. Dendy Sugono, Pemimpin Proyek, Drs. Farid Hadi, Sekretaris, Warkim Harnaedi, Bendahara, Nasim dan A. Rahman Idris, staf yang telah mengkoordinasikan penelitian ini dan mengelola penerbitan ini. Pernyataan terima kasih juga kami sampaikan kepada Dr. Suripan Sadihutomo, penilai, dan Drs. S. Amran Tasai, penyunting naskah buku ini, dan Suyatmo, pembantu teknis.

Jakarta, Desember 1989

Lukman Ali
Kepala Pusat Pembinaan
dan Pengembangan Bahasa.

UCAPAN TERIMA KASIH

Dengan berkat Tuhan Yang Maha Esa akhirnya penelitian ini dapat diselesaikan. Hal ini ditambah pula dengan kerja yang tidak mengenal lelah dari para peneliti. Di samping itu, bantuan dari berbagai pihak telah kami terima pula baik dari instansi pemerintah maupun dari perseorangan. Semua bantuan dan kemudahan yang kami peroleh itu telah memungkinkan semua kerja penelitian ini berjalan dengan baik.

Pada kesempatan ini, kami ingin menyampaikan rasa terima kasih kepada Pemimpin Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta dan kepada Kepala Balai Penelitian Bahasa di Yogyakarta selaku Penanggung Jawab Penelitian, yang telah memberikan kepercayaan kepada kami untuk melaksanakan penelitian ini. Kami mengucapkan terima kasih pula kepada Drs. Bakdi Sumanto dan Drs. Imran T. Abdullah, para konsultan kami, yang di tengah kesibukan mereka, telah bersedia meluangkan waktu menghadiri rapat-rapat diskusi tim yang melelahkan.

Akhirnya, terima kasih kami ucapkan kepada semua pihak yang secara langsung atau tidak langsung telah membantu kami, dalam bentuk apa pun, sampai tersusunnya laporan penelitian ini.

Yogyakarta, Desember 1986

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	v
UCAPAN TERIMA KASIH	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR SINGKATAN	x
Bab I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang dan Masalah	1
1.1.1 Latar Belakang	1
1.1.2 Masalah	3
1.2 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan	4
1.3 Hipotesis dan Kerangka Teori yang Dipakai sebagai acuan	4
1.3.1 Hipotesis	4
1.3.2 Kerangka Teori	4
1.4 Metode	6
1.5 Penentuan Sumber Data	6
1.6 Penentuan Data dan Sampel	7
Bab II CERITA DETEKTIF DALAM SUSASTRA JAWA MODERN ..	9
2.1 Fakta Cerita	11
2.1.1 Alur	11
2.1.1.1 Alur Cerita Detektif Sederhana	13
2.1.1.2 Alur Cerita Detektif Rumit	24
2.1.1.3 Alur Cerita Detektif Semu Rumit	42
2.1.2 Penokohan	55
2.1.2.1 Penjahat	55
2.1.2.2 Pelacak	63
2.1.2.3 Pelacak Semu	66

2.1.2.4	Tertuduh	69
2.1.2.5	Korban	72
2.1.3	Latar	72
2.1.3.1	Latar Terisolasi	73
2.1.3.2	Latar Tidak Terisolasi	91
2.2	Sasaran Sastra	102
2.2.1	Judul	102
2.2.1.1	Judul yang Mengacu kepada Tokoh	102
2.2.1.2	Judul yang Mengacu kepada Inti Misteri.	103
2.2.1.3	Judul yang Mengacu kepada Alur	104
2.2.1.4	Judul yang Mengacu kepada Latar	106
2.2.1.5	Judul yang Mengacu kepada Suasana Cerita	107
2.2.1.6	Judul yang Mengacu kepada Kiasan.	108
2.2.1.7	Judul yang Mengacu kepada Petunjuk	108
2.2.2	Sudut Pandang	109
2.2.3	Petunjuk dan Pembayangan.	129
2.2.3.1	Petunjuk (<i>Clue</i>)	130
2.2.3.2	Pembayangan	146
Bab III	SIMPULAN	151
	DAFTAR PUSTAKA ACUAN	154
	DAFTAR PUSTAKA DATA	157

DAFTAR SINGKATAN

Nama majalah :

DL = *Djoko Lodang*
JB = *Jaya Baya*
MS = *Mekar Sari*
PS = *Penyebar Semangat*

Nama bulan :

Jan. = Januari
Peb. = Februari
Mar = Maret
Apr. = April
Jun. = Juni
Jul. = Juli
Agt. = Agustus
Sep. = September
Okt. = Oktober
Nov. = November
Des. = Desember.

Singkatan :

t.t. = tanpa tahun

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

1.1.1 Latar Belakang

Cerita detektif adalah cerita mengenai tindak kejahatan. Wellek dan Warren (1956:233) bahkan menegaskan bahwa cerita detektif merupakan suatu misteri pembunuhan. Cerita detektif merupakan *genre* yang unik dan menarik karena memiliki suatu konsep yang jelas di dalamnya. Teeuw (1984: 101) menyatakan bahwa ada konvensi khas yang harus diketahui oleh seorang pembaca cerita detektif, seperti harus ada mayat sebagai korban pembunuhan, bentuk watak tokoh-tokoh yang meragukan, latar waktu dan peristiwa yang penting (alibi), dan tokoh detektifnya. Kemudian, Teeuw (1984:102) melanjutkan bahwa seorang pembaca cerita detektif harus mempunyai persiapan khusus dalam membaca karena dalam cerita itu terdapat banyak hal kecil yang sangat bermakna, padahal dalam cerita biasa hal semacam itu justru tidak penting. Selanjutnya, Van Meter (1976:14) dengan mengutip Burke menyebutkan bahwa cerita detektif menarik bukan karena keaslian (*originality*) atau keindahannya, melainkan cenderung karena perulangan formulasi yang dengan berbagai uji coba dapat dipecahkan pada akhir cerita. Formulasi cerita sudah dapat ditebak sebelumnya. Ada suatu pembunuhan atau tindak kejahatan. Detektif dipanggil dan mulai melacak. Selama pelacakannya, berbagai pembunuhan mungkin terjadi sebelum misteri terpecahkan. Pembunuhan atau tindak kejahatan pada cerita detektif tidak menimbulkan efek sedih bagi pembaca, tetapi peristiwa itu justru merupakan

hal yang menarik atau bahkan yang diharapkan oleh pembaca karena peristiwa tersebut merupakan inti yang mendasari munculnya misteri. Misteri merupakan poros yang menggerakkan berbagai elemen seperti pelacakan, petunjuk-petunjuk, dan tokoh-tokoh yang dicurigai yang menjadi unsur pesona cerita detektif. Formulasi ini adalah formulasi cerita detektif Barat (selanjutnya lihat bab II).

Cerita detektif Barat pada umumnya diakui orang kehadirannya sejak Edgar Allan Poe (1809—1849) (Grella, 1976:42) menulis beberapa bukunya yang terkenal, seperti *The Murder of the Roe Morgue*, *The Mystery of Marie Roget*, dan *The Purloined Letter*. Kemudian, cerita detektif dikembangkan oleh Sir Arthur Conan Doyle (1859—1930) beserta penulis-penulis lain yang sezaman dengan Doyle. Cerita detektif berkembang terus sehingga penulis populer terkenal, Agatha Christie (1891—1976) menjadi terkenal dari cerita detektifnya. *Ensiklopedi Indonesia* (180:797) bahkan menyebutkan bahwa pada hakikatnya cerita detektif telah dikenal sejak ribuan tahun. Secara historis, konsep misteri pembunuhan dalam cerita dapat dirunut sampai karya-karya sastra Yunani Kuno, seperti *Oedipus Rex* (Van Meter, 1976:12).

Masyarakat Jawa juga mengakui bahwa dalam khazanah sastra Jawa modern terdapat (*genre*) cerita detektif. Hal ini terbukti dengan ditemukannya judul roman detektif seperti pada karya Asmara (*Gagak Seta*, 1963) dan *Seri Detektif* pada karya-karya Soetarno *Kabukak Kedhoke* (1966). *Kembang Mlati*, dan *Puspa Nyidra*. Di samping itu, secara eksplisit Suparto Brata (1983) menyatakan pula bahwa dialek pelopor penulisan cerita detektif dalam sastra Jawa modern.

Kenyataan bahwa *genre* cerita detektif memiliki keunikan yang khas dan penelitian tentang *genre* merupakan hal yang tidak sering dilakukan orang. Oleh sebab itu, dipilihlah judul dan topik penelitian ini. Penelitian mengenai cerita detektif dalam susastra Jawa modern belum pernah dilaksanakan secara mendalam dan menyeluruh. Tulisan Suripan Sadihutomo (1972) hanya merupakan suatu ulasan yang belum memberikan gambaran jelas tentang hal itu. Suparto Brata (183), di lain pihak, hanya mengemukakan hal-hal yang berkaitan dengan dorongan bagi dirinya untuk menulis cerita detektif. Selain itu, penelitian Faruk H.T. (184) yang berkaitan dengan masalah cerita detektif belum dapat dianggap sebagai sebuah penelitian yang mewakili novel detektif Jawa karena penelitian itu hanya melihatkan sebuah novel. Di samping itu, penelitian ini bermaksud turut berperan serta dalam menyelamatkan dan melestarikan warisan budaya bangsa. Tersusunnya gambaran jelas tentang *genre* cerita detektif diharapkan dapat memnatapkan bahan

pengajaran sastra Jawa di sekolah. Kemantapan ini, kemudian, diharapkan mampu memupuk minat baca siswa sebagai akibatnya akan dapat meningkatkan apresiasi sastra pula.

1.1.2 Masalah

Dari namanya cukup jelas bahwa kata "detektif" adalah kata yang berasal dari bahasa asing. Kata itu berasal dari kata *detective* dalam bahasa Inggris yang menurut *Kamus Inggris-Indonesia* (1975:178) berarti *reserse, mata-mata polisi*. *Kamus Bahasa Indonesia* (1983:499) memberi arti polisi rahasia bagi kata detektif. Cerita atau roman detektif adalah cerita roman yang menokohkan agen polisi yang terampil menyingkapkan rahasia pembunuhan dan liku-liku kejahatan (*Ensiklopedia Indonesia II*, 1980:797). Rahasia yang meliputi peristiwa pembunuhan atau tindak kejahatan itu merupakan hal yang utama dalam sebuah cerita detektif. Suatu cerita detektif pada umumnya tidak hanya menempatkan misteri bagi tokoh, tetapi juga bagi pembaca. Teeuw (1983:20) mengatakan bahwa di dalam cerita detektif pembaca mengidentifikasikan dirinya dengan elemen tokoh detektif yang ada di dalam cerita. Jadi, dalam suatu cerita detektif pada hakikatnya terdapat beberapa unsur pokok yang menjadi kerangka dasarnya, yaitu: (1) misteri, (2) detektif atau pelacak, dan (3) pelacakan. Kerangka dasar ini masih dilengkapi dengan berbagai hal yang menjadi konvensi *genre* cerita detektif yang secara terinci dibahas dalam uraian bab II

Sesuatu yang asing, pada umumnya, tidak diserap begitu saja oleh penerimanya. Demikian pula halnya dengan cerita detektif. Masuknya *genre* cerita yang berasal dari Barat ini ke dalam khazanah sastra Jawa modern pastilah memberikan suatu hasil khas yang bentuknya perlu diteliti. Sebagaimana biasa misteri adalah ciri utama cerita detektif, disusunlah penelitian ini yang dimaksudkan agar menjadi jawaban bagi pertanyaan apakah cerita detektif dalam sastra Jawa modern memperlihatkan kekhasan dalam unsur-unsur pembangun misterinya.

Sebagai salah satu *genre* prosa, cerita detektif memiliki struktur yang sama dengan struktur *genre* prosa lainnya. Pengamatan yang tercakup dalam pembahasan meliputi unsur-unsur pembangun misteri yang terlibat dalam fakta dan sarana cerita yang mendukung ciri khas *genre* ini. Keterkaitan unsur struktur yang satu dengan yang lain memperlihatkan pula bagaimana unsur-unsur itu saling mengisi sebagai kompensasi apabila salah satu unsur terabaikan dalam proses pembentukan misteri. Bagaimana kompensasi itu dipenuhi merupakan masalah yang dibahas oleh penelitian ini pula.

1.2 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

Melalui penelitian ini diperoleh suatu deskripsi hasil analisis data berupa unsur-unsur pembangun misteri dalam cerita detektif Jawa melalui pengamatan terhadap fakta dan sarana cerita (Stanton, 1965:21—56). Fakta cerita meliputi alur, latar, dan penokohan sedangkan sarana cerita meliputi judul, sudut pandang, pembayangan, petunjuk. Elemen-elemen alur itu merupakan alat pembanun misteri yang cara kerjanya akan dibahas dan dianalisis.

Penelitian tentang *genre* sastra— yang dapat disebut sebagai sistem bagian karena ruang lingkungnya lebih terbatas dan sifatnya sistematisnya mudah diteliti—menampilkan pentingnya konvensi sastra yang jelas demi pemahaman karya sastra (Teeuw, 1984:107). Oleh karena itu, penelitian ini telah mengamati secara menyeluruh berbagai unsur pembangun misteri dalam cerita detektif Jawa modern dengan harapan dapat tersusun suatu gambaran jelas tentang *genre* ini.

Suatu gambaran atau deskripsi *genre* yang didukung teor yang sesuai merupakan suatu hal yang memperkaya khazanah sastra Jawa dan bermanfaat pula bagi pengajaran sastra Jawa di sekolah.

1.3 Asumsi dan Kerangka Teori yang Dipakai Sebagai Acuan

1.3.1 Asumsi

Misteri atau sifat detektif susastra Jawa modern memiliki pola yang sejajar dengan pola cerita detektif Barat. Pola fakta dan sarana cerita detektif itu berulang secara tetap dan berfungsi sebagai sarana pembangun misteri.

1.3.2 Kerangka Teori

Seperti telah dipaparkan dimuka, masalah yang ingin dipecahkan dalam penelitian ini bersangkutan dengan masalah pembangunan misteri atau sifat detektif cerita susastra Jawa modern. Untuk memecahkan masalah itu digunakan teori *genre* dan teori struktural. Seperti akan terlihat dalam uraian berikut, teori struktural merupakan tuntutan yang tidak terelakan dari teori *genre*.

Dengan mengutip Thibaudet, Wellek dan Warren (1956:226) mengatakan bahwa teori *genre* mendasarkan dirinya pada prinsip susunan. Teori itu mengklasifikasikan kesusastraan dan sejarah susastra tidak atas dasar ruang dan waktu, tetapi atas dasar organisasi atau struktur yang khas susastra Hawkes (1977:102) mengatakan bahwa teori *genre* harus memperhitungkan elemen-elemen praduga dan harapan yang berperan dalam proses pembacaan dan

penciptaan susastra. Kesimpulan itu ditariknya atas dasar teori *genre* yang dikemukakan Culler. Menurut Culler (1977:136), *genre* adalah sebuah fungsi konvensional bahasa, sebuah hubungan khusus dengan dunia yang berfungsi sebagai norma atau harapan yang membimbing pembaca dalam berhadapan dengan sebuah teks tertentu.

Dari pendapat-pendapat itu dapat disimpulkan bahwa (1) sebuah *genre* mengandung elemen-elemen organisasional yang pembangun praduga dan harapan, (2) elemen susastra itu sendiri. (Berkaitan dengan berfungsi sebagai pembangun praduga dan harapan, (2) elemen-elemen itu ada dalam susastra itu sendiri. Berkaitan dengan kedua pandangan itu, maka pandangan struktural diperlukan untuk penelitian ini.

Strukturalisme adalah cara berpikir tentang "dunia" yang memusatkan perhatian kepada persepsi dan deskripsi struktur (Hawkes, 1978:17). Menurut Jean Peiaget (Hawkes, 1978:15—16), sebuah struktur adalah sebuah susunan unsur yang meliputi tiga gagasan pokok, yaitu keutuhan *wholeness*), (2) transformasi (*transofrmation*), dan (3) mengatur dirinya sendiri (*self regulation*). Sifat keutuhan mengandung arti pertautan "dalam" yang erat. Di dalam sebuah struktur unsur-unsurnya tidak berdiri sendiri-sendiri— seperti halnya kumpulan unsur yang berdiri sendiri-sendiri— tetapi merupakan suatu keseluruhan yang rapi. Struktur tidak bersifat statik, tetapi dinamik. Adanya hukum-hukum di dalam struktur itu, menyebabkan sebuah struktur tidak hanya bersifat dibangun, tetapi juga membangun. Prosedur transformasional menyebabkan unsur-unsur yang baru di dalamnya selalu diproses oleh dan melalui struktur tersebut.

Struktur dibangun oleh dirinya sendiri dalam arti struktur itu tidak memerlukan pertolongan dari luar dirinya untuk mengukuhkan prosedur transformasionalnya. Teori transformasi ini akan membantu pengamatan cerita detektif Jawa. Melalui pengamatan berdasarkan teori ini akan dapat dilihat bagaimanakah bentuk unsur-unsur pendukung misteri di dalam cerita detektif Jawa.

Sudah disebutkan di muka cerita detektif adalah jenis sastra prosa yang khas. Dengan demikian, di dalamnya terkandung konsep-konsep penciptaan yang ada pada prosa. Konsep-konsep itu dapat disejajarkan dengan konsep fakta cerita dan alat-alat penceritaan Stanton (1965:12—36). Menurut Stanton (1965:12), cerita adalah organisasi detail detail (renik-renik) cerita sehingga tema dapat menjadi sebuah dunia yang tercipta (*imaginable*). Untuk menciptakan dunia semacam itu dibangun susunan peristiwa (alur), latar, dan tokoh. Alat pencerita adalah tipe pola tertentu yang berfungsi mengangkat tema pemilihan dan penyusunan detail-detail (renik-renik) dari suatu cerita

sehingga detail-detail itu terbentuk menjadi (Stanton, 1965:5). Elemen yang tercakup dalam sarana penceritaan adalah judul, sudut pandang, petunjuk, dan pembayangan. Petunjuk dan pembayangan pada hakikatnya merupakan elemen alur karena berada di dalam alur. Petunjuk yang khas merupakan ciri cerita detektif dan merupakan sarana penghubung yang penting antara bagian alur yang satu dan alur yang lain. Dengan mempertimbangkan bahwa petunjuk dan pembayangan dimanfaatkan oleh penulis secara sadar, maka petunjuk dan pembayangan dibicarakan dalam subbab tersendiri.

Penelitian ini menitikberatkan perhatian kepada unsur-unsur yang keterdepankan. Oleh karena itu, tanpa mengecilkan arti tema genre cerita detektif yang permasalahannya sudah jelas, tema tidak akan dibicarakan dalam penelitian ini.

1.4 Metode

Dalam menentukan data acak cerita detektif Jawa modern digunakan metode identitas yang biasa digunakan dalam ilmu bahasa tradisional (Sudaryanto, 1981:13). Metode identitas dilaksanakan dengan mempergunakan identitas *genre* cerita detektif Barat sebagai sandaran. Kemudian, pengolahan data dilaksanakan dengan metode analisis struktural. Dengan mendasarkan diri kepada konsep-konsep yang ada pada teori, dilakukan identifikasi terhadap elemen-elemen cerita detektif yang berupa alur, latar, penokohan, dan sebagainya. Ciri atau pola yang berulang secara tetap ditentukan pada langkah berikutnya.

1.5 Penentuan Sumber Data

Penelitian ini mencakup seluruh novel, cerita pendek dan cerita bersambung Jawa modern tanpa membedakan cerita itu bernilai serius, bernilai hiburan, atau bernilai picians. Cerita-cerita itu mengandung ciri-ciri pokok *genre* cerita detektif seperti yang disinggung pada subbab 1.1.2 yaitu (1) misteri, (2) pelacak atau detektif, dan (3) penelusuran misteri. Akan tetapi, pada kenyataannya dalam cerita detektif Jawa, terutama pada zaman sebelum Perang Dunia II, ketiga ciri khas cerita detektif Barat tersebut tidak selalu ada. Adakalanya misteri kejahatan sudah jelas bagi pembaca sehingga ciri yang ada di dalamnya hanyalah pelacakan pelaku kejahatan oleh detektif atau pelacak. Kadang-kadang pula data menunjukkan bahwa pelacakan tindak kejahatan itu tidak dilakukan oleh pelacak atau detektif karena misteri terbongkar melalui alur cerita. Dengan demikian, cerita detektif Jawa tidak selalu memiliki ketiga ciri khas *genrenya*.

Berdasarkan data yang terkumpul diketahui bahwa beberapa cerita detektif Jawa menempel pada alur cerita nondetektif. Dengan kata lain, detektif itu hanya berupa sebuah episode pada novel yang nondetektif. Hal semacam ini tidak dapat diabaikan begitu saja karena kenyataannya cerita detektif yang menempel pada cerita lain dan yang merupakan episode cerita lain itu ternyata memiliki tiga ciri khas *genre* cerita detektif. Oleh karena itu, baik cerita detektif lepas maupun cerita detektif yang tetap dianggap sebagai cerita detektif sepenuhnya.

Seluruh data cerita detektif Jawa modern diperoleh dari berbagai sumber. Pertama, data diperoleh melalui studi majalah di seluruh perpustakaan di Daerah Istimewa Yogyakarta, Surakarta, dan Surabaya karena pada kenyataannya sebagian besar susastra Jawa dipublikasikan melalui majalah-majalah berbahasa Jawa, seperti *Penyebar Semangat*, *Mekar Sari*, *Jaya Baya*, dan *Joko Lodang*. Kedua, data diperoleh melalui studi pustaka di perpustakaan pribadi beberapa tokoh susastra Jawa untuk dapat mengumpulkan cerita detektif yang wujud cerita itu dalam bentuk novel karena data seperti ini amat jarang ditemukan di perpustakaan umum atau di pusat-pusat penjualan buku.

Penelitian ini menentukan populasinya dari periode 1920 hingga periode 1980. Tahun 1920 dipilih sebagai titik awal pengumpulan populasi karena beberapa bentuk cerita Jawa sebelum Perang Dunia II seperti *Jarot I -- II* (1922), *Sukaca* (1923), dan *Mungsuh Mungging Caklakan* (1929) telah menunjukkan ciri cerita detektif di dalamnya. Cerita detektif Jawa itu terus berlanjut hingga sekarang. Akan tetapi, sejak tahun 1980 hingga sekarang cerita detektif Jawa tidak menunjukkan perubahan yang berarti. Oleh karena itu, populasi hanya dibatasi sampai dengan tahun 1980. Melalui studi-studi pustaka seperti yang telah disebut di muka dapat dikumpulkan 105 buah data acak yang terdiri dari 28 buah novel, 26 buah cerita pendek, dan 51 buah cerita bersambung.

1.6 Penentuan Data dan Percontoh

Percontoh untuk bahan analisis ditentukan 60% dari data acak. Meskipun demikian, penentuan percontoh tersebut tidak dapat dilakukan tanpa pertimbangan. Beberapa hal yang diperhatikan ialah masalah (1) periode, (2) pengarang, dan (3) jumlah karya setiap pengarang.

Setiap periode harus diwakili oleh beberapa cerita karena setiap periode memiliki corak cerita yang berbeda. Begitu pula halnya dengan pengarang. Di dalam percontoh ini diusahakan agar setiap pengarang dapat diwakili oleh karya-karyanya. Apabila seorang pengarang menulis cerita detektif lebih dari

satu, ditetapkan 60% dari karyanya disertakan sebagai sampel penelitian. Akan tetapi, sebaliknya, bila seorang pengarang hanya menulis satu karya cerita detektif karya itu diangkat sebagai satu-satunya sampel karya pengarang tersebut.

Di samping hal yang dikemukakan tadi, dalam penentuan data dan percontoh perlu pula dipertimbangkan hasil pembacaan ulang seluruh data acak karena pengumpulan data acak hanya berdasarkan pada judul cerita, sampul cerita, dan pembacaan selintas terhadap cerita tersebut. Dengan seleksi ulang seperti ini ternyata amat banyak ditemukan beberapa cerita nondetektif terselip di antara data acak, seperti cerita-cerita perang dan spionnase. Oleh karena itu, data acak perlu dibaca kembali.

Pembacaan ulang yang sekaligus juga menentukan sampel penelitian ini telah menghasilkan 60 buah cerita detektif yang terdiri dari tiga buah *genre* yaitu 8 buah cerita pendek, 28 buah cerita bersambung, dan 24 buah novel. Keenam puluh buah percontoh ini sepenuhnya dipergunakan sebagai data penelitian. Judul percontoh dan terjemahannya dilampirkan sebagai pelengkap laporan penelitian ini.

BAB II

CERITA DETEKTIF DALAM SUSASTRA JAWA MODERN

Cerita detektif telah disebutkan (1.1) sebagai suatu *genre* yang memiliki formulasi yang khas. Di negara asalnya, cerita detektif yang menurut Grella (1976:37—38) mencapai masa keemasan pada tahun 1920-an sampai dengan 1930-an dikatakan merupakan suatu paduan yang seragam dan tetap antara penokohan, latar, dan kejadian atau peristiwa yang sudah dikenal oleh setiap pembaca yang mampu berbahasa Inggris. Cerita detektif yang khas menampilkan sekelompok orang yang berkumpul di suatu tempat terpencil, biasanya suatu rumah dusun di Inggris, yang kemudian mendapatkan salah seorang anggotanya mati terbunuh. Aparat keamanan setempat dipanggil, tetapi mereka tidak mampu memecahkan permasalahan. Mereka tidak menemukan petunjuk atau, sebaliknya, menemukan terlalu banyak petunjuk. Setiap orang memiliki upaya, motif, dan kesempatan atau tak seorang pun yang memiliki upaya, motif, dan kesempatan melakukan tindak kejahatan dan tampaknya tak seorang pun yang berbicara secara jujur.

Sebagai jalan keluarnya ada pelacak yang cerdas, aneh, dan tidak formal yang meninjau kembali bukti-bukti, menanyai para tersangka, membangun kerangka bukti, dan adegan yang terakhir secara dramatik menyebutkan siapa pelakunya. Rangkaian ini menggambarkan hampir setiap kerja detektif yang formal, yang terbaik atau yang terburuk, yang dengan variasi bagaimanapun, bentuknya selalu tetap.

Formulasi cerita detektif Barat itu adalah suatu bentuk karya yang khas dengan tekanan pada beberapa unsur, seperti sejumlah tokoh dengan latar khusus, tindak kejahatan oleh salah seorang tokoh, pelacakan oleh satu atau



beberapa orang, dan pembongkaran misteri. Di samping unsur-unsur itu, Pederson-Krag (1976:58) juga menyebutkan berbagai hal dan peristiwa yang sepele dan biasa yang muncul dalam pelacakan, tetapi pada akhirnya hal-hal itu membentuk suatu rangkaian petunjuk yang membawa pelacak kepada peristiwa pembongkaran tindak kejahatan. Petunjuk (*clue*) merupakan salah satu ciri khas suatu cerita detektif. Teeuw (1084:102) mengatakan bahwa berbagai renik dalam sebuah roman biasa yang tidak penting mungkin menjadi maha penting dalam roman detektif sehingga pembaca, menjadi merasa tegang dan ragu-ragu apakah hal kecil yang terjadi itu penting atau tidak maknanya dalam alur. Hal inilah yang menjadi salah satu daya tarik cerita detektif.

Cerita detektif adalah genre yang khas dengan misteri (tindak kejahatan) sebagai titik pangkalnya. Sebagai salah satu *genre* prosa, cerita detektif memiliki struktur yang sama dengan struktur cerita biasa. Kerangka teori yang dipergunakan, sebagaimana yang telah dikemukakan dalam 1.3, adalah kerangka teori struktural. Oleh karena itu, pembahasan dalam bab ini merupakan pembahasan struktur cerita detektif. Secara sederhana dapat disimpulkan bahwa pengolahan data penelitian ini dilaksanakan berdasarkan teori struktural melalui konsep-konsep pembangun yang ada pada prosa.

Stanton (1965:11) mengatakan bahwa pembicaraan mengenai susastra dapat digolongkan menjadi tiga kelompok, yaitu masalah tema, fakta cerita, dan sarana cerita. Tema cerita detektif, dalam penelitian ini, tidak dibicarakan karena tema sudah amat jelas pada *genre* ini, yaitu masalah tindak kejahatan. Elemen yang terdapat pada fakta cerita dan sarana cerita menjadi pedoman dalam pengelompokan unsur-unsur cerita detektif yang mempergunakan sandaran formulasi cerita detektif Barat. Dengan demikian, pendekatan struktural dalam penelitian ini membahas berbagai variasi konsep yang tercermin dalam unsur-unsur yang ada pada konvensi cerita detektif dengan pengelompokan sebagai berikut.

- 1) Fakta cerita yang meliputi
 - a) alur (tindak kejahatan, pelacakan, dan pembongkaran)
 - b) penokohan (korban, pelaku kejahatan, pelacak, dan tokoh lain), dan
 - c) latar.
- 2) Sarana cerita yang meliputi
 - a) judul;
 - b) sudut pandang, dan
 - c) petunjuk dan pembayangan (yang menyesatkan atau yang sebenarnya).

Dengan berporos pada misteri di dalam cerita detektif, unsur sarana cerita

lain seperti konflik, ironi, dan simbolisme, tidak dibicarakan karena tidak memberikan efek langsung kepada pembentukan misteri. Judul buku, yang sebenarnya merupakan hal yang sangat berperan pada waktu seorang pembaca menentukan pilihan bacaannya karena sangat bermakna dalam membangun horizon harapan pembaca, tidak dibicarakan karena menyangkut segi-resepsi yang merupakan konsep teori nonstruktural.

Pembahasan terhadap cerita detektif yang terlibat dengan cerita biasa sampai taraf tertentu hanya mengacu kepada cerita detektifnya saja. Akan tetapi, apabila sampai batas-batas tertentu hal itu sulit dipisahkan maka bentuk cerita keseluruhan akan diperhatikan pula (lihat 1.5).

Melalui pengamatan terhadap karya semacam itu dan karya detektif lain yang lebih mewakili *genrenya* akan ditemukan ciri struktur cerita detektif dalam sastra Jawa modern.

2.1 Fakta Cerita

2.1.1 Alur

Saleh Saad (1967:120) mengatakan bahwa alur adalah sambung-sinambungnya peristiwa berdasarkan hukum sebab akibat. Oemarjati (1962:94) memberikan definisi yang kurang lebih serupa, yakni bahwa alur merupakan struktur penyusunan kejadian-kejadian dalam cerita yang disusun secara logis dan rangkaian kejadian itu saling terjalin dalam hubungan kausalitas.

Kedua definisi di atas memang telah menunjukkan batasan yang jelas mengenai prinsip hubungan antarperistiwa di dalam cerita. Akan tetapi, di dalam definisi itu terdapat pula ketidakjelasan yang prinsip mengenai konsep peristiwa itu sendiri, konsep mengenai hal yang berhubungan itu. Dengan mendasarkan diri pada hasil penelitiannya mengenai dongeng Rusia, Propp (1968:21) mengatakan bahwa unsur terkecil dari cerita adalah fungsi. Fungsi itu sendiri adalah suatu tindakan yang dilakukan oleh seorang tokoh yang ditentukan dari sudut pandang artinya dalam perjalanan cerita. Menurut Propp (1968:21—24), di dalam dongeng Rusia yang ditelitinya, berlaku empat hukum sebagai berikut: (1) Fungsi tokoh merupakan elemen cerita yang stabil, (2) Jumlah fungsi bersifat terbatas, (3) Urutan fungsi selalu identik, (4) Seluruh dongeng Rusia merupakan satu tipe cerita (*genre*).

Kalau cerita detektif Jawa modern dipandang sebagai sebuah tipe cerita yang khusus, hukum Propp itu seharusnya berlaku pula. Teeuw (1984: 101—102) mengatakan bahwa cerita detektif memiliki suatu kerangka konvensi yang telah dipahami pembacanya. Cerita detektif harus menampilkan pembunuhan (tindak kejahatan), berbagai keraguan terhadap pelaku, kejahatan,

dan seorang pelacak atau beberapa orang pelacak untuk membuktikan kejahatan pelaku. Dengan teori Teeuw ini dapat ditentukan bahwa cerita detektif, dalam skala yang besar, setidaknya mempunyai tiga fungsi dasar, yaitu tindak kejahatan, pelacakan, dan pembongkaran kejahatan. Kalau dikaitkan dengan teori umum mengenai alur yang dikemukakan oleh S. Tasrif (Lubis, 1981:17) yang membagi alur itu dalam (1) *situation*, yaitu pengarang mulai melukiskan suatu keadaan; (2) *generating circumstances*, yaitu peristiwa yang bersangkutan mulai bergerak; (3) *rising action*, yaitu keadaan mulai memuncak; (4) *climax*, yaitu peristiwa-peristiwa mencapai puncaknya; dan (5) *denouement*, yaitu pengarang memberikan pemecahan soal semua peristiwa, maka fungsi pertama dalam cerita detektif meliputi *situation* dan *generating circumstances*, fungsi yang kedua meliputi *rising action*, sedangkan fungsi ketiga meliputi *climax* dan *denouement*. Ketiga fungsi di atas merupakan konsep yang global sebab setiap fungsi itu kemungkinan mengandung berbagai tindakan yang lebih kecil. Tindakan yang lebih kecil itu akan dikemukakan dalam uraian, baik dalam uraian mengenai alur maupun dalam uraian mengenai penokohan.

Cerita detektif dalam sastra Jawa modern memiliki alur yang beragam. Untuk memudahkan penyibakan masalah alur yang beragam itu, pola alur akan dikelompokkan menjadi pola alur sederhana, pola alur rumit, dan pola alur semu rumit. Pada pola alur sederhana, pelacakan dapat dilakukan secara sederhana sehingga misteri di dalamnya mudah terungkap. Pada pola alur rumit, misteri tidak dapat dipecahkan dengan mudah atau bahkan muncul misteri-misteri baru yang lebih membingungkan sebelum semuanya terungkap. Pada pola alur semu rumit, alur tampak membingungkan karena seringkali bervariasi dengan alur cerita biasa, padahal sebenarnya alur cerita detektifnya cukup sederhana saja.

Kriteria rumit tidaknya suatu alur tidak mudah dirumuskan. Hal yang menjadi masalah alur ini ialah bagaimana penulis memanfaatkan alur dalam membentuk dan memecahkan misteri. Dalam hal ini alur tidak dapat dilepaskan dari pengaruh unsur lain, seperti latar dan sudut pandang. Pembicaraan mengenai alur berkisar pada semua hal yang "mengabdikan" kepada alur dalam pembentukan dan pemecahan misteri. Dalam hal bentuk alur sorot balik (*flashback*, *backtracking*) — yang menjadi ciri utama cerita detektifnya — misalnya, dapat terjadi pengabdian tidak hanya untuk alur, tetapi untuk kepentingan penokohan dan unsur lain. Sebagai contoh konkret, dalam cerita *Pethite Nyai Blorong* (1965:20) pendeskripsian tokoh Bu Nyai Blorong dan keluarganya melalui tokoh Baskara bukan untuk alur, melainkan demi jelasnya pertalian keluarga dan keadaan tokoh Nyai Blorong.

Eyangmu Narasoma iku putrane telu, sendang kapit pancuran. Pembarepe Kangmas Sulaksana, iku krama oleh Sidoarjo Jawa Wetan, ngétoni kowe. Kangmas mono dek semono dadi mantri kewan ing Sidoarjo, bawah Surabaya

Penggulune Bakyu Sudarawerti sing kagungan dalem inik. Bakyu ini kramane kasep

'Kakekmu Narasoma berputra tiga orang, dua laki-laki dan seorang perempuan di tengah. Yang sulung Kangmas Sulaksana, menikah dengan gadis Sidoarjo, Jawa Timur, dan melahirkan kamu. Pada masa hidupnya, Kangmas menjadi petugas kesehatan hewan di Sidoarjo, wilayah Surabaya

Yang tengah Bakyu Sudarawerti, pemilik rumah ini. Bakyu ini menikah agak terlambat'

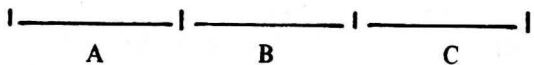
Hal semacam itu tidak akan ditafsirkan sebagai alur sorot balik.

Dengan demikian, analisis alur cerita detektif lebih bertekanan pada bagaimana alur sederhana, rumit, dan semu rumit mengabdikan kepada misteri, baik dalam hal pembentukan maupun dalam hal penyelesaian.

2.1.1.1 Alur Cerita Detektif Sederhana

Telah disebutkan di muka bahwa kerangka dasar alur cerita detektif adalah tindak kejahatan, pelacakan, dan pembongkaran misteri. Alur sederhana menampilkan kelompok cerita yang mudah dipahami, jelas permasalahannya, singkat dan jelas pelacakannya, dan cepat pula pembongkaran misterinya. Data yang berjumlah 17 buah dan terdiri dari cerita pendek, cerita bersambung, dan novel dalam kelompok ini menawarkan bentuk alur yang tidak membutuhkan pengasahan otak dalam membacanya.

Susunan kerangka alur cerita pendek detektif hampir dapat dikatakan seragam terutama dalam hal kesederhanaan pelacakan. Selain pada serial *Gagak Rimang* karya Any Asmara terdapat pula beberapa cerita pendek beralur sederhana seperti pada "Maling (1958)", "Ali-ali Nekak Gulu" (1956), Sagedhagan 3 Prakara" (1864), dan "Rajapati Ana ing Kamar" (1980). Secara garis besarnya bentuk alur cerita detektif sederhana ini dapat dipolakan sebagai berikut.



- A. Terjadinya tindak kejahatan
- B. Pelacakan
- C. Pembongkaran misteri

Pada bagian C, seringkali alur kembali ke bagian alur A atau B karena hal semacam itu dibutuhkan bagi analisis.

Pada serial Gagak Rimang, Kilat Buwana (Any Asmara) menyetengahkan beberapa jenis misteri pada bagian alur A. Misteri langsung muncul pada bagian alur A berupa pembunuhan dalam 3 cerita pendek, yaitu "Gagak Rimang Mbongkar Rajapati" (1956), "Panah Wisu" (1956), dan "Rimong Batik" (1956). Satu cerita pendek yang berjudul "Mbongkar Komplot Duwit Palsu" (1956) menampilkan misteri pembuatan uang palsu. Cerita pendek lain menyetengahkan misteri dalam masalah pencurian dan penculikan.

Ketergesaan menampilkan misteri yang menyebabkan penalaran kadang-kadang dilupakan merupakan kompensasi bagi ruang lingkup cerita pendek yang benar-benar terbatas. Dua buah contoh di bawah ini diambilkan dari "Rimong Batik" dan "Mbongkar Komplot Duwit Palsu".

"Kula kadakwa Pulisi mejahi satunggaling jejaka, awit anggenipun pejah sarana mawi rimong batik kula".

"Saya dituduh Polisi membunuh seorang pemuda karena ia mati dengan memakai syal batik saya".

"Jeng, anggonku tansah nyawang kenya ayu sing lagi ngombe es iki awit atiku kaya ginugah, yen kenya maun nyimpen wewadi gedhe. Coba sawangen bener-bener orane pangira-iraku mau, Jeng?"

"Dik, alasan mengapa aku selalu memandang gadis cantik yang sedang minum es itu ialah karena perasaanku rasanya terusik bahwa gadis itu menyimpan rahasia besar. Coba lihatlah, benar atau tidak perasaanku itu, Dik?"

Pernyataan yang dikutip itu membuka kisah detektif dan membuka jalan bagi sang detektif untuk mulai beraksi. Pada contoh pertama, Gagak Rimang bertemu secara kebetulan dengan Sumarni ketika Any, pasangan Gagak Rimang hampir menabraknya karena Sumarni tergesa-gesa menyeberang jalan. Pasangan detektif itu segera menghentikan kendaraan mereka dan menanyai gadis yang tampak sangat risau itu. Ternyata Sumarni sedang tertimpa musibah kematian kekasihnya dengan sarana selendang batik milik Sumarni sendiri. Sumarni menjadi tersangka pembunuh Purnomo adalah dengan tulus ia mencintai pemuda itu. Gagak Rimang dan Any mengumpulkan keterangan dari dokter pemeriksa mayat dan meneliti tempat terjadinya peristiwa. Pada sore harinya mereka bertamu lagi ke rumah Sumarni untuk menemui bapak angkat Sumarni.

Sebelumnya, Any telah mengadakan beberapa tindakan pelacakan. Petunjuk yang dijadikan pegangan adalah benang wol dan tembok kamar Purnomo

yang masih basah. Penangkapan terhadap ayah angkat Sumarni, R. Suwardi, segera dilakukan karena terbukti dialah pemilik celana wol yang terkena cat tembok kamar Purnomo. Konflik fisik yang terjadi di antara Gagak Rimang dan R. Suwardi dapat diselesaikan secara tepat dengan dikalahkannya si penjahat.

Pada contoh kedua, pertemuan pasangan Gagak Rimang dan Any dengan komplotan pembuat uang palsu berlatar di sebuah rumah makan.

Kisah dimulai dengan terjadinya keributan di kota Surakarta. Masyarakat menjadi gelisah karena tersebarunya uang rupiah palsu. Brotoasmoro alias Gagak Rimang datang ke Surakarta bersama Any untuk menyelidiki masalah ini. Kecurigaan Gagak Rimang muncul ketika melihat pasangan gadis cantik dan pemuda tampan di sebuah rumah makan. Kecurigaannya bertambah ketika dia melihat kedua orang itu mencoba membayar dengan uang palsu. Akhirnya, Gagak Rimang dan Any membuntuti kedua orang yang dicurigai itu. Keesokan harinya, si gadis ditemukan orang sudah menjadi mayat. Di sisinya ditemukan secarik surat rahasia. Setelah Any berhasil memecahkan surat rahasia itu, jelaslah bagi mereka siapa pelaku tindak pemalsuan uang dan pembunuhan. Tindakan penangkapan kemudian diserahkan kepada polisi.

Dalam cerita ini kecurigaan Gagak Rimang timbul tiba-tiba tanpa sebab yang jelas. Dengan demikian, tanda-tanda misteri muncul pada alur A dengan begitu saja tanpa penalaran penyebabnya. Hal yang semacam itu juga terjadi pada pelacakan (bagian alur B). Bagian alur B seringkali berlangsung dengan cepat dengan lompatan-lompatan simpulan yang sebenarnya sekaligus berfungsi sebagai tegangan (*suspense*).

Contoh di bawah ini diambil dari cerita pendek "Maling" (1958). Cerita "Maling" mengisahkan kejadian pencurian uang tabungan dan perhiasan milik Bok Wiryah dan Sutiyem. Pencuri diduga masuk ke rumah dengan jalan menggali lubang di bawah dinding bambu rumah Bok Wiryah. Tokoh "aku" diajak oleh calon ayah mertuanya, seorang polisi, memeriksa peristiwa itu. Di situ tokoh "aku" berhasil membuktikan bahwa Pak Wiryah adalah pelaku pencurian itu karena lubang di lantai dibuat dari dalam rumah, bukan dari luar rumah. Di samping itu, tapak kaki dan jari Pak Wiryah yang terluka juga membuktikan bahwa Pak Wiryah orang yang menggali lubang serta mencuri uang dan perhiasan anak istrinya. Ia membutuhkan uang untuk membayar kekalahan judinya.

Anggonku nitipriksa kono ora suwe, banjur pada metu liwat lawang butulan ing secedhake gangsirane mau. Aku isin njinggleng anggonku ngematake gangsirane mau, sawise rada suwe aku enggal-enggal nututi metu.

'Pemeriksaanku di tempat itu tidak lama, lalu keluar melalui pintu tembusan di dekat lubang galian itu. Aku masih terpana mengamati lubang galian itu, setelah agak lama aku segera ikut menyusul keluar.'

Melalui sikap "aku" yang berfungsi sebagai pelacak (detektif) itu tercermin hal-hal yang tidak terbaca oleh pembaca yang pada akhirnya hal yang tidak dibaca itulah yang menjadi sasaran pembuktian sewaktu kejahatan dibongkar dan dianalisis.

Pembongkaran misteri pada bagian alur C pada umumnya berjalan cepat, tanpa ketegangan yang berarti atau penyelesaian yang rumit. Pada cerita pendek "Sagedhagan 3 Prakara" (1964) justru tidak ada pelacakan karena penjahat muncul pada bagian alur C dan langsung ditangkap. Dalam cerita pendek itu dikisahkan sepasang remaja yang bercinta secara sembunyi-sembunyi. Penjahat mengetahui mereka dan berusaha menculik si gadis, putri seorang jutawan. Seorang polisi yang telah lama mengamati tingkah laku pasangan remaja itu berhasil menggagalkan upaya penculikan walaupun polisi itu sendiri terluka. Penangkapan penjahat dilakukan secara tidak disengaja karena pada saat itu polisi kebetulan sedang meronda di daerah itu. Misteri pada mulanya terletak pada sikap remaja itu yang secara sembunyi-sembunyi mengadakan pertemuan di waktu malam.

Pada serial Gagak Rimang penyelesaian masalah juga singkat dan sederhana. Beberapa kejadian terasa janggal dan terlalu banyak peristiwa yang bersifat kebetulan di dalamnya. Pada cerita pendek "Rimong Batik", misalnya, (1956), terjadi lompatan alur yang terlalu jauh sehingga pembongkaran cerita dilakukan hampir tanpa pelacakan.

"Jeng, mengko sore kowe tindakan menyang omahe Sumarni maneh, ketemua bature wadon, apa bendarane dhek mau esuke, apa wingi sore, mentas nglebokake setrikan menyang penaton."

"Dik, nanti sore pergilah ke rumah Sumarni lagi, temuilah pelayan perempuannya, apakah majikannya tadi pagi atau kemarin sore, mengirinkan cucian ke penatu."

Bagaimana Gagak Rimang tahu tentang kebiasaan pengiriman cucian ke penatu dan tentang adanya pelayan wanita di rumah Sumarni padahal ia sama sekali belum pernah ke sana. Ini suatu lanjutan alur. Pada cerita pendek "Panah Wisu" (1956) R. Broto dan Any langsung menghadapi pelaku kejahatannya dengan melemparkan sejumlah tuduhan berdasarkan pelacakan singkat.

– *Dados saking pipa rokok ?*

+ *Inggih*

– *Ah, punika saya mokal sanget, boten pinanggih nalar. Pancen leres ngaten, nanging kula pitados, leres saking pipa. Mila menawi boten kawratan, kula badhe ningali pipa panjenengan punika.*

– *Jadi dari pipa rokok ?*

+ *Ya*

– *Ah, ini bertambah tidak mungkin, tidak masuk akal.*

+ *Memang, benar demikian. Akan tetapi, saya yakin pasti dari pipa. Oleh karena itu, kalau tidak berkeberatan, saya ingin melihat pipa Anda ini.”*

Pembicaraan ini diikuti oleh konflik fisik karena R.Gunardi langsung melakukan penyerangan kepada R. Broto. Dengan perkelahian singkat "kejahatan" berhasil ditaklukkan oleh "kebaikan".

Kesederhanaan alur seperti itu terjadi tidak hanya pada cerita pendek, tetapi juga pada cerita bersambung dan novel yang kuran glebih berjumlah sepuluh buah. Pada umumnya variasi kesederhanaan alur terletak pada alur B, yaitu pada pelacakan. Beberapa cerita bersambung seperti "Taline Nancang . . . Gulu" (1959), "Telik Sandi" (1967), dan "Kamar Sandi" (1968), menampilkan pelacakan yang dilakukan melalui pengamatan, penggunaan telepon, dan penyamaran.

Pada cerita bersambung kisah berjalan dengan amat wajar. Pelacakan pada umumnya tidak membutuhkan waktu yang panjang, tetapi misteri kebanyakan terpelihara dengan baik. Pada cerita bersambung "Telik Sandi" dikisahkan kegelisahan yang muncul di kalangan kaum gerilyawan di daerah kampung Nangka karena banyak anggota gerilyawan yang tertangkap oleh musuh. Kegelisahan itu timbul karena tampaknya ada mata-mata musuh yang membocorkan setiap langkah usaha kaum gerilyawan kepada pihak Belanda. Setelah beberapa usaha pencarian mata-mata musuh itu menemui kegagalan, tokoh "aku" dan Iskandar memutuskan untuk menyelidiki dan mencari siapa pelaku pengkhiatan. Ternyata, berdasarkan pelacakan, pelaku pengkhianatan ialah putra pak Sampurna komandan kelompok gerilyawan itu sendiri. Pada akhirnya pak Sampurna sendirilah yang harus menjatuhkan hukuman kepada Susanto yang selama ini telah menjadi kaki tangan Belanda. Dalam pelacakannya, tokoh "aku" dan Iskandar tetap memelihara misteri dengan tidak menceritakannya kepada pembaca.

"Aku duwe kabar anyar kang wigati!" Aku dirangkul, banjur dibisiki. Lebar iku Iskandar lungguh legeg-legeg, lungkrah. Kaya ora duwe semangat. Rambutu diuwel-uwel karo ndingkluk.

"Aku mempunyai kabar baru yang sangat penting!" Aku dipeluk, lalu dibisiki. Sesudah itu Iskandar duduk termangu-mangu, lesu, seperti tidak bersemangat. Rambutnya diremas-remas sambil menunduk.'

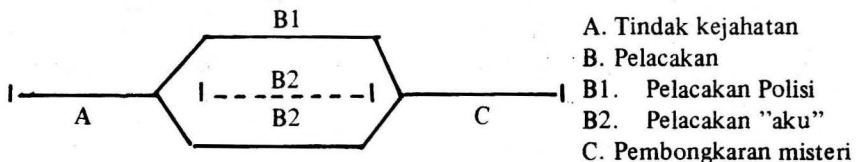
Ketegangan tercapai dan kecurigaan pembaca memuncak karena pelaku pengkhianatan sudah diketahui oleh pelacaknya. Dengan demikian, klimaks pada alur C mampu mencapai ketegangan yang menjadi sasaran suatu cerita detektif.

Cerita bersambung "Taline Nancang . . . Gulu" (1959) juga menampilkan suatu kisah yang lebih memenuhi penalaran. Kecelakaan mobil yang mengakibatkan kematian sopir dan sebagian penumpangnya menimbulkan kecurigaan polisi karena ada tanda-tanda sabotase. Tokoh "aku", seorang wartawan, yang melaporkan kejadian itu juga termasuk orang yang dicurigai. Pelacakan dilakukan oleh kedua pihak, yaitu polisi dan "aku". Pelacakan "aku" tidak diungkapkan secara jelas, tetapi hanya dalam beberapa kalimat saja sebagai berikut.

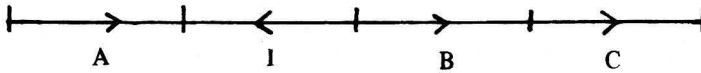
*Sak awan aku ora ngliyep, terus-terusan
golek sisik melik . . . mbokmenawa anak begja.*

*'Sesiangan aku tidak tidur, terus-menerus
mencari petunjuk- . . . jangan-jangan bernasib
baik.'*

Kemudian, kisah berlanjut dengan pertemuan antara polisi dengan para saksi dan orang yang dicurigai. Di dalam pertemuan itu, "aku" membuktikan siapa pelaku kejahatan dan apa motifnya. Sebenarnya, cerita bersambung yang hanya terdiri dari dua seri ini akan memberikan suatu bentuk pelacakan dari dua sisi yang cukup menarik karena menampilkan pelacak semu (polisi) dan pelacak sebenarnya (wartawan) kalau digarap dengan lebih sempurna. Secara sederhana alurnya sudah dapat digambarkan sebagai berikut.



Cerita bersambung "Kamar Sandi" (1968) karya Hadjid Hamzah, menarik pula dalam hal pelacakannya karena cerita bersambung ini menampilkan pelacakan pembuatan surat keterangan palsu yang pelacakannya itu dilakukan melalui komunikasi telepon. Dalam cerita bersambung ini konflik lebih bersifat batin. Akan tetapi, *suspense* tampak digarap secara lebih menghusus. Untuk mencapai *suspense*, pada proses pelacakan terjadi pembalikan alur dengan maksud agar memahami alasan kegigihan tokoh "aku" mengusut surat keterangan Joko Lelono yang diyakininya palsu. Karena tidak ada tindak kejahatan, harus ada suatu rumusan alur yang khas bagi cerita bersambung ini. Kekhasannya terletak pada bagian alur yang berkode I, II, dan seterusnya yang mewakili bagian alur cerita nondetektif.



- A. Permasalahan
- I. Masa lalu tokoh
- B. Pelacakan
- C. Pembuktian

Alur A menampilkan situasi pertemuan Joko Lelono dengan "aku" setelah lama berpisah dan keinginan Joko Lelono menandatangani surat keterangan. Pada alur A diceritakan kembali masa lalu tokoh untuk memberikan penalaran bagi kecurigaan pelacak terhadap watak tokoh Joko Lelono yang kurang dapat dipercaya. Pelacakan (B) berjalan singkat karena bantuan sarana telepon. Alur sorot balik dalam cerita bersambung ini mengabdikan kepada kepening *suspense* dan tokoh.

Pada cerita detektif yang berbentuk novel lebih bervariasi bentuk alurnya baik dalam permasalahan (A) maupun dalam pelacakannya (B). Meskipun demikian, tujuh buah novel detektif yang beralur sederhana antara lain *Kapusan* (t.t.), *Rajapati Nyalawadi* (1964), *Mirah Delima* (1964), *Digondhol Brandhal* (1966) dan *Gagak Sala* (1969) tetap menampilkan suatu rangkaian proses pemecahan misteri yang tidak terlalu rumit untuk dipahami. Permasalahan yang muncul beragam jenisnya seperti pencurian, penculikan, penterasan, dan pembunuhan. Pada beberapa novel misteri terjaga dengan baik tetapi pada novel lain seperti *Jarot* (1922), *Sukaca* (1923), *Kapusan*, dan *Mirah Delima* pelaku kejahatan telah dapat diduga identitasnya. Setidak-tidaknya bukan misteri yang mendapat perhatian pembaca, melainkan bentuk

pelacakannya. Beberapa novel tidak dapat melepaskan diri dari unsur "kebetulan" dan hal-hal yang terjadi tanpa diduga-duga karena suatu unsur campur tangan penulis. Hal ini juga termasuk *deus ex machina* (Abrams, 1981:41) yang berarti suatu sarana yang dipaksakan walaupun tidak masuk akal— seperti suatu tanda lahir yang membuka rahasia suatu warisan yang tidak diharapkan, penemuan surat atau wasiat yang hilang— yang dimanfaatkan penulis dengan terpaksa, untuk menyelesaikan alur ceritanya.

Dalam novel Jawa, hal yang bersifat kebetulan seringkali dimanfaatkan tidak hanya dalam pelacakan dan pembongkaran misteri, tetapi juga dalam kehadiran pelacak seperti pada *Kalung kang Nyalawadi* dan *Digondhol Brandhal*. Pada *Kalung kang Nyalawadi*, tokoh Alip dimunculkan secara begitu saja dengan tanpa sengaja Alip kebetulan sedang lewat dan mendengar Wardani berbicara dengan orang yang tidak dikenalnya. (h.10).

*Krungu tembung "tresna" iku, Alip ketarik
atine. Jalaran, dheweke wis ngerti yen
Wardani iku wis urip bebojowan. Geneya
ngucapake tresna marang wong lanang liyane?
Jalaran saka iku Alip banjur sujana. Banjur
salah gawe.*

*'Mendengar kata "cinta" itu, Alip tertarik
karena ia tahu bahwa Wardani sudah bersuami.
Mnengapa ia mengucapkan cinta kepada orang
lain? Oleh karena itu, Alip lalu curiga. Ia
melibatkan diri.'*

Dalam kisah selanjutnya, Ali terperangkap ke dalam masalah pribadi Wardani dengan yang identitasnya misterius itu. Ali berusaha menyelidiki siapa pemuda itu, sampai pada akhirnya ia berhasil menangkap dan memaksa pemuda itu untuk mengembalikan kalung yang dimintanya secara paksa dari Wardani. Pemuda itu sebenarnya kakak kandung Wardani yang kurang baik kelakuannya. Akhirnya perbuatan pemerasan itu dapat digagalkan oleh Alip tanpa melibatkan polisi dan tanpa sepengetahuan suami Wardani atau bahkan Wardani sendiri.

Hal yang agak lain terjadi pada novel *Digondhol Brandhal*. Retno Suryan-dari dan Ibu Sukendar pergi ke Prambanan dalam rangka penyusunan tesis mengenai candi Prambanan. Mereka menginap di hotel Asri dan pada saat itu "kebetulan" menginap pula orang yang mengaku sebagai detektif terkenal, Edy Sukoco, seorang tamu yang memiliki kesan ramah dan baik. Untuk menghadirkan tokoh antagonis bagi pembaca ditampilkan tokoh pelayan yang

tingkah lakunya aneh, yaitu Gito. Prambanan sebagai latar kejahatan serta kehadiran Gito (Edy Sukoco asli) pada saat itu yang bersamaan hampir tidak masuk di akal bila ditinjau dari segi penalaran (h. 42).

*Dalem wonten mriki saweg ngayahi tugas ma-
dosi bajingan ingkang malsu barleyan, kale-
resan piyambakipun saweg tumindak awon.
Dados gampil penyepengipun*

*'Saya berada di sini sedang menjalankan tu-
gas mencari pejahat yang memalsu berlian,
kebetulan ia sedang berbuat jahat,
Jadi, mudah menangkapnya.*

Hal yang serba kebetulan seperti ini mengabdikan kepada kepentingan tokoh dan alur, yaitu dalam hal kehadiran tokoh dan penyelesaian alur C (pembongkaran misteri kejahatan).

Ketidakteitian seorang penjahat, dapat dimanfaatkan oleh penulis sebagai sarana mengakhiri cerita di samping unsur *ndilalah* "kebetulan" itu. Dalam *Mirah Delima* (1964: 20) sikap tidak hati-hati Pak Idrus (Mirah Delima) menyebabkan terbongkarnya tindak kejahatannya.

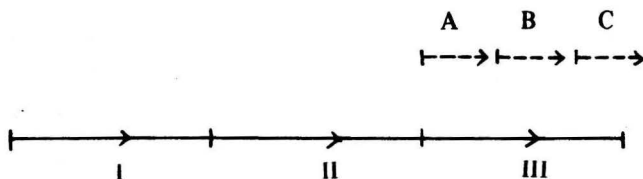
*Sawise mbukak lawang nganggo kunci saka
njaba, wong iku banjur mlebu ngomah.
Lakune mlebu sajak kesusu, nganti kela-
len lawang iku ora dikunci maneh.*

*'Setelah membuka pintu dengan kunci dari
luar, orang itu segera memasuki rumah.
Ia masuk dengan tergesa-gesa, sampai lu-
pa mengunci pintu kembali.'*

Mirah Delima mengisahkan seorang penjahat kejam, anak buah Kartosuwiryo, yang meresahkan penduduk karena penjahat itu sering berkeliaran, merampok, dan membunuh. Ciri khas yang ada pada diri penjahat itu ialah keseringan penjahat itu mengenakan cincin emas yang bermata mirah delima. Inspektur Jarot yang sudah hampir berhasil menangkap penjahat terluka dalam perkelahian. Pada kesempatan lain sewaktu Inspektur Jarot menyelidiki, Inspektur Jarot justru mencurigai sopir keluarga Idrus yang mengenakan cincin bermata mirah delima. Akan tetapi, sebenarnya pelaku perampokan dan pembunuhan adalah Pak Idrus sendiri yang di kampungnya menjadi orang yang terhormat. Kelalaian Pak Idrus menutup pintu menyebabkan ia tertangkap.

Novel ini menunjukkan ketidakkonsistenan penulis dalam hal penggarapan tokoh. Seorang penjahat besar hanya karena kelalaian sepele seperti itu dapat tertangkap basah ketika hendak memperkosa anak tirinya. Hal ini patut disayangkan karena kelalaian penulis dalam hal kecil seperti itu berpengaruh besar pada penggarapan alur. Pelacakan (B) secara langsung beralih ke pembongkaran tindak kejahatan (C). Pada novel semacam ini alur C berjalan cepat menuju ke penyelesaian cerita.

Pada novel yang melibatkan episode detektif seperti Jarot dan *Sukoco*, kisah detektifnya pada umumnya berada di bagian akhir kisah. Pada *Sukoco*, misalnya, terbongkarnya misteri pencurian perhiasan dan tertangkapnya Sukaca dimanfaatkan sebagai sarana penyelesaian masalah keluarga dan penyelesaian nasib Sukaca sendiri. Alur cerita Sukaca adalah sebagai berikut.



- I. Masa kecil Sukaca
- II. Masa remaja Sukaca
- III. Nasib Sukaca
- A. Tindak kejahatan pencurian
- B. Pelacakan Sarosa
- C. Pembongkaran misteri kejahatan

Alur detektif mengabdikan kepada penokohan dan penyelesaian alur cerita.

Pada hakikatnya, masalah yang menjadi penyebab terjadinya misteri dalam kelompok alur cerita detektif sederhana bervariasi jenisnya. Misteri tidak hanya berkisar pada pembunuhan dan pencurian, tetapi juga pada hal lain. Kesederhanaan alur terletak pada bagian alur pelacakan dan pembongkaran misteri. Pada cerita yang hanya menampilkan episode tindak kejahatan, bentuk kejahatan hampir-hampir tidak menimbulkan misteri kepada pembaca. Cerita semacam ini lebih tepat disebut cerita detektif yang gagal karena tujuan dan pesan didaktis menjadi sangat dominan, sehingga kadang-kadang cerita mengabaikan fungsi tokohnya. Penokohan yang telah diper-

siapkan sejak lama tampaknya merupakan penyebab hambarnya misteri. Pemeliharaan misteri dilakukan dengan teknik digresi, melalui sisipan cerita atau riwayat hidup yang panjang sebagai penundaan pembongkaran tindak kejahatan. Sebagai konsekuensinya terjadi beberapa pemutusan bagian alur dengan bantuan sudut pandang tanpa melakukan teknik sorot balik. Contoh pemutusan bagian alur di bawah ini diambil dari *Sukaca* (123:27).

*Nanging sanadyan Santosa sanget-sanget
anggenipun memacuhi, saben Santosa
ngleresi kesahan tebih, Sukaca ugi da-
teng ngriku kepanggih Rara Indinah, ne-
da arta utawi lungsuran panganngge.*

Santosa sampun gadha pacangan,

*' Akan tetapi sekalipun Santosa sudah me-
marahinya dengan sungguh-sungguh, setiap
Santosa pergi jauh, Sukaca datang mene-
mui Rara Indinah, minta uang atau baju
bekas.*

Santosa sudah mempunyai kekasih, ?. '

Pemutusan itu dilakukan karena pada episode berikutnya dikisahkan tentang terjadi pencurian di rumah kekasih Santosa yang melibatkan Santosa sebagai orang pertama yang paling dicurigai.

Kelemahan alur sederhana ini mendapat kompensasi melalui tampilnya tokoh pelacak yang tampaknya memiliki kemahiran luar biasa dalam memecahkan permasalahan. Dalam kelompok ini latar hampir tidak berperan sama sekali. Kelompok ini lebih menekankan pada pembentukan misteri yang didukung oleh konflik fisik dan bentuk *suspense* sejenis itu. Di samping itu, dengan mengingat bahwa kelompok I ini merupakan kelompok beralur sederhana, tidaklah mengherankan apabila banyak terdapat kekurangan dalam hal penalaran, ketaatasaan, dan keruntutan. Kalaupun semua unsur alur telah dilengkapi secukupnya seperti pada *Rajapati Nyalawadi* dan *Gagak Sala*, maka kesederhanaan alur terasa pada kecepatan pelacak melakukan tugasnya dan ketidaktahuan pembaca terhadap petunjuk yang hanya dimaklumi oleh sang pelacak. Pembaca hanya menjadi orang terakhir yang menerima informasi setelah pembongkaran misteri.

Dari analisis kelompok alur sederhana ini dapat disimpulkan bahwa kelompok ini menawarkan beberapa tipe alur yaitu kelompok alur lurus yang

banyak muncul pada cerita pendek, kelompok alur lurus dengan pelacak lebih dari satu orang, kelompok alur lurus yang disisipi bentuk sorot balik (kadang-kadang kisah nondetektif), dan kelompok alur lurus yang menempel pada cerita nondetektif. Walaupun bervariasi, keempat alur masih dalam taraf bentuk sederhana.

2.1.1.2 Alur Cerita

2.1.1.2 Alur Cerita Detektif Rumit

Alur cerita detektif rumit adalah alur yang menampilkan berbagai variasi misteri dengan pelacakan yang rumit di dalamnya yang menyebabkan pembaca harus ikut berpikir sebelum penyelesaian diberikan oleh penulis. Bentuk dasar alurnya masih tetap tindak kejahatan (A), pelacakan (B), dan penyelesaian masalah (C). Akan tetapi, tindak kejahatan mungkin dilakukan secara beruntun sehingga ikut terlibat dalam bagian alur pelacakan (B). Di pihak lain, bagian alur B mungkin menjadi sangat rumit dan panjang karena berbagai alasan. Sebagai rumusan alur, akan tetap dimanfaatkan rumusan I, II, dan seterusnya untuk bagian alur nondetektif. Bagi rumusan bagian alur pelacakan yang berjumlah banyak, bagian alur B akan digambarkan bercabang-cabang dengan pengertian pelacakan terhadap beberapa objek yang berbeda-beda yang dilakukan secara silih berganti.

Cerita detektif beralur rumit berjumlah besar, yaitu kurang lebih 25 buah yang mencakup novel dan cerita bersambung. Alur dalam kelompok ini menampilkan beberapa variasi menarik. Bentuk cerita detektif yang pelaku kejahatannya tunggal proses pelacakannya berbeda dari cerita yang pelaku kejahatannya kolektif (seperti sindikat). Untuk cerita detektif yang melibatkan gerombolan penjahat atau sindikat, bentuk ceritanya cenderung menekankan pada laku (*actian*) dan konflik fisik. Di lain pihak, cerita detektif yang pelaku kejahatannya tunggal cenderung menekankan kepada kecerdasan pelacak dalam membuktikan pelaku kejahatannya. Di samping kedua jenis cerita detektif beralur rumit yang telah disebutkan di atas, terdapat pula beberapa cerita yang akan dibahas secara khusus karena cerita ini memiliki alur yang khas. Jadi, untuk memudahkan penggolongan analisis, data dikelompokkan pada jenis pelaku kejahatan (berkelompok dan sendirian) adalah karena bentuk variasi pelacakan menjadi sejenis sampai taraf tertentu. Kelompok ketiga merupakan kumpulan berbagai cerita detektif yang dengan berbagai ciri khasnya menyebabkan alur menjadi rumit. Pada akhirnya, akan disimpulkan bagaimana tipe alur rumit yang tampak dari hasil analisis.

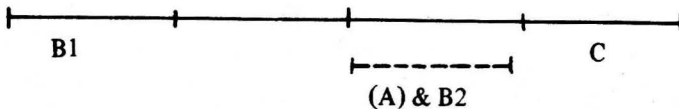
a. Kelompok Pelaku Kejahatan Kolektif

Cerita detektif yang penjahatnya lebih dari seorang terdapat pada beberapa cerita seperti pada *Gagak Seta* (1965), "Angin Desember" (1966), "Nglabrag Putri Cempa" (1969), dan "Gerombolan Meratus" (1977). Pada umumnya, pelanggaran hukum terjadi berulang-ulang dan pelacak terbentur pada berbagai konflik fisik sehingga terbentuk ketegangan-ketegangan yang beruntun pada alur. Akan tetapi, lhal-hal itu pada dasarnya tidak berakibat langsung pada alur. Alur menjadi rumit apabila terjadi variasi pelacakan, misalnya beberapa orang melakukan pelacakan pada saat yang bersamaan atau adanya pelacak palsu. Di samping itu, unsur lain seperti sudut pandang dan latar yang dimanfaatkan oleh pengarang menjadi sarana yang produktif dalam merumitkan alur.

Cerita bersambung karya Maryunani Purbaya "Sapedenda ing Candi Kuning" (1969) sebenarnya bukan merupakan contoh cerita yang baik karena di dalam cerita itu terdapat banyak kejanggalan. Akan tetapi, contoh alurnya dapat dimanfaatkan dalam menjelaskan kerumitan cerita detektif dengan pelaku kejahatan yang kolektif ini.

Secara garis besarnya, cerita ini berbicara mengenai dimasukkannya tokoh Sinabung ke dalam sindikat Mawar Kuning untuk mencari informasi tentang bentuk kegiatan sindikat yang mencurigakan polisi. Berbagai kejadian misterius dialami Sinabung seperti rencana penculikan sekretaris Manungku (direktur NV Sekar), penyelundupan benda rahasia, perkelahian, dan tindak kekerasan yang dilakukan oleh sekelompok orang misterius. Pada akhirnya, dengan dibantu oleh beberapa orang yang memihaknya, Sinabung membongkar rahasia penyelundupan emas dan senyawa yang dilakukan oleh Nyoman Reni, seorang kekasih Manungku, dengan dibantu oleh kawan-kawannya. Sinabung sebenarnya adalah seorang detektif.

Kerangka alur "Sapidenda ing Candi Kuning" sebenarnya tidak rumit karena bentuknya sebagai berikut.



B1. Pelacak mulai melaksanakan tugas

1. Masa lalu pelacak

(A)&B2 Keterlibatan pelacak dalam tinda penyelundupan.

C Penangkapan dan pengejaran pelaku kejahatan.

Bagian alur A yang bergabung dengan bagian alur B2 dimaksudkan sebagai suatu ketumpangtindihan antara pelacakan dan tindak kejahatan. Dalam cerita ini, motivasi pelacakan atau tindak kejahatan merupakan misteri itu sendiri. Hal ini menyebabkan bagian alur A tidak tampak jelas. Kerumitan alur terletak pada peralihan-peralihan tokoh yang dikisahkan dan peralihan peristiwa tanpa penjelasan sebab dan alasannya. Alur ini termasuk tipe alur sorot balik yang berpelacakan rumit. Contoh di bawah ini diambil ketika suatu perbuatan rahasia yang misterius akan dilangsungkan di tepi laut. (1 : 11)

*Sinabung lakune kebat urut Jalan Pendawa
ngalor parane.*

*Lampu kuning ana pucuk dermaga katon
njremomong dene payon seng gedhang se-
tangkep iku nggrememengake wewujudane wong
sagrombol sing padha lungguh bangku sangi-
sore.*

"Iki wis jam sepuluh De. . . . !"

*'Sinabung berjalan cepat sepanjang Jalan
Pendawa mengarah ke utara.*

*Lampu kuning di ujung dermaga tam-
pak menyala sedangkan atap seng yang
berbentuk sama menyembunyikan sosok se-
gerombolan orang yang duduk-duduk di bang-
ku dibawahnya. "Ini sudah pukul sepuluh, De."*

Identitas orang-orang itu tetap tidak jelas sampai akhir episode dan menjelang berakhirnya pelacakan pun hanya disinggung sedikit saja. Cara pemenggalan alur semacam ini merupakan salah satu teknik penjagaan sifat kerahasiaan cerita, tetapi hal ini menjadi sangat mengganggu kalau berjalan terlampau sering.

Pemenggalan alur dengan sewenang-wenang kadang-kadang dilakukan pada peralihan seri. Dalam hal ini mungkin faktor campur tangan redaksi majalah ikut berperan. Di samping itu, terdapat pula beberapa contoh cerita detektif yang beralur dengan pelacakan rumit yang kurang runtut kesinambungan kisahnya seperti pada "Inspektur Kikis Mungsuh Swara Kubur" (1970), "Rokok Krektek Pulo Kambang" (1970), "Mrojol Selaning Garu" (1976), dan "Kentir Alun Sungapan" (1980).

Pada cerita bersambung "Kentir Alun Sungapon", lompatan gagasan masih dapat dipahami walaupun sudah amat mengganggu. Akan tetapi, sayang sekali bahwa pada karya-karya Esmiet yang disebut sebelumnya tekanan pada laku (*action*) dan misteri menyebabkan penulis sering melalaikan penalaran. Contoh di bawah ini diambil dari cerita pendek "Mrojol Selaning Garu" (XII:10).

*Bocah sing lagi diangkat ing dhuwur sirah
iku ujug-ujug meneng saka anggone nangis.*

*Tangane kiwa sing tansah nggegem transis-
tor cilik kanggo menehi tanda-tanda marang
nadhahane yen samangsa-mangsa kenya iku
butuh nglunasi nyawane Setorry.*

*'Anak yan sedang diangkat di atas kepala
itu tiba-tiba diam tangisnya.*

*Tangan kirinya yang selalu menggegam
transistor kecil untuk memberi tanda-tanda
kepada anak buahnya kalau sewaktu-waktu
wanita itu ingin menghabisi nyawa Setorry.'*

Hanya dengan jarak satu alinea saja, Settory yang tadinya berada di tangan Masri berubah menjadi transistor. Setorry berpindah ke tangan pembantu Masri. Hal ini terjadi hanya karena penulis ingin memasukkan adegan Inspektur Kikis yang dapat mengalahkan Masri dengan hipnotis yang erotis. Kisah singkatnya adalah sebagai berikut. Dalam sebuah keluarga yang rusak akhlaknya, terjadi kisah cinta segitiga antara ibu tiri, Masri, dan anak-anak tirinya. Lahirnya anak Masri, Settory, lebih menyebabkan kekacauan karena banyak orang merasa menjadi bapaknya. Pada suatu saat, Masri menghilang dan Settory diculik orang. Terjadilah pelacakan yang kacau yang penuh dengan tindak kekerasan dan percintaan. Ternyata Masri sendirilah yang menculik anaknya. Ia adalah kepala sindikat Penmes Mas yang meakukan berbagai tindak kejahatan.

Cerita bersambung "Gerombolan Meratus" merupakan salah satu contoh cinta yang memiliki bentuk alur sorot balik rumit. Kerumitan alur disebabkan oleh adanya kesejajaran alur di dalamnya yang tercipta oleh tindak kejahatan beberapa orang. Demikian pula tentang pelacakan dilakukan dari dua sisi. Kutipan di bawah ini diambil dari beberapa seri.

*Nalika mercy kang ditumpaki Dokter Gunawan
metu saka pekarangan, Arifin ngetutake te-*

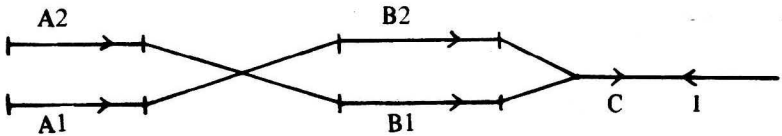
kan regol. (II:19)

Nalika Dokter Gunawan diseret Sondong menyang kamar nomor 15, priya simpatik terus menyang saka kursi (V:20)

'Ketika Mercy yang dinaiki Dokter Gunawan keluar dari halaman, Arifin mengikuti sampai ke gerbang.'

'Ketika Dokter Gunawan diseret Sondong ke kamar nomor 15 pria simpatik bangkit dari kursinya'

Pada kedua episode yang dikutip itu, apa yang dilakukan oleh Dokter Gunawan dan Arifin diceritakan kepada pembaca. Demikian pula halnya, dengan apa yang dilakukan oleh pria simpatik sejajar dengan apa yang dialami oleh dr. Gunawan. Gambaran alur cerita bersambung ini secara garis besarnya adalah sebagai berikut.



- A1. Petualangan dokter Gunawan sampai kematiannya
- A2. Petualangan Karlina sampai kematiannya
- B1. Pelacakan Sri Dewi
- B2. Pelacakan polisi
- C. Penyergapan di kompleks Meratus
- I. Latar belakang terjadinya misteri dan tindak kejahatan dalam masa lalu tokoh.

Kisah bermula ketika dr. Gunawan menerima panggilan telepon dari kompleks Meratus. Ketika ia mencoba memenuhi panggilan itu ia merasa bertemu kembali dengan bekas kekasihnya yang dinyatakan sudah mati, yaitu Sri Dewi. Selama petualangan dr. Gunawan itu, Karlina, istrinya, juga melakukan petualangan cinta dengan Arifin yang menjadi pembantu dr. Gunawan. Keterlibatan dr. Gunawan dan Karlina dengan gerombolan Meratus menyebabkan kematian mereka. Selama itu, ada seorang wanita yang mengamati-amati lokasi kompleks Meratus. Ia berpenampilan mirip dengan "bos" kompleks Meratus. Sri Dewi, nama wanita itu, ternyata seorang polisi dan ialah bekas

kekasih dr. Gunawan. Akhirnya, terbongkarlah rahasia (misteri) Sri Dewi kembar dan siapakah yang mendalangi perbuatan kelompok Meratus. Ia adalah bekas suami Karlina yang berganti kelamin agar menyamai Sri Dewi asli.

Misteri sepanjang alur sangat terjaga, baik karena bantuan sudut pandang yang beralih-alih pada tokoh maupun karena peran latar yang mendukung. Kehadiran tokoh kembar serta dialog yang penuh rahasia berperan pula dalam pembangunan ketegangan dalam alur.

Panuti Sudjiman (1984:74) menyebutkan bahwa *Suspense* adalah ketidakpastian yang berkelanjutan atau suasana yang makin mendebarkan yang diakibatkan jalinan alur dalam cerita rekaan atau lakon. *Suspense* yang terbentuk oleh unsur latar dan suasana ini berbeda dengan *suspense* 'ketegangan' yang terbentuk oleh unsur alur atau unsur sudut pandang. Bentuk yang pertama berkaitan dengan keterlibatan unsur emosi pada diri pembaca, sedangkan bentuk yang kedua mengacu kepada rasa ingin tahu. Unsur emosi yang dimaksud ialah keterlibatan rasa pada pembaca pada saat pembaca menikmati jalinan cerita dalam alur. *Suspense* yang terbangun oleh situasi semacam itu tidak sama dengan *suspense* yang terbangun pada saat alur dihentikan oleh penulis dan beralih pada hal lain. Keingintahuan, dalam hal ini, mendorong pembaca mengikuti jalan cerita selanjutnya. Dua buah contoh di bawah ini dimaksudkan untuk membandingkan sifat ketegangan dalam alur.

"Dewi . . . ! Dewi . . . ! Engakna lawange. Dewi
Aku arep rembugan sedhela!"

Kabeh tanpa guna. Lawang-lawang lan jendhelane panggah kancingan. Dokter Gunawan nglokro. Awake lemes. Kringete anyes dleweran. Njur tuwuh rasa wedinya. Githoke mengkorong.

"Gerombolan Meratus" I:23)

" "Dewi . . . ! Dewi . . . Bukakan pintu, Dewi.
Aku ingin berbicara sebentar".

Semua tidak berguna. Pintu-pintu dan jendelanya tetap terkunci. Dokter Gunawan lesu. Tubuhnya lemas. Keringat dingin bercucuran. Lalu tumbuh rasa takutnya. Bulu kuduknya berdiri'.

Pak Wignya tetep sujana lan curiga duwe pengira yen nonm-noman kaya Pramono iku mesti kesangkut rajapati. Atine Pak Wignya tetep, Pramono kudu dikurung. Lan pancen

nyata sabubare kuwi Inspektur lemu iki prentah menyang anak buahe supaya Pramono dileboake sel. Sadurunge kuwi Pak Wignya meling akeh-akeh marang anak buah.

("Angin Desember" I : 18)

" Pak Wignya tetap berprasangka dan curig bahwa Pemuda seperti Pramono itu tentu terlibat pembunuhan. Hati Pak Wignya mantap, Pramono harus ditahan. Dan memang demikian, setelah itu Inseptkur gemuk memerintahkan anak buahnya agar Pramono dimasukkan di dalam sel. Sebelumnya pak Wignya memberikan banyak pesan kepada anak buahnya."

Cerita pertama diambil dari cerita bersambung "Gerombolan Meratus" yaitu pada saat dr. Gunawan melihat Sri Dewi memasuki sebuah gedung, mengunci pintu, dan mengumandangkan lagu kesayangannya. Dokter Gunawan yang selama ini menduga Sri Dewi sudah mati, merasa sangat bingung dan takut.

Pada cerita kedua, Pramono harus melacak kematian seseorang yang tidak dikenalnya karena ia kebetulan lewat di tempat terjadinya peristiwa perampokan dan pembunuhan. Agar dakwaan tidak ditumpahkan ke atas dirinya, ia terpaksa bersedia membantu polisi memecahkan misteri. Meskipun demikian, polisi tampaknya tetap mencurigainya karena ternyata polisi membuat langkah-langkah pengamanan di luar pengetahuan Pramono dan pembaca. Misteri tetap terpelihara dalam kedua contoh itu, keteganganlah yang berbeda bentuknya.

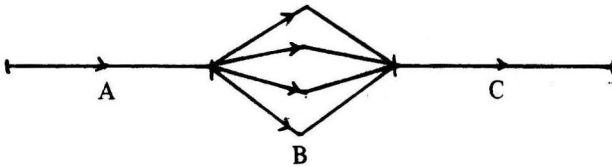
Ketegangan yang muncul dalam alur —karena pengaruh hadirnya pelacak misterius Mliwis Putih— terdapat juga pada novel *Gagak Seta* (1963). Akan tetapi, bentuk alur novel ini tunggal karena pelacakan Mliwis putih tidak pernah dinyatakan. Mliwis putih hanya muncul saat polisi tidak berdaya menghadapi kelicikan penjahat.

b Kelompok Pelaku Kejahatan Tunggal.

Cerita detektif yang penjahatnya hanya seorang diri amat banyak jumlahnya. Karya Suparto Brata masuk ke dalam kelompok ini, seperti "Candikala" (1960), "Tanpa Tlacak". (1961), "Pethite Nyai Bloworng" *Tretes Tintrim* (1966) dan "Garuda Putih" (1974). Karya pengarang lain yang seperti itu ialah "Warisan Macan Kumbang" (1956), "Srengengene Wis

Angslup" (1966), "Raden Pengung Wadine Setan Wuda" (1969), "Ngincup Buntuting Kolibri Sadist" (1967), dan beberapa judul lain.

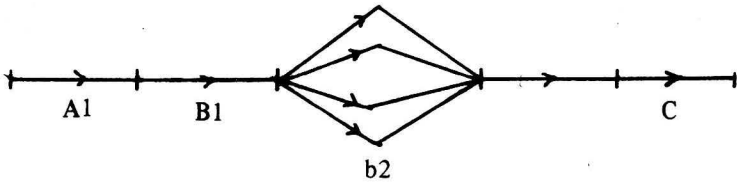
Beberapa cerita detektif yang pelaku kejahatannya tinggal memiliki bentuk alur bertipe lurus dengan pelacakan rumit yang mirip antara cerita yang satu dan yang lain, seperti kerangka di bawah ini.



- A. Tindak kejahatan, timbulnya misteri
- B. Pelacakan terhadap banyak tertuduh
- C. Pembongkaran misteri

Pelacakan pada alur B dilakukan oleh seorang pelacak secara bergantian. Akan tetapi, penggambaran alur yang sebenarnya berurutan-menyangkut dimensi waktu yang berbeda — tidak mungkin dilaksanakan sebab jumlah tertuduh cukup banyak. Oleh karena itu, diambil jalan dari satu orang akan mendapatkan rumusan alur yang berbeda. Variasi alur B kadang-kadang berkaitan dengan unsur struktur lain, seperti sudut pandang. Perpindahan sudut pandang dapat mengakibatkan alur terpotong-potong, walaupun semua peristiwa akhirnya mengarah kepada pembongkaran misteri. Beberapa contoh cerita seperti itu ialah "Jaring Kalamangga" (1967), "Tanpa Tlacak", "Garuda Putih" "Tretes Tintrim", dan "Tlagajati Nembus Guwa Mondolika" (1975). Pada cerita "Tlagajati Nembus Gua Mondolika" alur lebih bervariasi lagi karena pelacakan dilakukan oleh dua orang. Bentuk alurnya akan dibicarakan lagi kemudian.

Pada "Jaring Kalamangga", cerita jug tidak beralur persis seperti pada kerangka di atas karena tindak kejahatan terjadi menjelang akhir cerita. Contoh ini memerlukan perhatian secara khusus karena pada bagian alur A1 timbul misteri yang sebenarnya bukan merupakan tindak kejahatan yang sesungguhnya. Apabila digambarkan maka kerangka alur "Jaring Kalamangga" adalah sebagai berikut :



- A1. Handaka diundang Sanggar Padmanaba dan melihat keganjilan di waktu malam
- B1. Handaka melacak melalui beberapa tokoh
- B2. Sorotan kejadian melalui tokoh-tokoh Handaka, Tinuk, Pitrin, Adib Darwan dalam kerangka pelacakan Handaka
- A2. Puncak kejahatan berupa perkosaan Tinuk dan pembunuhan Adib Darwan
- C. Pembongkaran misteri

"Jaring Kalamangga" mengisahkan terjadinya peristiwa aneh di villa Kalamangga dan pemanggilan Handaka untuk menjaga seorang gadis yang akan datang bertemu. Keanehan kejadian yang terlihat ialah penyekapan seorang pria oleh pemilik villa, Adib Darwan, tanpa sepengetahuan anggota keluarga lain dalam villa itu. Berbagai tindakan misterius dilakukan oleh seluruh anggota keluarga villa Kalamangga. Kejadian-kejadian yang penuh rahasia itu sebenarnya ekor rahasia lama anggota keluarga itu: masing-masing: kejadian kejadian rahasia itu antara lain adalah sebagai berikut Tinuk adalah anak Padmanaba. Padmanaba dan Adib adalah orang yang pernah bekerja untuk Belanda. Azis yang berpura-pura menjadi tukang kebun ternyata adalah kekasih Pitrin. Akhirnya, Tinuk diperkosa oleh Adib dan Adib sendiri dibunuh oleh Padmanaba. Pembongkaran misteri dilakukan oleh Handaka.

Pada cerita bersambung "Tlagajati Nembus Guwa Mondholika", alur menjadi agak rumit karena misteri tidak jelas bagi pembaca dan pelacakan dilakukan oleh dua tokoh, yaitu Tarto dan Widagdo. Kerumitan alur bertambah besar karena ada penyebab misteri yang baru terungkap melalui bagian cerita yang nondetektif (1). Pola alur dapat dilihat berikut ini



- B1. Pelacakan Widagdo
- B2. Pelacakan Tarto
- C1. Widagdo menyerbu gua Mondholika untuk menyelamatkan Larasati
- C2. Tarto menyerbu Tlagajati untuk menangkap penyelundup
- A. Tindak kejahatan penyelundupan terbongkar
- 1. Rahasia Pak Handaya dibebarkan.

Kisahanya dimulai saat Widagdo datang ke rumah keluarga Handoyo sebagai seorang pegawai baru. Widagdo curiga melihat ada bagian rumah yang tertutup dan dirahasiakan.

Pada malam hari ia dan Tarto, salah seorang karyawan pula, pergi menyelidiki secara terpisah. Misteri rumah itu belum terungkap. Murdi, seorang karyawan yang mencintai Larasati, mencoba membunuh Widagdo melalui beberapa kuli perkebunan. Ketika Tarto bersama polisi menyerbu Tlagajati, mereka hanya menemukan sebuah patung di bagian rumah yang misterius itu. Di lain pihak, Widagdo berhasil menggagalkan usaha penculikan Larasati oleh Murdi dan kawan-kawan. Ternyata, Murdilah pelaku penyelundupan narkotik di kawasan itu.

Widagdo sendiri, seorang pilisi rahasia, sebenarnya adalah putra Pak Handoyo yang telah lama terpisah akibat perang. Patung misterius itu adalah patung ibu Widodo.

Perpindahan sudut pandang dari Widagdo, Tarto, Handoyo dan Murdi terjadi berselang-seling dalam alur. Hal ini merupakan salah satu faktor yang merumitkan alur. Dalam kerangka alur telah digambarkan, bentuk alur sorot balik yang kecil-kecil tidak tampak, padahal sebenarnya terdapat sorot balik kecil dalam episode Widagdo diserang oleh para kuli. Bentuk sorot baliknya tidak terlalu berarti, hanya sorot balik pada akhir cerita yang dinyatakan dengan jelas.

Widagdo noleh ngiwa nengen, nanging isih bingung. Dheweke ora ngerti ana ngendi saiki. Jalaran ora ngerti apa sebabe dhe-weke tekan kamar kuwi, lan uga ora ke-lingan apa kang mentas dialami.

Awan mau sabubare kantor, Widagdo lunga mbedhil . . .

(VI:8)

'Widagdo menoleh ke kanan dan kiri, tetapi masih kebingungan. Ia tidak tahu di mana ia sekarang karena tidak tahu apa sebabnya

ia sampai ke kamar itu dan juga tidak ingat kejadian apa yang baru saja dialaminya.

Tadi siang seusai kantor, Widagdo pergi berburu '

Melalui kutipan di atas tampak bahwa sorot balik tidak mempunyai pengaruh langsung terhadap misteri dan *suspense*. Hal itu berbeda dengan sorot balik pada alur I yang benar-benar menyingkap misteri tidak hanya melalui analisis tokoh, tetapi melalui penghadiran alur masa lampau tokoh Handoyo.

Beberapa cerita bersambung dan novel seperti "Lulus ing Pandaran" (1957—, "emprit Abuntut Bedhug" (1966), "Ngicip Buntuting Kolibri Sadis", dan "Raden Pengung Wadine Setan Wuda", menampilkan sudut pandang yang berpusat pada tokoh pelacak. Kerangka alur dasar sebenarnya sama dengan kerangka luar biasa, ABC, tetapi kerumitan kisah di dalamnya tetap ada karena pengaruh unsur latar, tokoh, dan suasana yang dibangun secara sengaja oleh penulisnya. Di samping itu, adanya pelacak ganda juga merumitkan alur karena pembaca terlepas dari alur pelacakan salah satu pelacak, seperti pada "Raden Pengung Wadine Setan Wuda".

Pada cerita bersambung "Raden Pengung Wadine Setan Wuda", ini, bentuk kerangka alur tetap biasa, yaitu A (permasalahan warisan bagi istri muda Murtopo Hendracaraka), B (pelacakan inspektur Wiratmo dan Raden Pengung) dan C (pembongkaran misteri).. Pada alur B, alur tetap berjalan runtut. Hanya pada saat-saat tertentu saja kedua tokoh berpisah demi menjaga kerahasiaan cerita dan membangun ketegangan pada pembaca.

Dudu terit kang tanpa guna. Mesthi ana apa-apane.

Saklebatan aku nyawang Sumarsono banjur mlayu mlebu.

Raden pengung ngekep sawijining wanita, Kuwi sing tak weruni sepisanan nalika aku tekan kamar tengah.

(V:19)

Bukan jerit yang tanpa maksud. Pasti ada sesuatu.

Sekejap aku memandang Sumarsono, lalu berlari masuk.

Raden pengung memeluk seorang wanita.

Itu yang kulihat pertama-tama ketika aku sampai di kamar tengah.'

Pada cerita bersambung "Ngincup Buntuting Kolibri Sadist", hal yang dimanfaatkan sebagai pembangun misteri dalam alur adalah perulangan perbuatan jahat dengan objek pada latar yang berbeda-beda. Akan tetapi, pada *Emprit Abuntut Bedhug* alurnya biasa, tetapi dibumbui oleh kerahasiaan identitas Erawati, potongan tangan, dan bentuk kejahatan yang tidak jelas bagi pembaca. Seorang pemuda Jarot, kebetulan memperoleh tas secara tidak disengaja. Tas itu berisi potongan tangan dengan cincin permata menghiasi jari manisnya. Gasis yang dikiranya menjadi pemilik tas, Erawati, kebingungan ketika ditanyai oleh polisi tentang masalah ini. Dengan pelacakan Handaka, dapatlah dirunut pemuda yang memberikan tas, yaitu Nusyirwan. Pemuda itu menyangkal telah melakukan tindak kejahatan. Ia selalu menyebut Erawati dengan nama lain. Dengan tipuan Handaka, mereka berhasil menangkap penjahat yang telah memotong tangan gadis saudara kembar Erawati. Sutahal, seorang jagal, memotong tangan Siti Respati karena istri Respanti mencintai Erawati adalah saudara kembar yang telah dipisahkan sejak lahirnya. Yang sangat disayangkan adalah terdapatnya banyak kebetulan dalam alur cerita ini, seperti potongan tangan dimasukkan ke dalam tas, tak diserahkan kepada Erawati tanpa sepengetahuan penjahat (Sutahal) dan pembawa tas (Nusyirwan), serta Sutahal kembali ke latar tempat terjadinya kejahatan tanpa alasan tertentu.

Hal yang perlu mendapat catatan ialah persamaan unsur alur yang dapat dilihat pada cerita detektif Soekandar S.G. "Warisan Macan Kumbang" (1956) dan karya Suparto Brata *Pethite Nyai Blorong* (1965). Persamaan itu terletak pada teknik pemecahan permasalahan oleh paelacak, seperti kutipan berikut ini.

Margi piyambakipun ngangge tesmak ingkang ukuranipun sampun boten cocok, milo re-kaos sangat, malah boten saged babar pisan maos seratan ingkang mila kula damel rade lamat-lamat.

(*"Macan Kumbang" VIII:8*)

Dene Deb Bey Talikepuh pranyata enjing punika gantos tesmak, margi tsmakipun ingkang dipunangge sapunika boten terang boten kenging kangge maos.

(*Pethite Nyai Blorong*, 1965:84)

"Karena ia mengenakan kacamata yang ukurannya tidak sesuai lagi, maka sukar sekali, bahkan tidak dapat sama sekali membaca tulisan yang sengaja saya buat agak kabur"

"Ternyata Den Bei Talikipun pagi ini mengganti kacamatanya,

membaca tulisan yang sengaja saya buat agak kabur"

"Ternyata Den Bei Talikipun pagi ini mengganti kacamataanya, karena kacamata yang dipakai sekarang tidak jelas, maka tidak dapat dipergunakan untuk membaca."

Di samping persamaan pada pemecahan misteri, terjadi pula persamaan pada cara pelacakan, yaitu dengan menguji pendengaran pelaku kejahatan melalui tembakan pistol ("Warisan Macan Kumbang") dan melalui jeritan (*Pethite Nyai Blorong*). Pada peristiwa pembunuhan, ditemukan petunjuk yaitu pecahan kaca. Di samping itu, semua orang mengaku mendengar suara ledakan pistol serta jeritan sehingga semua orang itu datang ke tempat pembunuhan. Melalui ujian membaca terbukti bahwa kacamata pembunuh tidak berfungsi. Kemudian, melalui ujian pendengaran terbukti bahwa berbohong karena ternyata mereka tidak mendengar apa pun.

"Sala Lelimengan" (1965) dan *Rante Mas* (1961) merupakan bentuk cerita detektif yang berlatar perang. Alur kedua cerita ini lurus. Alur menjadi rumit karena pelacakan bervariasi banyak dan diselingi oleh kisah yang bukan detektif. Ketegangan dan misteri pada alur digarap dengan bantuan unsur lain. Pada "Sala Lelimengan" misteri terletak pada identitas tokoh-tokohnya, catatan harian seorang prajurit yang tewas, dan teknik penghadiran tokoh. Hal-hal ini menyebabkan pembaca menjadi tegang. Kutipan berikut ini dapat menunjukkan misteri itu.

"Sapa Far?" penambahe kangmas, cangkeme kebak sega.

"Gak ngerti aku. Kandha jare ana tentara gugur budhal saka Gajana, terus ningga-

li notes iki. Cacak yen kober dikon ng-
layat”.

’ ”Siapa Far?” lanjut kakaknya, mulutnya
penuh nasi.

”Aku tidak tahu. Ia berkata ada tentara
yang gugur akan diberangkatkan dari Ga-
jahan, lalu meninggalkan notes ini. Ka-
kak diminta layat kalau ada waktu”.

Pada *Rante Mas* yang beralur lurus dengan diselingi oleh kisah percintaan, penulis benar-benar memanfaatkan pemotongan peristiwa. Akan tetapi, efek misterius tidak menjadi sasaran hal itu. Tampaknya, pemotongan peristiwa dilakukan demi kepentingan kelancaran cerita saja. Contoh di baa-
wah ini membuktikan hal itu (1961: 19 dan 45).

*Krungu crita kaya mengkono Sri Umuni
lan Ibune melu katon sedhih.*

*Ahmad ana omahe Sri Umuni nganti oleh
limang dina, awit tansah diendheg dening
Mas Ranuasmara lan Sri Umuni, sebab larane
durung mari temenan.*

*’Mendengar cerita seperti itu Sri
Umuni dan ibunya ikut tampak sedih.*

*Ahmad berada di rumah Sri Umuni sampai
lima hari, karena selalu dicegah oleh Mas
Ranuasmara dan Sri Umuni-karena ia belum
sembuh betul.’*

*Ya wiwit iku Ahmad sumpah, nedya nyekel
Sulistyowati urip-uripan.*

Wayah sore,

*Ahmad lagi lungguh ana ing lincak, pi-
kire ngelamun, ngambra-ambra tekan sundul
langit.*

*’ Ya sejak itu Ahmad bersumpah akan menang-
kap Sulistyowati hidup-hidup.*

**

Sore hari.

Ahmad sedang duduk di dipan bambu, melamun, pikirannya menerawang jauh ke angkasa '

Dari pertengahan cerita, pembaca sudah memaklumi bahwa pelaku kejahatan adalah Sulistyowati. Bagian akhir cerita lebih bersifat pelacakan yang dilakukan oleh Ahmad dengan konflik-konflik fisik sebagai bumbunya. Dari beberapa cerita detektif yang memanfaatkan surat rahasia sebagai misteri, buku *Rante Mas* dan "Warisan Macan Kumbang" merupakan contohnya. Hal ini akan dibicarakan lagi dalam pembicaraan lagi dalam pembicaraan tentang *clue* 'petunjuk' (2.2.3).

Kerumitan alur detektif pada cerita-cerita terletak pada variasi kejahatan dan peristiwa tegang yang dialami tokoh-tokohnya.

Pada *Rante Mas*, kejadian atau peristiwa yang tegang dialami oleh Ahmad dan kawan-kawannya yang harus mengalami siksaan dari tentara Belanda. Mereka harus melarikan diri dari satu markas ke markas lainnya karena suatu pengkhianatan yang dilakukan Sulistyowati. Sebaliknya, dalam cerita bersambung "Sala Lelimengan" Bachtiyar juga menempuh berbagai peristiwa yang mencekam seperti konfliknya dengan Dorong, penyiksaan terhadap adiknya (Jakfar), dan pencurian terhadap buku catatan harian Kuswanda. Peristiwa misterius yang silih berganti itu menjadi pembangun kerumitan alur.

c. Kelompok Khusus

Dua buah cerita detektif yang termasuk beralur rumit karena alasan khusus, walaupun sebenarnya kerangka alurnya sederhana, adalah "Candikala" (1960) dan "Mobil Volkswagen 1500" (1971). Pada dasarnya kedua cerita itu berkerangka biasa dengan misteri pembunuhan di dalamnya. Pada "Candikala" terjadi sorot balik sebagai berikut.

Kerumitan alur "Candikala" yang berbentuk sorot balik dengan diselingi kisah yang bukan detektif ini didasari oleh kelemahan psikologis tokoh Raharjo (I:10) dan kesangsian atas kesadaran Raharjo sendiri yang menimbulkan misteri tersendiri pula seperti terungkap di bawah ini.

Raharjo ditangkep ngenggon, lan sanalika iku uga dheweke banjur diglandhang menyang kantor pulisi, dilebokake ing kamar tahanan. Bukti-bukti wis cetha banget. Nanging apa iya Raharjo sing mrejaya? Dheweke babarpisan ora rumangsa.

'Raharjo ditangkap di tempat, dan seketika itu juga ia diseret ke kantor polisi, dimasukkan ke kamar tahanan. Bukti sudah jelas. Akan tetapi, benarkah Raharjo pembunuhnya ? Ia sama sekali tidak merasa demikian.'

Pada "Mobil Volkswagen 1500" Alibi Adi Sunyoto yang diingkari oleh Isna Duryati menyebabkan pelacakan polisi bertambah rumit, seperti kutipan berikut.

Isna Duryati kudu dipeksa ngaku. Nanging kepriye? Mbok menawa pulisi bisa meksa Isna Duryati ngaku, sing angel ki ngyakine pulisi yen dheweke pancen ora salah, ngyakinake yen Isna pancen terlibat.

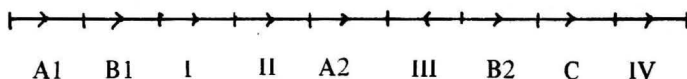
'Isna Duryati harus dipaksa mengakuinya. Akan tetapi, bagaimana ? Mungkin polisi bisa memaksa Isna Duryati agar mengakui, yang sulit adalah meyakinkan polisi bahwa ia benar-benar tidak bersalah, meyakinkan bahwa ia benar-benar terlibat.'

Kerumitan alur cerita ini diselesaikan oleh petunjuk yang dipersiapkan oleh penulis pada permulaan cerita. Pada "Candikala", penyelesaian alur rumit ini membutuhkan pelacakan Winarti (bukan polisi) yang teliti tentang masa lalu Raharjo sehingga akhirnya cerita mendapat penyelesaian yang sesuai dengan penalaran pula.

Kisah *Durjana Tama* menceritakan penculikan bayi yang dianggap dapat membawa keberuntungan oleh seorang pencuri, Upasanta. Setelah bayi Bejo besar, ia melarikan diri dan berkelana ke Semarang. Setelah mengalami berbagai kesusahan hidup, ia berkenalan dengan seorang putri hartawan yang bernama Sulastini. Di sisi lain, orang tua Bejo memungut Pujo, anak gelandangan, menjadi pengganti anak mereka. Pujo tumbuh menjadi pemuda yang berkelakuan kurang baik. Setelah mengalami berbagai liku-liku pengalaman pahit Bejo berhasil membuktikan bahwa ia bukan penjahat yang dicari-cari polisi. Sebenarnya Pujolah yang telah menjadi penjahat. Akhirnya, pertemuan dengan Upasanta di rumah orang tua Bejo membuka semua rahasia.

Alur rumit pada novelet *Durjana Tama* (1965) ditimbulkan oleh dua macam pelacakan yang dilakukan secara bertingkat. Pada permulaan cerita terjadi penculikan bayi, Tujuh belas tahun kemudian kisah beralih pada tokoh Bejo Santosa dan Puja. Tindak kejahatan terjadi berulang-ulang yang

dilakukan oleh orang yang berbeda, yaitu Upasanta, Bejo, dan Pujo. Pelacak pada mulanya Guritno saja, kemudian Upasanta juga melacak hilangnya Bejo, anak pungut yang dicintainya. Bentuk alur *Durjana Tama* adalah sebagai berikut.



- A1. Penculikan Bejo
- B1. Pelacakan Guritno dan ditemukannya Pujo
 - I. Masa kecil Bejo
 - II. Bejo melarikan diri
- A2. Pencurian mobil Sulastini
- III. Pertemuan Sulastini dengan Bejo
- B2. Pelacakan Upasanta dan Guritno
- C. Tertangkapnya Pujo: terbongkarnya tindak kejahatan
- IV. Pertemuan Bejo, Upasanta, dan keluarga Prajadigdaya.

Kerumitan alur lurus dengan sorot balik kecil-kecil ini terjadi karena keterlibatan berbagai tokoh dalam tindak kejahatan dan pelacakan, berpindah-pindahinya sudut pandang dalam alur, dan degresi, serta kebetulan-kebetulan yang terjadi pada kisah. Beberapa bentuk kebetulan yang merumitkan kisah adalah sebagai berikut: (1) Bejo menjual mobil curian kepada Pak Bei Prajadigdaya yang menyebabkan Guritno mulai melacak lagi, (2) Bejo mampu melarikan diri dari tahanan dan berhasil menundukkan Pujo yang telah menodai nama baiknya, tetapi ia selalu menghilang, (3) Upasanta bertemu dengan Bok Setra bekas induk semang Bejo yang disel tahanan. Bentuk kebetulan-kebetulan itu berfungsi merumitkan alur karena alur lebih berkembang. Kutipan di bawah ini (1965:78) memperlihatkan ucapan Bok Setra yang menyebabkan Pak Upasanta bertindak melarikan diri dari penjara.

- + "*Dadi Bejo lunga adoh? Nyang endi? Bocah ki dikangeni wong tuwa ora gelem moro, malah ngadoh.*"
- "*Inggih Pak. Bejo sampun kesah tebih.*"
- + "*Jadi Bejo sudah pergi jauh? Ke mana? Anak, dikangeni orang tua tidak mendekati bahkan menjauh.*"
- "*Ya Pak. Bejo telah pergi jauh.*"

Setelah dialog itu, Pak Upasanta segera pergi mencari Bejo ke rumah ayah kandungnya, Pak Bei Prajadigdaya. Demi kepentingan alur, Bejo pun "diatur" pergi ke rumahnya untuk membalas dendam atas perbuatan Pujo.

Alur sorot balik pada bagian kecil episode cerita ini (III) amat bermakna. Dengan kembali ke saat peristiwa pertemuan Sulastini dengan Bejo, pembaca dapat memahami ketidakseimbangan watak Bejo yang berdiri di antara watak baik dan buruk. Sorot balik sekilas sewaktu Guritno melacak identitas Bejo dengan gelang Sulastini (h. 46) juga berfungsi membuka misteri, bukan menjaga misteri.

Kerumitan alur *Durjana Tama* juga menarik seandainya digarap dengan lebih saksama. Akan tetapi, amat disayangkan, di dalam penalaran sering terdapat kelemahan. Penggunaan petunjuk gelang berkode nama memperlihatkan jalan pintas yang dimanfaatkan penulis untuk memberi identitas kepada Bejo. Sifat dan sifat beberapa tokoh sering berubah-ubah tanpa penalaran yang jelas, termasuk tokoh Bejo yang mencuri mobil kekasihnya sendiri. Perubahan sikap dan sifat tokoh ini merupakan salah satu kelemahan teknik penulisan. Akan tetapi, perubahan sikap dan sifat tokoh itu tampaknya dilakukan demi kepentingan alur yaitu agar alur menjadi lebih sederhana dan cepat dapat diselesaikan. Peristiwa pencurian mobil, misalnya dilakukan agar Bejo dapat dipertemukan dengan orang tua kandungnya.

Sejauh ini pembahasan didasarkan atas bentuk dan pelaku kejahatan karena dengan demikian diperoleh bentuk misteri dengan pelacakan yang sejajar. Kesejajaran itu berakibat pada variasi alur yang tidak terlampaui jauh berbeda. Dari segi bentuk alur, alur rumit menampilkan beberapa tipe, yaitu: (1) tipe alur lurus dengan pelacakan bervariasi banyak, (2) tipe alur lurus dengan pelacak dan korban lebih dari satu, (3) tipe alur lurus dengan diselingi oleh kisah bukan detektif, (4) tipe alur sorot balik dengan pelacakan bervariasi banyak, (5) tipe alur sorot balik dengan pelacak dan korban lebih dari satu, (6) tipe alur sorot balik dengan diselingi oleh kisah bukan detektif.

Kerumitan alur tidak dapat ditepikan secara khusus karena alur itu masing-masing memiliki variasi yang berbeda walaupun mungkin perbedaan itu hanya sedikit. Justru dengan adanya variasi itu cerita detektif tetap memikat. Pengelompokan tipe alur di atas dilakukan dengan mengabaikan pembentukan dan pemeliharaan misteri di dalamnya. Dapat terjadi alur cerita rumit, tetapi misteri jelas dan sudah dapat diramalkan pemecahannya, seperti yang terlihat pada *Durjana Tama* di atas.

Bentuk misteri pada kelompok alur rumit pada umumnya terdiri atas

misteri pembunuhan, pencurian dan perampokan, pemerasan, penculikan, dan pemerkosaan. Sifat misterius pada umumnya terjaga dalam alur dan baru terbongkar pada akhir cerita. Beberapa karya Any Asmara lebih bertekanan pada pelacakan sehingga unsur misteri diabaikan. Tidak banyak terjadi pemanfaatan alur balik untuk kepentingan sifat misterius. Biasanya alur sorot balik dimanfaatkan untuk penganalisisan pembongkaran misteri.

Sudut pandang

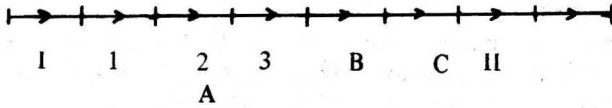
Sudut pandang yang dimanfaatkan dengan didasarkan kepada kesejajaran alur merupakan salah satu unsur pembentuk misteri yang dominan dalam kelompok alur rumit. Selain itu, jumlah tokoh juga mendukung pembentukan alur rumit karena dengan lebih banyaknya tokoh, dibutuhkan penjelasan lebih banyak tentang berbagai alibi tokoh dan kecuriaan terhadap mereka.

2.1.1.3 Alur Cerita Detektif Semu Rumit

Terdapat kurang lebih dua belas data yang termasuk ke dalam kelompok cerita yang beralur cerita semu rumit, seperti *Mungsih Mungging Cangklakan* (1929), *Gagak Mataram*, (1965), *Kembang Kanthil* (1965). "Ngalacak Ilange Sadulur Ipe" (1973), dan "Megantara" (1980). Alasan menyebut kelompok ini sebagai kelompok "semu" rumit ialah karena dalam kelompok ini alur tidak terlalu rumit, hanya berkesan rumit. Didalam cerita itu seolah-olah terdapat dua alur, yaitu alur cerita detektif dan alur cerita biasa. Sudah disebutkan di pendahuluan (1.6) bahwa walaupun suatu data hanya pada akhirnya saja memuat episode detektif, alur detektif itu sajalah yang dianalisis. Bagaimana pun juga, di dalam cerita itu terdapat jalinan kedua alur itu yang kadang-kadang berselang-seling sedemikian rupa sehingga alur menjadi tampak rumit. Pengelompokan atas alur semu rumit ini dimaksudkan untuk memudahkan pengkajian varian alur cerita detektif itu. Dalam kelompok itu masih tetap ada subkelompok-subkelompok lagi yang akan dianalisis secara lebih terinci.

a) Kelompok Cerita dengan Tindak Kejahatan Bertahap

Pada cerita *Gagak Mataram* (t.t), *Setan Semarang* (t.t), dan *Gerombolan Jacket Abang* (t.t) bentuk kejahatan berwujud penculikan dan pemerasan atas dasar pembunuhan. Motif pendorong tindak kejahatan pada ketiga data adalah wanita. *Gagak Mataram* menampilkan suatu kisah penyamaran seorang polisi sebagai pembantu di sebuah rumah. Susena, sang polisi, berniat menumpas kejahatan gerombolan *Gagak Mataram* yang dicurigainya berkeliaran di daerah tempat ia bekerja. Alur cerita ini dapat digambarkan sebagai berikut.



- I. R.A. Sri berkenalan dengan Suseno
A1, 2, 3. RM. Sancaka mengganggu R.A. Sri
- B. Suseno melacak
- C. Gerombolan Gagak Mataram digulung
- II. Perkawinan R.A. Sri dengan Suseno

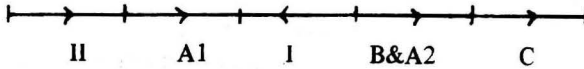
Pada dasarnya alur cerita ini lurus dan sederhana saja. Alur tampak rumit karena kejahatan atau perbuatan yang menjurus kepada hal-hal yang jahat dilakukan setahap demi setahap dengan penyelesaiannya masing-masing. Pada puncak tindak kejahatan (perampok dan rencana penculikan) baru terlihat pelacakan Suseno yang sebenarnya. Pada kesempatan lain, Suseno hanya "kebetulan" berada di tempat kejadian karena ia membuntuti R.A. Sri ke mana ia pergi (h. 33).

*R.A. Sri bareng eling, banjur ngawasake
sapa sing tetulung mau, kaget banget,
amargo uwong mau ora liya Suseno. bature.
Gumune ora entek-entek dene Suseno wis
ana kono.*

'R.A. Sri ketika sadar memperhatikan siapa penolongnya, ia sangat terkejut karena orang itu tak lain adalah Suseno, pembantunya. Ia heran sekali karena tiba-tiba Suseno telah berada di situ'.

Apabila dimulai dari segi fungsi, kehadiran tokoh yang tiba-tiba seperti itu memberikan suatu efek pada segi ketegangan karena terjadi konflik fisik. Akan tetapi, apabila ditinjau dari segi penalaran, hal yang kebetulan ini tampak agak terlalu dicari-cari, seperti kemunculan Suseno di Tawangmangu tepat pada waktunya sehingga menyelamatkan Sri dari rayuan Sancaka dan kemunculan Suseno dari dalam ruang bagasi mobil Sri untuk menyelamatkan Sri dari serangan gerombolan. Semua kemunculan tokoh Suseno mengakibatkan terjadinya konflik fisik. Pada kenyataannya, konflik-konflik inilah yang menyebabkan alur menjadi lebih rumit.

Pada cerita *Gerombolan Jacket Abang* (t,t), terjadi kasus yang mirip dengan cerita *Gagak Mataram*. Pelacak kejahatan juga sopir yang sebenarnya mahasiswa. Akhir cerita juga mirip dengan cerita *Gagak Mataram*, yaitu pelacak mempersunting anak gadis majikannya. Akan tetapi, cerita *Setan Semarang*, (t.t). menampilkan jenis misteri yang agak berbeda, yaitu pemerasan (t.t). menampilkan jenis misteri yang agak berbeda, yaitu pemerasan. Pemerasan ini didasarkan pada pembunuhan yang dilakukan oleh orang yang diperas. Kejahatan bertingkat ini disusun dalam suatu benetuk alur campuran antara alur detektif dengan alur biasa yang sebagian disusun secara sorot balik.



II. Pertengkaran Sartini dengan Marjono

A1. Pemerasan terhadap Marjono

I. Rahasia Marjono terungkap (pembunuhan Sutarto)

B&(A2). Sartini melacak (B) dan ancaman pembunuhan terhadap Sartini (A2).

C. Pertolongan polisi membongkar tindak kejahatan.

Pada dasarnya *Setan Semarang* bukan suatu cerita detektif yang rumit karena tokoh utama hanya tiga orang dan bentuk kejahatannya dilakukan dengan cara yang lazim. Ceritanya mengenai pembunuhan Sutarto oleh Marjono yang dilakukan Marjono karena Marjono menginginkan Sartini, istri Sutarto. Diam-diam Marjuki menyaksikan peristiwa pembunuhan yang dibuat seperti kecelakaan itu. Sejak saat itu Marjuki melakukan pemerasan kepada Marjono. Melalui igauan Marjono, Sartini mengetahui rahasia itu dan lebih yakin lagi ketika Sartini berhasil mendengarkan pembicaraan antara Marjono dan Marjuki. Terbukanya rahasia itu menyebabkan nyawa Sartini terancam. Pada saat yang kritis, polisi datang menyelamatkan Sartini karena Sartini sempat mengungkapkan masalahnya itu kepada kawannya, seorang polisi. Walaupun *Setan Semarang* tampak rumit, kerumitannya banyak dipengaruhi oleh teknik penokohan dan bentuk kejahatan yang bertingkat itu (A1 dan A2). Kehadiran tokoh Marjuki yang misterius dan pengaruhnya yang besar kepada Marjono menimbulkan berbagai ketegangan pada pembaca dan rencana-rencana kejahatan Marjuki dan Marjono berakibat kepada variasi peristiwa yang menjadi tampak beragam. Padahal, kerangka dasar cerita adalah pembunuhan terhadap Sutarto demi Sartini yang berakibat pada peme-

rasan, terbongkarnya rahasia, dan usaha menutup mulut Sartini yang gagal. Contoh *suspense* yang dikutip di bawah ini (h. 13) memperlihatkan teknik penokohan yang ikut berperan mendukung alur.

Sartini noleh Marjono. Dheweke kaget weruh ulate Jono maleh nalika ndeleng dalan. Tini melu noleh menyang dalan. Ana priya nggo clana biru kemejan putih mlaku ngalor.

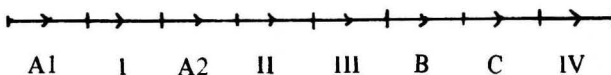
'Sartini menoleh ke arah Marjono. Ia terkejut melihat wajah Marjono berubah ketika memandangi jalan. Tini ikut menoleh ke arah jalan. Ada seorang pria bercelana biru ber baju putih berjalan ke utara.'

Demikianlah, contoh-contoh di atas menampilkan rangkaian perbuatan jahat yang dilakukan secara perseorangan ataupun secara berkelompok yang berakibat pada terbentuknya kesan rumit dalam alur. Pengaruh unsur lain seperti penokohan dan pembayangan serta petunjuk ikut berperan dalam mendukung sifat misterius alur. Jadi jelaslah, misteri di dalam alur dibentuk melalui kerja sama berbagai unsur struktur.

b. Kelompok Cerita Detektif dalam Jalinan Cerita Biasa

Bentuk alur semu rumit lain terdapat pada novel *Mungsuh Mungging Cangklakan* (1929), *Kembang Kanthil* (1965), dan *Kumpule Balung Pisah* (1978). Dalam kelompok ini terdapat kekhasan yang tidak sama dengan kelompok cerita dengan tindak. Perbedaan kedua kelompok itu terletak pada penyebab alur menjadi bersifat semu rumit. Kalau pada contoh-contoh di atas penyebabnya adalah keterulangan tindak kejahatan, pada kelompok kedua ini sifat semu rumit disebabkan oleh pertalian alur detektif dengan alur cerita yang melatarbelakanginya.

Alur cerita *Kembang Kanthil*, misalnya, dapat digambarkan seperti berikut



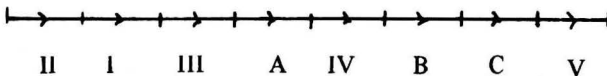
- A1. Tindak kejahatan
- A2. Ancaman para penjahat
- B. Pelacakandan petunjuk
- C. Penangkapan para penjahat
- I. Percintaan Harjita dengan Supini

- II. Gangguan terhadap hubungan cinta
- III. Putusnya percintaan
- IV. Harjita berbahagia dengan Wartini.

Bentuk alur ini jelas menunjukkan rumitnya cerita ini. Akan tetapi, pada hakikatnya, kerumitan cerita terjadi bukan karena sifat cerita. Kerumitan disebabkan oleh perpaduan dua jenis alur yang berbeda, yaitu alur percintaan dan alur tindak kejahatan secara berselang-seling. Bentuk alur cerita detektifnya sebenarnya hanya sederhana saja seperti yang tergambar pada alur lurus A1—C. Motif kejahatan adalah keinginan sekelompok orang yang diketuai oleh Waris untuk menguasai desa. Hal ini tidak berakibat pada kegagalan hubungan percintaan Harjita dan Supini. Kegagalan hubungan Harjita dengan Supini disebabkan oleh kehadiran Lurah Darmin. Justru, para penjahat melakukan agitasi dan perampokan juga untuk meruntuhkan posisi Lurah Darmin. Jadi, kedua masalah yang dialami Harjita berdiri sendiri-sendiri.

Hal yang hampir sama dengan alur "Kembang Kanthil" terjadi pada novel *Mungsuh Mungging Cangklakan*.

Mungsuh Mungging Cangklakan. Jalinan alur cerita dengan alur detektif dapat dipisahkan dengan mudah walaupun dalam hal ini antara keduanya terdapat hubungan sebab akibat. Pada novel *Kumpule Balung Pisah*, alur detektif dimanfaatkan pula sebagai sarana mempertemukan tokoh-tokoh yang pada mulanya bercerai-berai karena kehadiran ibu tiri. Alur *Kumpule Balung Pisah* adalah alur sorot balik dengan bentuk sebagai berikut.



- II. Keadaan Darminah dan adik-adiknya sepeninggal ibu kandung
- I. Asal mula ibu kandung Darminah melarikan diri dari rumah
- III. Keluarga Darminah bercerai-berai
- A. Pertemuan Darminah dengan Darmanto
- B. Pelacakan mencari Sundoro.
- C. Penyergapan penjahat, Sundoro terbunuh
- V. Penyelesaian masalah keluarga dengan kisah-kisah lama sebagai kenangan.

A B C adalah alur cerita detektif yang sebenarnya tidak rumit karena hanya terdiri dari tindak kejahatan, pelacakan, dan penyergapan polisi. *Kumpule*

Balung Pisah mengisahkan tercerai-berainya kakak beradik Darminah, Darmanto, Darmono, dan Darmini karena ibu mereka lari dengan pria lain dan ayah mereka menikah lagi. Bertahun-tahun kemudian kakak beradik itu bertemu kembali dalam keadaan yang berbeda. Darminah telah menjadi istri polisi, Akhmadi. Ayah mereka telah bercerai dengan istri mudanya dan sekarang mengikuti Darminah. Darmanto telah menjadi inspektur polisi pula. Ia mempunyai kekasih bernama Sundari. Sundoro kakak Sundari, adalah penjahat yang dicari-cari polisi. Penyergapan Sundoro mempertemukan Akhmadi, Darmanto, Darmono, dan Darmini. Darmono telah menjadi pula. Akhirnya, ternyata Sundari dan Sundoro adalah suara mereka lain bapak. Pada akhir cerita, seluruh keluarga berkumpul kembali. Orang yang melakukan kejahatan, Sundoro, sebenarnya adalah adik tiri Darminah dan Darmanto. Tanpa sepengetahuan mereka, Darmanto dan Sundari yang saling menjalin cinta adalah kakak dan adik tiri. Hal itu diatur sedemikian rupa oleh penulis agar ayah dan ibu kandung Darminah bersaudara dapat bertemu pada akhirnya. Pembayangan mengenai masalah ini dicetuskan oleh ucapan Darminah (h. 79).

"Eee anu rasane atiku nyang Sundari
teka ora kaya nyang bakal . . . ipe,
nanging kaya nyang adhiku dhewe . . . "

"Hhmm sajatine aku dhewe ya"
celathune Darmanto

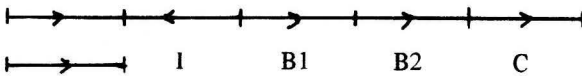
"Eee . . . anu . . . rasa hatiku kepada Sundari
tidak . . . seperti kepada calon ipar, tetapi
seperti kepada adikku sendiri"

"Hhmm sebenarnya aku sendiri juga"
kata Darmanto.'

Hal yang berbau *deus ex machina* banyak terdapat di dalam novel ini dan merupakan kelemahan alurnya. Akhir cerita tampaknya terlalu dibuat-buat karena penalaran penulis kurang terjaga.

Alur semu rumit pada satu kelompok merupakan jalinan alur biasa dan alur cerita detektif yang satu dengan yang lain dapat dipisahkan. Pada kelompok yang lain terdapat jalinan yang sama, tetapi di dalamnya alur cerita detektif tidak dapat dipisahkan dari indu alurnya. Beberapa contoh bentuk alur yang tidak dapat dipisahkan ialah: "Prawan Afidah" (1966), "Kembang sing Direbut" (1967), "Nglacak Ilange Sedulur Ipe" (1973), dan "Mengantara" (1980).

"Prawan Afidah" mengisahkan perebutan gadis Afidah antara Mochsan dan Bajari. Mochsan mendengar kabar Afidah akan ditunangkan dengan Bajari, seorang kaya, pendatang baru di desanya. Di samping itu, ia gelisah memikirkan tindak kejahatan yang meningkat di desanya. Pada suatu malam, ia dan kawan-kawannya berhasil menyelesaikan masalah perampokan walaupun ia sendiri terluka. Di rumah sakit ia diyakinkan oleh Afidah bahwa cintanya tidak dikhianati. Jalinan masalah yang pertama yaitu percintaan, berkaitan dengan yang kedua yaitu perampokan, karena Bajari termasuk salah seorang pelaku perampokan. Perjalanan alur tersebut dapat diungkapkan sebagai berikut.



- II. Hubungan cinta Afidah dan Mochsan mendapat gangguan
 (A) Terjadinya kerusuhan di desa
 I. Situasi hubungan antara Afidah dan Mochsan
 B1 Mochsan mencari berita
 B2. Mochsan terjebak para penjahat
 C. Penjahat tertangkap pemuda keamanan desa.

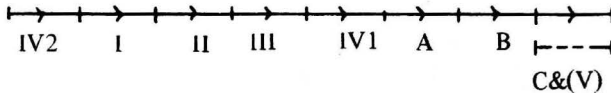
Bentuk alur pelacakan Mochsan tidak dapat dipisahkan dengan alur cerita biasa. Pelacakan dan pembongkaran kejahatan berjalan sendiri-sendiri dalam alur. Keputusan Mochsan untuk pulang ke rumahnya sebelum mencari perusuh (3:12), justru menyebabkan Mochsan masuk perangkap (alur D).

"Aku? Aku arep bali sedhela dhisik, njupuk glathi. Kiraku ing tawuran akeh pigunane ing sisihe gegaman klewang".

"'Aku? Aku ingin pulang sebentar mengambil belati. Kukira dalam perkelahian massal akan banyak gunanya di samping golok."

(Alur "Kembang sing Direbut". (1967) merupakan alur yang panjang dan rumit. Di dalam cerita itu terdapat bentuk sorot balik yang berfungsi sebagai pembangun ketegangan . Tindak kejahatan juga terjalin dalam cerita dengan bentuk alur yang amat sederhana. yaitu ancaman (tindak kejahatan) yang disusul penculikan, pelacakan, dan penyelesaian masalah. "Kembang sing Direbut" mengisahkan percintaan Sutowo dengan Surtikanti yang rumit. Sutowo pernah menikah dengan seorang gadis yang dihamili oleh ayah angkatnya. Anak yang lahir kemudian dipelihara baik-baik. Sutowo tinggal

bersama Surtikanti di daerah persil Banyubiru. Murtadi, karyawan persil itu pula, mencoba membunuh Sutowo dan bahkan berhasil menculik anak Sutowo. Murtadi, akhirnya tertangkap bersama bukti kejahatannya di rumah seorang penjahat Budiman yang ternyata adalah ayah Sutowo sendiri. Motif kejahatan dalam cerita bersambung ini ialah perebutan wanita seperti yang tersirat dalam judul. Kerangka alur yang paling dasar adalah sebagai berikut.



IV2. Sutowo berada di Banyubiru

I. Perang menyebabkan perpisahan Sutowo dengan keluarganya dan keluarga Surtikanti.

II. Pertemuan kembali Sutowo dan Surtikanti

III. Masalah perkawinan Sutowo

IV1. Sutowo ditarik ke Banyubiru

A. Kejahatan Murtadi

B. Pelacakan Sutowo dan Surtikanti.

C&(V). Penyelesaian masalah (C) dan pertemuan Sutowo dengan ayah kandungnya (V)

Kekhasan cerita bersambung ini adalah penceritaan alur I II III melalui sorot balik IV1 dan IV2 seperti contoh di bawah ini (6:11).

*Lan keputusan batine Sutowo wis kepleng. Anake
Anake arep diparani menyang Banyukidul,
tlatah Banyuwangi. . .*

*Tekan kene lamunane Sutowo wigar ja
laran ing njabane kamare ana wong undang-
undang.*

*'Dan keputusan hati Sutowo telah mantap.
Anaknya akan dijemputnya ke Banyukidul,
daerah Banyuwangi. . .*

*Sampai di sini lamunan Sutowo ter-
ganggu karena di luar kamarnya ada orang
memanggil-manggil'.*

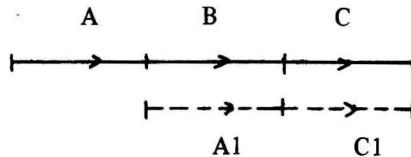
Pada saat ia melamun, Sutowo sebenarnya telah berada di Banyubiru. Hal seperti ini terjadi secara berulang-ulang dan menarik pula hasilnya. Ketiga-
ngan terbentuk dan pembaca dilatih pula untuk mampu mengikuti dua

alur, yaitu masa lalu dan masa kini secara berselang-seling. Bentuk alur ini tidak dapat digambarkan secara sempurna dalam kerangka alur karena gambaran alur akan menjadi terlampau rumit. Teknik pengaluran ini hanya dimanfaatkan pada bagian alur I, II, dan III. Alur A, B, dan C merupakan alur cerita detektif.

"Ngalak llinge Sedulur Ipe" dan "Megantara" merupakan dua contoh lain yang berbeda. "Megantara" adalah pelacakan terhadap kering yang hilang. Kerumitan alur pelacakan disebabkan oleh keterlibatan kenangan-kenangan terhadap masa lampau para tokohnya. Keunikan cerita ini ialah tidak adanya tindak kejahatan. Pelacakan didasarkan pada berita hilangnya keris pusaka melalui surat wasiat yang telah lama ditulis oleh ayah tokoh. Misteri tetap terpelihara sejak permulaan sampai menjelang akhir cerita.

Kerangka cerita adalah peninggalan surat wasiat untuk mencari keris pusaka, pelacakan, dan penemuan keris yang hilang. Pada alur pengutusan pencarian keris, misteri sudah dimulai.

Hal yang berbeda dengan cerita yang sudah dibicarakan tampak pada "Ngalak llinge Sedulur Ipe". Walaupun sudah jelas masalahnya adalah masalah pelacakan, ternyata cerita ini menampilkan tindak kejahatan yang sebenarnya diakhir cerita. Bentuk alur cerita ini tampak seperti bersusun antara pelacakan sampai pertemuan dan tindak kejahatan serta pembongkarannya.



- A. Kehilangan adik ipar
- B. Pelacakan
- C. Pertemuan
- A1. Pembunuhan
- C1. Penyelundupan terbongkar

A1—C1 diberi tanda garis putus-putus karena saat terjadi kejahatan bergabung dengan waktu pelacakan bagi cerita utama. Hal yang diutamakan adalah pada garis tebal. A1 dan B1 muncul dan terjalin dalam alur pelacakan tokoh tanpa disengaja. Hal ini menimbulkan ketegangan-ketegangan pada alur

karena tokoh tidak mengerti apa yang sedang terjadi di sekitarnya. Pemanfaatan alur sorot balik berfungsi menjelaskan tokoh (teknik penokohan) dan membangun misteri tokoh yang hilang. Kutipan berikut menjelaskan hal itu.

Ah, seniman, pangripta, dik Yusman, pancen nyolong pethek. Angel diterka karepe utawa beda rasa pengrasane karo wong lumrah ini.

Lawitekna, lelakone sing kari iki.

Jare melu nekani pesta orakan neng Jogja.

Pamit anu bengi, terus esuke lunga. Gawane mung ransel secangkingan. Lha kok seprene wis meh setahun ora ana kabare !

' Ah, seniman, penulis, dik Yusman, memang tidak tersangka, sulit diduga kemauannya, atau berbeda perasaannya dengan orang biasa.

Coba bayangkan, kejadian yang terakhir ini. Katanya ikut mengambil bagian pada pesata urakan di Yogyakarta. Minta izin aku malam hari, terus ia pergi. Bawaannya hanya sebuah ransel. Nah, sampai saat ini, setahun kemudian, tetap tidak ada kabarnya !'

Kisahny mengenai seorang janda, Sumunar, yang dengan tekad sungguh-sungguh ingin mencari adik ipar yang sebenarnya dicintainya. Adik itu meninggalkan Sumuar satu tahun sebelumnya. Di Popoh, pantai yang diduga menjadi tempat tinggal Yusman, Sumunar bertemu dengan sejumlah orang dengan tingkah laku yang misterius. Pembunuhan yang terjadi atas salah seorang tamu misterius pesanggrahan tempat Sumunar menginap mengakhiri petualangan Sumunar karena Sumunar dapat bertemu dengan Yusman. Ternyata tamu-tamu itu adalah para penyelundup narkotika.

Pembentukan misteri pada cerita ini didukung pula oleh unsur penokohan, dengan tampilnya tokoh-tokoh misterius, dan latar, dengan suasana yang tidak jelas dan membingungkan. Sudut pandang yang bertumpu pada orang pertama "aku" menyebabkan tokoh tidak tahu apa-apa tentang tindak kejahatan yang terjadi di daerah itu. Pelacakan terhadap tindak kejahatan penyelundupan tidak dijelaskan oleh penulis. Akan tetapi, karena pengaruh sudut pandang, kekaburan pelacakan tidak terasa mengganggu. Bahkan, jalan cerita menjadi lebih masuk akal. Hal yang tidak diungkapkan pada alur diselesaikan dalam akhir cerita.

c. Kelompok Cerita Detektif Bersuasana Khusus

Dua novelet yang dimasukkan ke dalam kelompok beralur semu rumit karena di dalamnya ada pengaruh kekuatan gaib (*supernatural*) adalah *Kurban Kang Kaping Pitu* (1964) dan *Omah Kang Angker* (1964). *Omah Kang Angker* menceritakan tentang sifat misterius yang terdapat pada sebuah rumah yang baru saja dibeli oleh Pak dan Bu Harta. Tokoh Sastra (aku) bersama Waskita (pensiunan polisi) menemani keluarga yang menempati rumah baru itu. Terjadi hal-hal yang aneh di dalam rumah itu, yaitu terdengar suara tangisan, terlihat bayangan orang mengintip, dan sebagainya. Pemilik lama rumah itu, Hendrakusuma, diceritakan pernah kehilangan istri yang cantik, Ruskaningrum, di rumah itu. Istrinya menghilang begitu saja tanpa dapat dilacak oleh siapa pun. Akhirnya, terbukti bahwa terdapat ruang rahasia di bawah tanah tempat Bok Inem, pelayan di rumah itu, menyimpan mayat Ruskaningrum dan Hendrakusuma. Sebenarnya pada *Omah Kang Angker* kekuatan gaib tidak benar-benar ada dan berperan. Hal yang dimaksud dengan kekuatan gaib di dalamnya adalah petunjuk melalui halusinasi pada tokoh yang memperlihatkan letak rahasia lukisan (h. 22).

Lampu kaya mbleret-mbleret. Gambare obah, cukilan kayu kaya ngolet, saya suwe saya mundhak gedhe, mundhak dawa. Rumangsaku malih dadi uwong wadon.

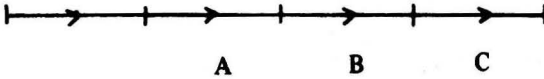
Atiku saya tab-taban, awakku gemeter, kringet dleweran ing raiku, bareng wong mau noleh banjur kaya mlumpat saka gapura. Tangane kiwa isih nyekel mutiara.

'Lampu seperti menjadi buram. Gambar bergerak, cukilan kayu seperti menggeliat, semakin lama semakin besar, semakin panjang. Pada perasaanku berubah menjadi wanita.

Hatiku semakin berdebar-debar, badanku gemetar, keringat dingin bercucuran di wajahku ketika orang itu menoleh dan tampak seakan melompat dari pigura. Tangan kirinya masih memegang mutiara.'

Ternyata, mutiara di tangan lukisan orang itulah yang mengandung makna. Dengan terbongkarnya rahasia lukisan itu, terbongkar pula misteri rumah yang aneh itu.

Alur cerita pada dasarnya sederhana saja, yaitu sebagai berikut.



1. Pembelian rumah baru yang misterius
 - A. Berbagai keganjilan muncul di dalam rumah
 - B. Pelacakan
 - C. Pembongkaran rahasia.

Alur yang sederhana itu menjadi tampak rumit karena misterius terselubung dan mengandung hal yang bersifat gaib sebelum dilakukan analisis secara ilmiah. Di samping itu, pengaruh bentuk rumah dengan lorong-lorong rahasianya menyebabkan misteri tetap terpelihara sampai akhir cerita Bentuk tindak kejahatan yang sebenarnya baru terungkap pada bagian alur C. Melalui analisis terbukti pula bahwa Bok Inem adalah pelaku pembunuhan terhadap Ruskaningrum berpuluh tahun yang lampau yang tidak pernah terbongkar. Ternyata, unsur lainlah yang banyak berpengaruh dalam merumitkan alur, yang pada dasarnya alur itu sangat sederhana.

Kurban Kang Kaping Pitu mengisahkan petualangan detektif Suryateja membalas dendam Andaka yang telah disiksa oleh suami bekas kekasih Andaka, Ardarini terpicat oleh Mahardi Brata. Ia mengkhianati cinta Andaka dan pergi berfoya-foya ke Bali. Di Bali ia menyadari bahwa Mahardi Brata adalah seorang pembohong. Ia telah menjadi salah satu korban penipuan Mahardi Brata. Di Bali Ardarini menerima kembali cinta Andaka. Sekembali mereka ke Jawa, Mahardi Brata menyiksa Andaka yang dianggap perusak rencananya. Akhirnya, Suryateja berhasil membuktikan kejahatan dan kekejaman Mahardi Brata.

Pada novelet *Kurban Kang Kaping Pitu* itu, kekuatan gaib yang dimaksud adalah kehadiran Andaka di hadapan Suryateja, padahal sebenarnya pada saat yang sama Andaka terbaring di sebuah jurang dalam keadaan sekarat. Kutipan di bawah ini terjadi pada episode Suryateja merasa bersama Andaka di dalam mobilnya (h. 10).

Kira-kira tekan Bulu dheweke kelingan marang Andaka, Kelingan menawa lakuning pikirane kurang beres. Dayane mata ngantuk. Mula dheweke banjur takon; 'Lha iya. Wong kowe sambat-sambat

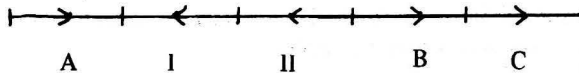
ana ngomahku kok kandha disiksa ana alas kulon Semarang kuwi priye nalare?"

"Kira-kira sampai ke Bulu, ia ingat kepada Andaka. Ingat bahwa jalan pikirannya kurang sempurna, akibat mata mengantuk. Oleh karena itu, ia lalu bertanya:

"Oh iya. Kau meratap-ratap di rumahku mengatakan disiksa di hutan barat Semarang, bagaimana penalaran hal itu?"

Pada kenyataannya, Andhaka tiba-tiba lenyap dari samping Suryateja dan Suryateja akhirnya benar-benar menemukan Andaka yang terbaring dalam keadaan luka parah di dasar jurang

Alur cerita ini berbentuk sorot balik, sebagai berikut.



- A. Mahardi Brata menyiksa Andaka
- I Perkenalan Ardarini dengan Mahardi Brata
- II. Ardarini meninggalkan Mahardi Brata, kembali kepada Andaka
- B. Suryateja memasang perangkap
- C Suryateja menangkap si penjahat.

Hal yang dapat dianggap gaib itu menjadi sarana penghubung menghadirkan pelacak Suryateja. Pelacakan Suryateja sendiri tidak begitu jelas caranya. Akan tetapi, pada akhir cerita Mahardi Brata masuk ke dalam perangkap Suryateja. Kehadiran Suryateja itulah yang menyebabkan cerita tampak rumit, padahal sebenarnya kehadirannya itu mutlak perlu karena ialah yang menjadi penyelesaian permasalahan.

Variasi bentuk alur semu rumit hanya sederhana saja, yaitu tipe alur lurus dan tipe alur sorot balik dengan paduan alur kisah nondetektif. Alur semu rumit merupakan hal yang muncul di luar garis normal. Pada *genre* cerita detektif Jawa, alur semu rumit disebabkan antara lain oleh gaya perseorangan penulis Jawa, kegandaan bentuk misteri atau masalah, dan masuknya latar budaya Jawa yang kuat pada cerita detektif.

Ketiga jenis alur pada cerita detektif Jawa amat kaya dalam variasi penulisan. Terbukti pula bahwa bentuk alur cerita detektif seperti cerita detektif Barat terdapat dalam sastra Jawa modern dalam jumlah amat besar (lihat 2.1.1). Harus diakui bahwa dalam beberapa karya penalaran dan makna unsur-unsur struktur tertentu masih kurang diperhatikan. Hal inilah antara lain yang menyebabkan karya itu menjadi dangkal dan kurang logis. Di samping kedangkalan dan kekuranglogisan, keruntutan cerita juga terpengaruh apabila dorongan untuk mencapai efek *suspense* terlampaui dikejar.

2.1.2 Penokohan

Secara struktural persoalan penokohan berkisar pada tiga konsep dasar Propp, yaitu konsep lingkaran tindakan (*pheres of action*), persona dramatik (*dramatic personae*), dan tokoh (*character*). Yang dimaksud dengan lingkaran tindakan adalah "ruang tertentu" tempat distribusi fungsi-fungsi. Lingkaran itu berkaitan dengan pelaksana acuan tindakan tertentu (Propp, 1968:79) yang disebut juga sebagai persona dramatik (Propp, 1968:80). Meskipun tidak mengemukakannya secara eksplisit, Propp tampaknya mengidentikan dramatik persona dengan lingkaran tindakan. Baginya, dramatik persona adalah model tindakan seperti yang diistilahkan oleh Greimas (Hawkes, (1978:91). Itulah sebabnya, Propp menyebutkan tujuh buah lingkaran yang ada dalam dongeng-dongeng Rusia sebagai persona-dramatik (Propp, 1968: 79—80).

Lingkaran tindakan atau persona dramatik itu dibedakan dari tokoh. Menurut Propp (1968:80—83), seorang tokoh terlibat dalam beberapa lingkaran tindakan. Sebaliknya, beberapa tokoh dapat hanya merupakan perwujudan dari satu lingkaran tindakan tersebut. Bagi Propp, tokoh lebih cenderung merupakan perwujudan kongkret dari lingkaran tindakan atau persona dramatik itu.

Di dalam cerita detektif Jawa modern lingkaran tindakan yang cenderung harus ada berjumlah lima buah, yaitu penjahat, korban, pelacak, pelacak semu, dan tertuduh. Lingkaran tindakan itu diisi oleh berbagai tokoh yang kadang-kadang keluar masuk silih-berganti. Seperti halnya dalam genre Rusia, dalam cerita detektif Jawa modern ada beberapa tokoh yang hanya mengisi satu lingkaran tindakan tetapi ada pula satu tokoh yang mengisi atau mewujudkan beberapa lingkaran itu.

2.1.2.1 Penjahat

Kelompok ini menyetengahkan lingkaran tindakan yang berkaitan dengan kejahatan. Lingkaran itu terdiri atas beberapa tindakan sebagai konstituen-

konstituennya. Konstituen-konstituen itu antara lain adalah perbuatan jahat dan penghindaran diri dari kecurigaan atau penangkapan. Di dalam cerita detektif Jawa modern perbuatan jahat yang ada dapat berupa pembunuhan, pencurian, penyelundupan, penyebaran barang terlarang, perampokan, penipuan, dan penculikan. Penghindaran diri dari kecurigaan atau penangkapan dapat berupa penampilan diri dengan cara tertentu, pemanipulasian bukti-bukti kejahatan, menyembunyian bukti-bukti kejahatan, dan perlawanan terhadap tokoh pelacak.

Penjahat yang berupa pembunuh antara lain adalah Joni Hermanta dalam "Ali-ali Nekak Gulu" (1950). Mbok Inem dalam *Omah Kang Anker* (1964), Kun Tjajj San dalam *Gerombolan Gagak Seta* (1965), *Talikepuh dalam Pethite Nyai Blorong* (1965), Hadi dalam "Warisan Macan Kumbang" (1956), Marjosan dalam "Candikala" (1960), Kuswandana dalam "Mobil Volkswagen 1500" (1971), dan Giok Bengk Hong dalam "Kentir Alun Sungapan" (1980).

Keterhindaran Mbok Inem dari kecurigaan dan penangkapan disebabkan oleh penampilan dirinya sebagai orang yang angker yang menimbulkan perasaan takut seperti yang terlihat dalam kutipan berikut (1964:8).

*Mbok Inem metu nggawa wedang disele-
hake ana dhuwur meja, embuh marga apa, aku
kok njur mrinding yen weruh ulate Mbok Inem
mau.*

*'Mbok Inem membawa minuman, diletakkan
di atas meja, entah karena apa bulu kuduk
saya meremang melihat wajah Mbok Inem tadi'*

Keterhindaran penjahat dari kecurigaan dan penangkapan tidak hanya akibat penampilan tokoh penjahat itu secara disengaja, tetapi mungkin pula penampilan yang telah menjadi pembawaan atau watak tokoh. Pembaca diajak pengarang untuk tidak menduga Joni sebagai penjahat sebab pemuda itu ditampilkan sebagai lelaki yang hitam manis, tampan, dan bertubuh kekar. Tokoh Talikepuh dan Hadi berpenampilan sebagai tokoh yang ramah-tamah, tampak bijaksana, serta berpengetahuan luas. Sebagai contoh dapat dilihat kutipan mengenai penjahat dari novel *Digondol Brandal* (166:12). berikut

*Ing losmen kana uga ana pyayi sing
jarene neneka saka adoh. Sandyan daleme
jarene tanah kulonan, nanging pyayi mau
basane mlipir lan alus banget. Mulaya
Bi Kendar nganti kersa omong-omong suwe.
Wong-wong liyane katone ora nggatekake*

marang liyan, nanging pyayi siji iki seneng banget omong-omong. Crita bab-bab sing aneh-aneh lan lucu-lucu.

Pyayine wis setengah sepuh, nanging isih sehat. Dedege ora pati duwur lan jungkatane katone ditata alus terus w-wit esuk nganti sore. Yen ngendikan alon-alon, iramane kepenak dirungokake lan isining rembug sajak tenanan. Luwih menarik maneh mesti dibumboni lelucon-lelucon.

'Di losmen itu ada juga orang yang katanya datang dari jauh. Meskipun rumahnya katanya di daerah barat, bahasanya lancar dan halus sekali. Karena itu, Bu Kendar sampai bersedia bercakap-cakap lama dengannya. Orang-orang lain tampaknya tidak memperhatikan orang lain, tetapi orang yang satu ini senang sekali bercakap-cakap. Bercerita tentang masalah-masalah yang aneh dan lucu-lucu.

Orangnya setengah tua, tetapi masih sehat. Perawakannya tidak begitu tinggi dan sisirannya tampaknya ditata rapi terus dari pagihingga sore. Kalau berbicara perlahan-lahan, iramanya enak didengarkan dan isi pembicaraan tampak sungguh-sungguh. Yang lebih menarik ialah bahwa pembicaraan nya pasti dibumbui dengan hal yang lucu-lucu.'

Pemanipulasian bukti kejahatan dilakukan dengan cara tertentu sehingga kecurigaan pembaca jatuh pada tokoh lain, yaitu tertuduh, seperti tampak pada tokoh Marjosan yang memindahkan pistolnya ke tangan orang lain, Den Tejakusuma yang menukarkan pakaiannya dengan pakaian korban, Jamal yang mengubah dirinya menjadi orang lain, dan Kuswandana yang menyogok seorang wanita untuk meniadakan alibi tokoh lain yang menjadi tertuduh. Sebagai contoh dapat dilihat kutipan mengenai manipulasi yang dilakukan Marjosan dalam "Candikala XI" (1960) sebagai berikut.

Tekan semono, sing nyekel peranan ganti Pak Amat. Nalika bebarengan karo kanca-kanca-

ne ngoyak Rahardjo, Pak Amat kanthi juling banget nyaut pistol kang ditinggal dening Marjosan ing panggonan kang wis ditetepake mau. Pistol muli digembol. Bareng Rahardjo wis kecekel, kanthi keprigelan nyulap kang wis kelatih becik sarana ngijol-ngijolake kertu yen pinuju main domino, pistol sing mentas kanggo nembak. Sarehne pistol loro mau wangun lan gedene pada, Rahardjo babar pisan orang ngerti yen mentas ana sulapan sing kaya mengkonono julige. Sarana mengkonono, rajapati mau katone kaya Rahardjo sing nindakake.

'Sampai di sini, yang memegang peranan berganti menjadi Pak Amat. Ketika bersama-sama dengan teman-temannya mengejar Rahardjo, Pak Amat dengan cerdik sekali memungut pistol yang ditinggalkan oleh Marjosan di tempat yang telah ditetapkan tadi. Pistol itu kemudian dibawahnya. Setelah Rahardjo tertangkap dengan kepintarannya yang terlatih baik dengan menyulap kartu apabila sedang main domino, pistol yang dipinjam Rahardjo ditukarkan dengan pistol yang baru saja digunakan untuk menembak itu Karena kedua pistol itu serupa dan besarnya juga sama, Rahardjo sama sekali tidak mengira bahwa baru saja terjadi penyulapan yang seperti itu cerdiknyanya. Dengan cara itu, pembunuhan itu tampaknya dilakukan oleh Rahardjo.'

Pembangunan misteri dilakukan dengan jalan penyembunyian bukti kejahatan yang dilakukan oleh Mbok Inem. Tokoh itu menyembunyikan korbananya di dalam ruang bawah tanah. Agar rumah tempat persembunyian itu tidak didiami orang dengan cukup lama, ia menampilkan diri sebagai tokoh yang angker. Selain itu, di dalam masyarakat tersebar berita bahwa rumah itu memang angker. Pembangunan misteri dengan contoh serupa itu dapat ditemukan di dalam "Jaring Kalamangga (1966) dan "Tlagajati Kalamangga"

yang disembunyikan antara lain adalah sejenis clurit, sedangkan di dalam cerita berikutnya yang disembunyikan adalah wanita-wanita yang akan dijadikan pelacur, untuk diekspor ke luar negeri. Agar uraian itu dapat dengan lebih jelas dipahami dapat dilihat kutipan dari "Sapudenda ing Candikuning" (1969) berikut.

. . . . Rikala Sinabung njengku lemari iku deweke kaget, awit dirasa kaya ana sing nyurung saka mburi lemari. Ananging bareng diculake, lagi deweke ngerti menawa lemari gedhe iku kalunggahe minangka lawang, jalaran sakmburine lemari iku isih ana kamare maneh. Sinabung jumangkah nyatakake apa isine kamar winadi kuwi, lan sawise weruh deweke gedeg-gedeg lan nyekeli ilat, awit kamar iku kebak peti-peti sing isi emas lan perak.

' Ketika Sinabung bersandar pada almari itu, ia terkejut sebab terasa seperti ada yang mendorong dari belakang almari. Akan tetapi setelah dilepaskan, baru ia mengerti bahwa almari itu berfungsi sebagai pintu, sebab dibalik almari itu masih terdapat kamar lagi. Sinabung melangkah untuk mengetahui lebih jelas isi kamar yang misterius tersebut. Setelah mengetahuinya, ia menggeleng-gelengkan kepalanya dan menggigit-gigit lidahnya sebab kamar itu penuh dengan peti-peti berisi emas dan perak.

Kutipan tersebut menunjukkan betapa teliti penjahat menyembunyikan bukti kejahatannya, yaitu barang-barang selundupannya.

Cerita "Jaring Kalamangga" juga mengandung tindakan perlawanan penjahat terhadap pelacak. Hal yang sama terdapat juga di dalam "Inspektur Kikis Mungsuh Suwara Kubur" (1970) dan "Operasi X 757" (1974). Di dalam ketiga cerita itu terjadi perbenturan fisik antara penjahat dan pelacak. Sebagai contoh kongkret dapat dilihat kutipan dari "Nglabrak Putri Cempa" (1969) berikut ini.

Brondongan peluru saya seru banjur mandeg maneh. Haryadi wiwit nyrunthul. Ning banjur dibrondong senjata. Lan be-

barengan karo kuwi deweke mencolot mlayu metu kanthi ngobral mimise.

'Berondongan peluru semakin keras lalu diam lagi. Haryadi mulai berlari cepat dengan kepala menunduk, tetapi lalu diberondong senjata. Dan bersamaan dengan itu ia meloncat berlari keluar sambil mengobral pelurunya.'

Haryadi adalah pasangan Gathut Subroto yang berperan sebagai pelacak. Peristiwa yang terkutip di atas merupakan peristiwa serangan yang dilakukan penjahat terhadap Haryadi ketika Haryadi berhasil menemukan morfin yang disembunyikan oleh penjahat. Cerita lain yang mengandung perlawananan penjahat itu adalah "Colibri Sadist" (1967) dan "Lulus ing Pendaran" (1957).

Penjahat yang berupa pencuri antara lain adalah Joni Hermanta dalam "Ali=ali Nekak Gulu" (1956), Sukaca dalam *Sukaca* (1923), Waris dalam *Kembang Kanthil* (1965). Penjahat yang berupa penipu adalah Yudi dalam *Kapuas (t.t.)*, Murdi dalam "Tlagajati Nembus Guwa M Kapuas (t.t.)", Murdi dalam "Tlagajati Nembus Guwa Mandholika" (1975), Sarpan, R.A. Sancaka dalam *Gerombolan Jacket Abang (t.t.)*, Sundara dalam *Kumpule Balung Pisah* (1978), dan tokoh pelukis palsu dalam "Lulus ing Pendaran" (1957). Sarpan dan Murdi dapat pula digolongkan sebagai penyelundup. Penyelundup lainnya adalah Manungku dalam "Sapudenda ing Candikuning" (1969).

Pada dasarnya tipe-tipe penjahat itu tidak berbeda dari pembunuh. Dalam diri mereka berpusat tipe-tipe tindakan seperti yang disebutkan di atas. Yang secara menonjol menampakan kekhasan adalah penjahat yang berupa penyelundup dan penculik. Penghindaran diri mereka dari penangkapan jarang berupa pemanipulasian bukti yang membuat kecurigaan jatuh pada tertuduh atau juga yang berupa penampilan diri yang "baik". Penjahatnya juga tidak menyembunyikan kejahatannya dengan penampilan diri sebagai orang baik-baik. Kecenderungan tersebut dapat dilihat dari kutipan atas novel *Gerombolan Jacket Abang (t.t.: 21)* berikut ini.

Jeng Eryanti , wis telung taun lawase aku ngulur kesabaran, lan wis genep kaping telu iki wong tuwaku ngambali ngrembug sli-ramu, iku mretandani menawa temen-temen anggon kita kepingin nglonggengake pase-

duluran sarta urip bebrayan. Sepira gedhe-ning katresnanku marang saliramu, semono uga wong tuwaku, dak kira wis ora prelu dibolan-baleni maneh. Mula saka iku, sepi-san iki aku nyaluk kategasan sing maton, aja mung tansah koubeng-inger terus-terusan

Wis golong-giling, yakuwi tan kena ora kudu bisa mengku seliramu. Babar pisan aku ora rila yen nganti seliramu kawengku dening priya liya. Luwih becik ora nyawang tinimbang wirang.

Cukup semene lan aku ngarep-arep wangsulanmu.

'Dik Eryanti, sudah tiga tahun lamanya aku mengulur kesabaran, dan sudah genap ketiga kalinya orang tuaku melamar dirimu, itu menandakan bahwa sungguh-sungguh kami ingin mengabadikan persaudaraan hidup bersama. Betapa besar cintaku padamu, begitu juga orang tuaku, saya kira tidak perlu kukemukakan lagi. Karena itu, sekali ini saja lagi aku meminta ketegasan yang mantap, jangan hanya kau putar-balik terus menerus.

Tekadku sudat bulat, yaitu tidak bisa tidak harus bisa mendapatkan dirimu. Sama sekali aku tidak rela apabila dirimu sampai diambil orang lain. Lebih baik tidak melihat daripada malu.

Cukup sekian dan aku mengharapkan jawabanmu.'

Kutipan di atas adalah surat Handaka pada Eryanti. Dalam surat itu Handaka sama sekali tidak menyembunyikan wataknya yang jahat, tidak menampilkan dirinya secara "baik" untuk menghindari kecurigaan dan tangkapan. Kecenderungan serupa itu terlihat pula dalam *Pistule Prawan Manis* (1965), *Kembang Kathil* (65), dan *Durjana Tama* (t.t). Kehadiran tipe tindakan penjahat seperti itu terasa wajar karena orientasi cerita memang berbeda daripada orientasi cerita detektif biasa. Dalam hal ini, yang dipentingkan bukan penen-

tuan identitas penjahat, melainkan tempa atau jaringan organisasi penjahat. Kecenderungan serupa itu terungkap secara eksplisit dalam "Nglabrak Putri Cempa" seperti yang terkuotip berikut ini.

Entuk asil kang mengkono iku Haryadi rumangsa wis cukup bukti kanggo mbekuk organisasi iki, mung bae abote durung diweruhi sapa-sapa wonge kang dadi dalang ing organisasi iki sarta sapa bae kang kesangkut ing kono.

'Mendapatkan hasil yang serupa itu Haryadi merasa sudah cukup bukti untuk menggulung organisasi ini, hanya saja sulitnya belum diketahui siapa-siapa yang menjadi dalang di organisasi ini serta siapa saja yang tersangkut di situ.'

Di dalam cerita detektif Jawa modern penampilan tokoh seperti di atas tidak hanya muncul dalam cerita dengan orientasi serupa itu. Penampilan diri Waris, Sukaca, R.M. Sancaka, dan beberapa yang lainnya, dapat membuat pelacak dan pembaca langsung mencurigainya sebagai penjahat. Kenyataan serupa itu sesungguhnya lebih merupakan keledoran pengarang daripada berhubungan dengan tipe cerita detektif tertentu yang khas.

Seperti telah dikemukakan, konsep penjahat, pelacak, pelacak semu, tertuduh, dan korban di atas, bukanlah konsep tentang tokoh, melainkan tentang model tindakan. Karena itu, di dalam konsep penjahat yang dibicarakan di atas dapat ditemukan beberapa tokoh. Penjahat dalam *Gagak Seta* tidak hanya satu orang, melainkan segerombolan orang. Kesemuanya melaksanakan tipe kegiatan kejahatan sehingga tergolong sebagai penjahat. Penjahat yang berupa segerombolan orang, meskipun sering mempunyai satu dua orang pemimpin yang menonjol, selalu ditemukan dalam cerita-cerita detektif yang bertipe penculikan, perampokan, dan penyelundupan. Pada umumnya, cerita detektif semacam ini berlatar terbuka dan luas sehingga penangkapan penjahat tidak dapat dilakukan di tempat kejadian.

Di dalam cerita detektif Jawa modern beberapa tokoh yang tergolong penjahat itu kadang-kadang tidak mempunyai fungsi bagi pembangunan dan pemeliharaan misteri. Di dalam *Kembang Kanthil*, misalnya, tokoh-tokoh hampir secara serempak tertangkap. Kecenderungan yang demikian terlihat pula dalam novel *Gagak Seta* (1965), *Gagak Mataram* (1965), cerita pendek "Komplot Duwit Palsu" (1956), dan sebagainya. Dalam cerita-cerita semacam

itu, pada umumnya alur menjadi sederhana dan variasi pelacakan tidak terlampau banyak.

2.1.2.2 Pelacak

Pelacak adalah istilah bagi lingkaran tindakan-tindakan pencarian bukti dan identitas penjahat, pengumpulan bukti, perahasaan penemuan awal, pemaparan bukti, serta penentuan identitas penjahat. Dalam cerita yang umumnya bersifat penculikan, penyelundupan, dan peraampokan, terdapat konstituen perkelahian yang berakhir dengan penaklukan penjahat.

Dalam usahanya melakukan pencarian bukti, pengawasan pelacak amat tajam terhadap relik-relik yang tampaknya sepele, yang tidak diperhatikan oleh orang lain. Gagak Rimang dalam "Panah Wisu" (1956) dan "Rimong Batik" (1956) memperhatikan titik kecil pada leher korban, dan bulu wol yang melekat pada dinding tempat kejahatan. Winarni dalam "Candikala" (1960) memperhatikan usia bunga-bunga yang terdapat di tempat kejahatan. Sebagai contoh kongkret dapat dilihat kutipan dari *Emprit Abuntut Bedhug* (1966:93) berikut ini.

Mas Handaka punapa ngerto yen tangan punika tanganipun Jeng Siti Respati nalika panjenengan mriksa mriki rumiyin punika?" pitakone Nursyiwani sawise lega guyune.

"Mesti wae. Drijine sapa nganggo ali-ali yasane pribadi Keng Rama yen dudu tangane sing koktresnani?"

"Mas Handaka apakah mengetahui kalau tangan itu adalah tangan Dik Siti Respati, sewaktu Mas Handaka memeriksa kemari dahulu itu?" tanya Nursyiwani setelah selesai tertawa.

"Tentu saja. Jeriji siapa yang memakai cincin buatan pribadi ayahnya kalau bukan tangan orang yang kaucintai?"

Kutipan itu menunjukkan pelacak dalam memperhatikan fakta mengenai kejahatan. Di dalam cerita *Emprit Abuntut Bedhug* itu tindak kejahatan pada mulanya hanya diketahui lewat adanya potongan tangan yang tersimpan di dalam sebuah tas.

Selain itu, kecermatan pelacak tidak hanya terlihat dari ketajaman pengawasannya, melainkan juga kemampuannya mengkonstruksikan kembali ke-

mungkinan peristiwa kejahatan. Kecerdasan dan kecermatan itu terlihat misalnya dari eksperimen-eksperimen yang dilakukan persona dramatik tersebut. Di dalam "Taline Nancang Gulu" (1959) pelacak melakukan eksperimen dengan menyuruh penjahat mengikatkan sebuah tali. Dari keterampilan dan hasil kerjanya dapat diketahui bahwa penjahat itu memang merupakan pelaku kejahatan. Di dalam "Warisan Macan Kumbang" (1956) pelacak menyuruh seorang tokoh berteriak untuk menguji daya tangkap pendengaran penjahat. Dari eksperimen itu diketahui bahwa keterangan penjahat yang mengatakan bahwa ia mampu mendengar teriakan yang terjadi pada waktu terjadinya peristiwa kejahatan adalah palsu. Sebagai contoh kongkret dapat dilihat kutipan dari "Candikala" berikut.

"... Sabanjure aku banjur ngusulake main sandiwara".

*"Aku sing dadi pemain utamane, ya?"
panyelane Rahardjo. "Raharjo sebagai
Sugondo bisu. Ha, ha."*

"Selanjutnya aku lalu mengusulkan bermain sandiwara".

*"Aku yang menjadi pemain utamanya, ya?"
sela Raharjo. "Raharjo sebagai Roban Sugondo
bisu. Ha, ha"*

Kutipan di atas menunjukkan bentuk eksperimen yang dilakukan Winarti. Roban Sugondo yang telah terbunuh dihadirkan kembali di hadapan orang-orang yang diduga menjadi pembunuhnya melalui penyamaran Raharjo. Dengan penyamaran itu penjahat tersebut akhirnya rahasianya sendiri.

Di samping melakukan tindakan-tindakan yang cermat, pelacak juga melakukan tindakan-tindakan yang bersifat hati-hati. Tindakan yang bersifat hati-hati itu terwujud atau tersirat dari kecenderungan pelacak untuk menyembunyikan penemuan-penemuan awalnya. Di dalam "Candikala" (1960) Winarti, dengan bantuan polisi, menyembunyikan penemuannya mengenai hubungan antara Pak Amat dan Marjosan. Menurut Winarti, penyembunyian itu dimaksudkan agar "kena iwake nanging ora buthek banyune", tertangkap ikannya, tetapi tidak keruh airnya'. Di dalam *Pethite Nyai Blorong* (1965) pelacak menyembunyikan bukti dengan alasan bahwa yang ditemukannya belum begitu kuat dasarnya. Di dalam "Lulus ing Pendadaran" (1957) si pelacak, Iskandar, melakukan hal yang sama dengan alasan agar rencananya tidak gagal. Kecenderungan yang sama terlihat pula dalam "Inspektur Kikis Mungsuh Swara Kubur" (1970). Sebagai contoh kongkret dapat

dilihat kutipan dari *Gagak Sala* (1969) berikut.

"... *Wis ta Mas, mengko bae bakal dewe, sing dadi rak bukti lan nyatane. Wis Mas, mengko ditutugake ana daleme Pak Cakra, bae,*"

"... *Sudahlah Mas, nanti akan mengerti sendiri, yang penting bukannya bukti dan kenyataannya. Sudah, Mas nanti dilanjutkan di rumah Pak Cakra saja,*"

Kutipan di atas menunjukkan usaha pelacak menyembunyikan hasil penemuannya. Akan tetapi, kecenderungan penyembunyian bukti yang terlihat kutipan itu bukanlah disebabkan oleh alasan bahwa pada bukti belum kuat. Di dalam novel yang mengandung kutipan itu, penyembunyian penemuan dilakukan juga bukan atas dasar kehati-hatian, melainkan atas dasar penundaan semata-mata. Hal itu menunjukkan bahwa penyembunyian penemuan merupakan konstituen yang penting bagi pelacak meskipun tidak semua penulis detektif Jawa modern mengetahui dasarnya.

Sebagaimana halnya, pelacak adalah juga konsep abstrak yaitu model acuan tindakan. Karena itu, pelacak tidak selalu sama dengan detektif resmi. Tokoh-tokoh yang bukan detektif yang bertindak sebagai pelacak antara lain adalah Muryono dalam "Ali-ali Nekak Gulu" (1956), Guritna dalam *Durjana Tama* t.t), dan Kaharsidi dalam "Kentir Alun Sungapan" (1980).

Seperti halnya dongeng-dongeng Rusia, di dalam cerita detektif Jawa modern seorang tokoh dapat mengisi lingkaran tindakan yang lebih dari satu. Di dalam "Tanpa Tlacak" (1961) Handaka pada mulanya bertindak sebagai pelacak. Akan tetapi, dalam bagian berikutnya, ia menduduki lingkaran tindakan pelacak semu. Sebaliknya, Adam yang semula bertindak sebagai pelacak semu bergeser menjadi pelacak. Di dalam "Tlagajati Nembus Guwa Mandholika" (1975) tokoh yang mengalami pergeseran dalam lingkaran tindakan itu adalah Tarto. Semua tokoh itu berkedudukan sebagai pelacak. Akan tetapi, ia kemudian bertindak sebagai pelacak semu.

Dengan bantuan pergeseran sudut pandang, pergeseran kedudukan tokoh tertentu dari lingkaran tindakan yang satu ke lingkaran tindakan yang lain memegang peranan penting bagi pembangunan dan pemeliharaan misteri. Dengan menempatkan tokoh detektif sebagai pelacak, atas dasar konvensi, pembaca memiliki kepercayaan bahwa informasi yang diperolehnya dari tokoh detektif itu akan membawanya ke dalam kebenaran. Akan tetapi, keyakinan tersebut justru menyesatkan pandangan pembaca sebab di bagian

selanjutnya kedudukan tokoh detektif itu bergeser menjadi ke lingkaran pelacak semu. Informasi yang diberikan oleh pelacak semu tidak dapat dipercaya..

2.1.2.3 Pelacak Semu

Pelacak semu merupakan istilah bagi lingkaran tindakan yang cenderung ada pula dalam *genre* novel detektif pada umumnya dan detektif Jawa modern pada khususnya. Pelacak-pelacak semu itu antara lain adalah Harjita dalam *Kembang Kanthil* (1965), Sumunar dalam "Ngalacak Ilange Sedulur Ipe" (1973), Tini dalam *Setan Semarang* (t.t.), Ibu Retno dalam *Digondhol Brandhal* (1966), dan Adi Sanyoto dalam "Mobil Volkswagen 1500" (1974).

Pelacak semu mempunyai beberapa persamaan dan perbedaan dengan pelacak. Persamaan antara keduanya terletak pada pola pencarian dan pengumpulan bukti. Perbedaan antara pelacak semu dengan pelacak terletak dalam tiga hal. Kalau sebagian besar pelacak melakukan kegiatan atas dasar status formalnya, sebagian besar pelacak semu melakukannya atas dasar berbagai macam faktor, antara lain faktor ingin tahu semata-mata, faktor rasa keterancaman akan nasib sendiri, dan faktor keterlibatan secara tidak direncanakan. Kalau pelacak cenderung merahasiakan hasil-hasil penemuan awalnya dengan berbagai alasan, pelacak semu cenderung membuka semuanya. Kalau pelacak merupakan unsur yang paling menentukan dalam keputusan akhir mengenai identitas penjahat, pelacak semu cenderung tidak mempunyai peran dalam hal itu. Di antara ketiga perbedaan itu perbedaan dalam hal yang kedualah yang paling penting bagi pembangunan dan pemeliharaan misteri.

Meksipun sama-sama melakukan pelacakan, pelacak semu pasti kurang cermat dibandingkan dengan pelacak yang sesungguhnya. Kesimpulan-kesimpulannya biasa didasarkan pada hal-hal yang tampak di permukaan dan kurang ada pencegahan ulang. Selain itu, pelacak semu juga cenderung tidak mampu melihat makna hal-hal yang tampaknya sepele (*clues*).

Di dalam "Warisan Macan Kumbang" dan *Pethite Nyai Blorong* pelacak semu menjatuhkan kecurigaan pada tokoh-tokoh yang perilakunya dianggap kurang sopan. Kecenderungan serupa terlihat dalam kutipan yang diambil dari "Inspektur Kikis Mungsuh Swara Kubur" (1970) sebagai berikut.

*Margani ketara ora pati seneng marang
pitakon-pitakonan suka Kisworo iki. Nanging
Kisworo ora merduli. Sikepe pemuda iki sa-
jake pancen nyujanani. Luwih-luwih bareng
dak deleng wong-wong sing ing sakiwa tengen-*

*ku durung ana sing kuraket marang deweke.
Pantes yang Detektif Kikis banjur ketarik ka-
wigatene'.*

*'Murgani tampak tidak begitu senang
dengan pertanyaan-pertanyaan dari Kisworo
ini. Tetapi, Kisworo tidak peduli, Sikap
pemuda itu kelihatannya memang mencurigaka-
kan. Lebih-lebih setelah saya lihat orang-
orang yang ada di kiri kanannya tidak ada
yang akrab dengannya. Benar juga kalau
Detektif Kikis lalu tertarik perhatiannya.'*

Dengan mendasarkan diri pada hal-hal yang tampak di permukaan itu tentu saja dugaan pelacak semu, seperti di atas berakhir dengan simpulan yang keliru. Tidak berapa lama setelah itu, Margani justru menjadi korban berikutnya dari si penjahat.

Ketidaktajaman pengamatan pelacak semu terhadap hal-hal yang tampak sepele, tetapi sesungguhnya penting, terlihat juga pada cerita *Emprit Abuntut Bedhug* dalam yang kutipannya ada pada bagian pelacak. Kecenderungan yang sama dapat pula ditemukan dalam "Rimong Batik". Di dalam "Jaring Kalamangga" pelacak semu membiarkan begitu saja penemuannya mengenai tulisan di sebuah surat kabar lama yang terdapat di almari kamarnya. Akan tetapi, pelacak akhirnya mengetahui bahwa surat kabar itulah yang merupakan kunci dari misteri kejahatan yang terjadi di villa Kalamangga itu. Karena ketidakcermatan dan ketidaktajaman pengamatannya itu, pelacak semu tidak menyembunyikan hasil penemuan awalnya. Keterbukaan itu penting sebab pelacak semu berfungsi sebagai alat menyesatkan pemikiran dan dugaan-dugaan pembaca. Pada gilirannya, ketersesatan pembaca itulah yang membuat penemuan dan pemaparan bukti yang dilakukan pelacak di akhir cerita menjadi sebuah peristiwa yang mengejutkan. (*surprise*).

Seperti telah dikemukakan di atas, dalam melakukan pelacakan pelacak semu didorong oleh berbagai motivasi. Pelacak semu yang melakukan kegiatan pelacakan yang hanya disebabkan oleh dorongan ingin tahu semata-mata adalah Bisma adalah "Mrojol Selanning Garu" (1975). Hal itu terlihat dari kutipan berikut.

*Bocah sing digendhong dening abdine
kuwi dijuluk. Terus diemban. Kahanan kang
nyeleneh mesthine tumrap dheweke.*

Awit ingatase dheweke kuwi anake wong

sugih, kang diwenehi panguwasa jangkep kanggo ngatur isine omah gehde iki, dhasar dheweke dhewe hiya duwe perusahaan kang dedhe modale, lha kok gelem-geleme dheweke nggendhong bocah, embuh sapa. Malah aku kuwatir bocah kuwi anake Yu Resmi karo

'Bayi yang dibawa oleh pembantunya itu diminta. Lalu digendong. Keadaan yang aneh tentunya bagi dirinya.

Sebab disamping merupakan anak orang kaya, yang diberi kekuasaan penuh untuk mengatur isi rumah sebesar ini, ia juga mempunyai perusahaan yang modalnya besar, tetapi mengapa ia mau menggendong bayi, entah siapa. Bahkan aku khawatir bayi itu adalah anak Yu Resmi dengan'

Sikap Bisma itu jelas sikap yang penuh rasa ingin tahu, bahkan cenderung usil. Karena sikap cerita seperti itu, secara tanpa disadarinya ia terjaring ke persoalan yang kompleks yang ada dalam kehidupan rumah tangga temannya yang bernama Tarsisius itu. Dari rasa ingin tahu mengenai diri bayi itu saja, Bisma terperangkap ke persoalan penyelewengan dan kejahatan yang dilakukan para anggota keluarga Tarsisius. Pelacak semu yang juga mempunyai kecenderungan motivasi serupa itu adalah Hartini dalam "Warisan Macan Kumbang" dan tokoh "aku" dalam *Gagak Sala*.

Pelacak semu yang melakukan kegiatan pelacakan atas dasar keterlibatan langsung dalam persoalan antara lain adalah Harjita dalam *Kembang Kanthil*, Larasati dalam "Pethite Nyai Blorong", Sumunar dalam "Nglacak Ilange Sedulur Ipe", dan Adi Sunyoto dalam Mobil Volkswagen 1500". Harjita merupakan Ketua Pemuda di desanya sehingga ia tersangkut langsung dengan masalah keamanan wilayahnya. Larasati merupakan wanita calon pewaris harta Nyai Blorong yang mengalami ancaman bahaya dari orang-orang lain yang juga berminat terhadap warisan itu. Sumunar berkepentingan untuk mencari Saudara ipar yang dicintainya yang tersangkut dengan persoalan kehatan di wilayah itu. Adi Sunyoto terlibat dalam peristiwa kejahatan karena yang menjadi korban adalah istri Adi Sunyoto sendiri.

Pelacak semu yang melakukan pelacakan yang disebabkan oleh keterlibatan yang tidak direncanakan atau di luar kehendaknya antara lain adalah Adam dalam "Tanpa Tlacak" (1961) dan Bachtiyar dalam "Sala Lelimengan"

(1965). Adam, sebagai pelacak semu pada tahap awal, terlibat dalam pelacakan yang disebabkan oleh faktor kebetulan. Ia diminta oleh tuannya mengantar anjing ke sebuah hotel, tuannya berada. Akan tetapi, setelah sampai di hotel, tuannya tidak kunjung datang. Pada saat ia menunggu-nunggu tuannya itu, terjadilah pembunuhan di hotel itu.

Bachtiyar adalah seorang wartawan. Pada suatu hari ia mendapat sebuah naskah tulisan Baidowi dari Kuswanda. Tulisan itu ternyata menjadi rebutan banuak orang padahal Bachtiyar menerimanya untuk disunting dan ditulis kembali. Bachtiyar terlibat dalam berbagai peristiwa menegangkan yang maknanya tidak dimengertinya.

Sebagaimana halnya lingkaran-lingkaran tindakan lainnya, pelacak semu merupakan model acuan bagi tindakan-tindakan tertentu. Oleh sebab itu, di dalam cerita detektif Jawa modern yang menduduki lingkaran tindakan pelacak semu dapat berupa beberapa tokoh. Di dalam *Trates Tintrim* (1966) yang menjadi pelacak semu adalah beberapa orang anggota polisi, demikian pula halnya di dalam cerita bersambung "Garuda Putih" (1974).

Meskipun memegang peranan penting bagi pembangunan dan pemeliharaan misteri, tidak semua cerita Jawa modern mengandung pelacak semu, misalnya "Maling" (1958), *Gerombolan Gagak Mataram* (1965), *Mirah Delima* (1964), dan *Gerombolan Jacket Abang* (t.t.). Tidak adanya pelacak semu itu mempunyai akibat tertentu terhadap struktur cerita detektif secara keseluruhan, terutama terhadap unsur sudut pandang. Cerita detektif tanpa pelacak semu biasanya mempunyai sudut pandang yang tidak konsisten seperti yang terlihat dalam *Setan Semarang* dan *Pistule Prawn Manis*. Di dalam kedua cerita itu beberapa hal yang dipikirkan tokoh yang seharusnya diketahui pembaca disembunyikan oleh pengarang. Hal itu dapat diketahui secara lebih kongkret pada 2.2.2.

Cerita detektif Jawa modern yang tanpa pelacak semu dapat dikatakan berstruktur wajar apabila sudut pandang yang digunakan adalah sudut pandang orang-ketiga-mahatahu yang memungkinkan pergeseran pusat pengisahan. Latar yang luas, yang kurang terisolasi, dapat pula menjadi kompensasi bagi ketiadaan pelacak semu, seperti yang terlihat dalam "Nglabrak Putri Cempa" (1969) dan "Operasi X 757" (1974). Di dalam "Operasi X 757" ini identitas penjahat yang ditemukan pelacak diketahui pula oleh pembaca, tetapi tempat kediaman penjahat dan jaringan organisasinya tidak diketahui.

2.1.2.4 Tertuduh

Sebagian besar cerita detektif Jawa modern mengandung lingkaran tindakan tertuduh. Yang dimaksud dengan tertuduh adalah model tokoh yang

dianggap sebagai penjahat, tetapi sesungguhnya tidak bersalah. Di dalam lingkaran tertuduh itu terdapat pola tindakan yang bermacam-macam, yaitu keharusan menghadapi tuduhan, usaha melakukan penolakan atau penghindaran terhadap tuduhan, dan beberapa kegiatan yang disembunyikan dari orang lain. Di antara ketiga kegiatan itu, kegiatan yang ketigalah yang memegang peranan penting dalam pembangunan dan pemeliharaan misteri.

Di dalam "Mrojol Selaning Garu" (1975) Tarsisius Muganto dan Wowok menjadi tertuduh karena keduanya mempunyai kegiatan yang dirahasiakan terhadap orang lain. Kegiatan itu berhubungan dengan masalah hubungan gelap kedua kakak beradik itu dengan ibu tiri mereka sendiri. Di dalam "Jaring Kalamangga" (1967) Adib dan Azis juga mempunyai kegiatan yang misterius. Kegiatan Adib berkaitan dengan masalah permusuhan dengan teman sesama perampoknya di masa lalu, yakni Senggana. Azis melakukan kegiatan rahasia yang bersangkutan dengan masalah hubungan gelapnya dengan istri Adib. Untuk melakukan hal itu Azis menyamar menjadi tukang kebun Adib. Di dalam "Ngingcup Buntuting Colibri Sadist" (1979) kegiatan rahasia tertuduh itu terlihat dalam kutipan berikut.

"Dulu, Pak sampeyan kleru yen ndakwa aku", swarane keprungu kaya wong kang lagi kamiwelasan nyawang kesedihane liyan.

"Dudu aku kang mateni Jeng Ida Harini, bebener aku goroh menehi keterangan marang sampeyan, nanging kepeksa awit kanggo nutupi wadiku".

"Bukan, Pak, Bapak salah menuduh aku," suaranya terdengar seperti orang yang terharu memandang kesedihan orang lain. "Bukan aku yang membunuh Dik Ida Harini, memang akuberbohong dalam memberi keterangan pada Bapak, tetapi hal itu kulakukan dengan terpaksa untuk menutupi rahasiaku sendiri".

Yang menjadi tertuduh dalam kutipan itu adalah Prabowo. Ia berbohong karena mempunyai kegiatan yang dirahasiakan, yakni bermain cinta dengan pelacur di sebuah hotel. Perbuatan itu dianggapnya tercela sebab ia merasa menjadi orang yang terhormat.

Karena tertuduh cenderung mempunyai kegiatan rahasia itu, pembaca menjadi menduganya sebagai penjahat. Perbuatan tertuduh yang dilakukan secara sembunyi-sembunyi seakan membuktikan kejahatannya. Pada giliran-

nya, dugaan itu membuat pembaca sendiri tersesat ke arah pengambilan simpulan yang salah. Misteri pelaku kejahatan yang sesungguhnya tetap tidak terpecahkan.

Di dalam sastra Jawa modern amat banyak cerita detektif yang tidak mengandung tertuduh, seperti seri cerita pendek *Gagak Rimang*, novel *Gagak Mataram*, dan *Mungsu Mungging Cangklakan*.

Tokoh Gagak Rimang tampil dalam beberapa buah cerita pendek yang tidak mengandung tertuduh. Hal itu membuat cerita menjadi kurang rumit dalam proses pelacakan kejahatannya. Pembaca tidak dihadapkan pada berbagai kemungkinan tokoh yang menjadi pelaku kejahatan dalam cerita-cerita itu. Ketidakrumitan itu dikompensasikan dengan bentuk ceritanya yang berupa cerita pendek.

Mungsu Mungging Cangklakan adalah novel yang agak panjang yang terbit dalam dua jilid. Cerita detektifnya yang tanpa tertuduh dapat muncul dengan agak wajar karena cerita itu ternyata hanya mengisi salah satu episode saja dari cerita keseluruhan. Cerita detektif tanpa tertuduh memang dapat pula muncul secara wajar dalam keseluruhan novel atau cerita bersambung. Akan tetapi, cerita itu harus berupa cerita yang mempunyai latar yang tidak terisolasi, seperti "Sapudenda ing Candikuning", *Gagak Seta*", dan "Operasi X 757". Di dalam cerita-cerita serupa itu kerumitan tidak terletak pada jumlah tertuduh, melainkan terletak pada keluasan lokasi atau ketidakpastian tempat persembunyian penjahat.

Sama dengan lingkaran tindakan lainnya, tokoh-tokoh yang mewujudkan tindakan tertuduh dapat keluar masuk dari lingkaran itu. Di dalam "Mrojol Selaning Garu" Bisma di samping menjadi pelacak semu, pernah pula menjadi tertuduh. Tokoh pelacak lain yang pernah menjadi tertuduh adalah Gito dalam "Digondhol Brandhal" (19666:37).

"Heh, kowe Gito, kowe mesthi sing nyulik anakku. Ketara kowe sarwa nyalawadi, sarwa slinthat-slinthut. He, brandhal, endi Retno. Balekna saiki, yen ora kowe mesthi dibekuk Edi Sukoco", mengkononendikane Bu Kendar sebab duka.

"Heh, kau Gito, kau pasti penculik anakku. Jelas kau penuh rahasia, sembunyi-sembunyi. Heh, berandal, mana Retno. Kembalikan

*sekarang, kalau tidak kau akan ditangkap
Edi Sukoco," demikian kata Bu Kendar dengan
gemetar karena marah'.*

2.1.2.5 Korban

Korban sesungguhnya tidak begitu tepat dimasukkan sebagai lingkaran tindakan sebab padanya tidak terkandung konstituen tindakan. Meskipun demikian, korban ternyata merupakan unsur yang pasti ada dalam cerita detektif Jawa modern. Di dalam penelitian ini korban dimasukkan sebagai lingkaran tindakan karena korban merupakan faktor yang penting bagi lahirnya konstituen-konstituen lingkaran tindakan lainnya seperti penjahat dan pelacak. Korban adalah objek suatu tindakan.

Untuk menggerakkan tindakan-tindakan lingkaran yang lain korban mempunyai ciri-ciri tertentu yang menonjol. Kebanyakan tokoh yang menjadi korban adalah wanita cantik, orang kaya, dan masyarakat umum. Wanita cantik mempunyai daya tarik seksual, orang kaya mempunyai daya tarik ekonomi dan sosial, sedangkan masyarakat umum mempunyai daya tarik dalam hal persentuhannya dengan kepentingan masyarakat dan negara. Masyarakat dapat menjadi korban sebab masyarakat dapat menjadi objek penjualan barang-barang terlarang, yaitu heroin, film porno, dan sebagainya seperti yang terdapat dalam "Nglabrak Putri Cempa" (1964), *Pistule Prawan Manis* (1965), dan "Sapudenda ing Candikuning" (1965). Korban yang berupa wanita cantik dapat dilihat dalam *Omah Kang Angker* (1964) dan *Gerombolan Meratus* (1977). Orang kaya sebagai korban terdapat dalam "Ali-ali Nekak Gulu" (1956), "Candikala" (1960), dan *Tretes Tintrim* (1966).

Di dalam *Omah kang Angker* (1964) wanita cantik menjadi sumber iri hati wanita lainnya. Di dalam *Gerombolan Meratus* (1977) wanita cantik menjadi rebutan antara penjahat dan tokoh lainnya. "Candikala" mengetengahkan cerita pembunuhan terhadap seorang kaya yang didalangi oleh istri muda dengan kekasihnya. Seterusnya *Tretes Tintrim* (1966) menampilkan cerita pemerasan yang dilakukan oleh penjahat terhadap beberapa orang kaya.

2.1.3. Latar

Latar ialah "dunia" atau lingkungan yang di dalamnya peristiwa-peristiwa terjadi (Stanton, 1965:18—19; Kenney, (1966:38). Stanton dan Kenney menjelaskan bahwa latar dapat berwujud latar belakang yang tampak (*visible*

background) dapat juga berwujud hari, tahun, iklim, dan periode sejar. Batasan ini sama dengan yang dikemukakan oleh Thani (1979:80), Saleh Saad (1966:125), dan Sudjiman (1984:46). Hudson dalam *An Introduction to the Study of Literature* (1960:158) menjelaskan bahwa latar cerita mencakup kebiasaan atau tingkah laku sehari-hari, pandangan hidup, latar belakang alam, dan lingkungan sosial. Pandangan ini sama dengan pandangan Kenney (1966:38—39). Abrams (1981:98) melengkapi pembicaraan definisi latar ini dengan penjelasannya tentang *local colour* atau warna setempat yang dikatakannya sebagai unsur atau detail latar. Warna setempat itu, menurutnya, dapat berupa latar, dialek, adat atau kebiasaan, pakaian, serta cara berpikir dan merasa yang karakteristik bagi suatu tempat atau daerah. Tentang definisi latar, Abrams (1981:175) juga mengatakan bahwa latar adalah tempat yang menyeluruh, waktu sejarah, dan lingkungan sosial yang didalamnya cerita terjadi.

Dari definisi atau batasan-batasan tersebut dapat disimpulkan bahwa latar adalah landasan bagi cerita. Yang termasuk di dalam cakupan latar adalah letak tempat geografis, hari, tahun, iklim, waktu sejar, kebiasaan, pandangan hidup, lingkungan sosial, dan warna setempat suatu daerah. Deskripsi latar pada setiap cerita tidak selalu sama kejelasannya. Ada kalanya sbauh cerita membutuhkan deskripsi yang lengkap dan terinci, tetapi banyak pula cerita yang hanya melukiskan latar secara singkat. Untuk hal ini Kenney (1966:41) menjelaskan bahwa setiap pengarang dan setiap penulisan *genre* fiksi membubuhkan deskripsi dan pilihan latar yang tidak selalu sama. Seperti dikatakan Grella (1976:37) bahwa ada konvensi latar pada cerita detektif, yaitu tuntutan latar yang terpencil atau terisolasi (*isolated places*). Kinvensi latar ini amat bermakna di dalam cerita detektif karena pilihan latar seperti ini akan memungkinkan munculnya (1) tindak kejahatan, (2) misteri tentang tindak kejahatan tersebut, dan (3) penelusuran misteri oleh pelacak atau detektif. Akan tetapi, data cerita detektif Jawa menunjukkan bahwa sebagian cerita menggunakan latar yang tidak terisolasi. Latar seperti ini pun secara sturktural tetap bermakna bagi *genre* cerita ini. Oleh karena itu, penelitian tentang latar pada data cerita detktif Jawa modern ini akan dikelompokkan pada dua jenis pilihan latar, yaitu (1) latar terioslasi atau terpencil dan (2) latar tidak terisolasi.

2.1.3.1 Latar Terisolasi

Secara berimbang cerita detektif Jawa modern menunjukkan penggunaan dua jenis latar, yaitu latar terisolasi dan tidak terisolasi. Yang dimaksud de-

ngan latar terisolasi ialah latar yang terasing, atau terpisah dari kehidupan masyarakat ramai. Grella (1976:37) menyebutkan bahwa pada cerita detektif Barat biasanya dipilih rumah tinggal yang terpencil di luar kota, dan ada polisi desa yang dapat dihubungi setiap waktu. Akan tetapi, berdasarkan data yang diteliti, cerita detektif Jawa menandai keterpencilan latar tempat melalui dua cara. Penunjukkan tempat terisolasi yang pertama ialah dengan cara yang umum dipergunakan, yaitu meletakkan latar cerita tersebut pada suatu tempat yang terpisah dari kesibukan kota besar atau pusat-pusat keramaian kota, seperti, dengan memilih tempat-tempat peristirahatan di pegunungan, atau bungalo atau *villa* di daerah-daerah pegunungan, pantai yang sepi, dan tempat-tempat yang jauh dari perkampungan penduduk. Penunjukkan tempat terisolasi yang kedua ialah dengan memberi ciri misterius pada tempat tersebut, seperti berupa rumah atau bangunan kuno yang menyeramkan dan rumah yang dikenal penduduk sebagai rumah hantu atau rumah angker. Penciptaan suasana misterius pada sebuah tempat kejadian memberikan kesan menakutkan sehingga tempat tersebut berkesan terasing atau terpisah dari kelompok masyarakat yang lain. Kadang-kadang, dua tanda keterpencilan tadi dimanfaatkan secara bersama untuk menegaskan keadaan latar.

Pemilihan latar terpencil atau terisolasi mempunyai makna bagi *genre* cerita detektif yaitu (1) untuk penciptaan misteri, (2) untuk menutup misteri, dan (3) untuk penelusuran misteri tersebut. Suasana yang mengawali misteri biasanya dibentuk pula oleh deskripsi latar yang cermat yang penuh dengan renik-renik. Misalnya, dengan memanfaatkan suasana musim yang sedang terjadi dapat dibangun awal sebuah misteri karena dengan membaca suasana cerita, pembaca sudah menangkap isyarat bahwa telah terjadi sesuatu yang mengerikan di tempat tersebut. Sikap para tokoh di sekitar tempat tersebut juga penuh rahasia. Tidak ada petunjuk satu pun yang memberi pembayangan ke arah pembongkaran misteri. Misteri cerita betul-betul tertutup. "Jaring Kalamangga" (1967), misalnya, memilih sebuah kantor yang terletak di pegunungan. Keterpencilan tempat dapat diciptakan dengan deskripsi langsung oleh pangarang, seperti dengan memanfaatkan dua buah cara, yaitu menempatkannya pada tempat yang jauh dari kota (pegunungan) dan memberi kesan misterius pada tempat tersebut. Kutipan berikut menunjukkan latar terisolasi.

*Omah sing diparani Handaka iku gedhe
njenggereng. Wit-witan ing platarane ge-
dhe-gedhe lan singup, nanging meksa katon*

*cilik katandhing karo njeggerenge omah.
Labur bureg lan pedhut pegunungan nambahi
singupe kahanan.*

*'Rumah yang dituju Handaka itu tinggi
dan besar. Pohon-pohon di halamannya be-
sar-besar dan menakutkan, tetapi tetap tam-
pak lebih kecil dibandingkan dengan tinggi-
nya rumah. Kapur dindingnya yang suram dan
kabut pegunungan menambah ngerinya suasana''.*

Melalui deskripsi latar tersebut dapat ditangkap suasana latar yang terpen-
cil, sendiri, dan mengerikan. Suasana ini berfungsi mengawali terbentuknya
misteri kejahatan di rumah besar yang sekaligus menjadi kantor milik Adbi
Hamzah. Melalui wawancara Handaka dengan Sanggar Padmanaba (tokoh
yang mengundang detektif Handaka datang) dapat disimpulkan bahwa di
rumah itu tersimpan suatu rahasia besar. Hal itu dapat dirasakan pada kutipan
berikut.

*"Ssstt! Aja ribut-ribut. Ing kene tem-
bok-tembok dadi kuping. Apa pitakonmu? Oh.
anu ta. Ngetik. Kowe isa ngetik ta? Lan ta-
tatabuku rak ngerti sithik-sithik?"*

*Handaka nyureng, awake manglung meng-
arep, ndhekoni meja, "Kening menapa kok
kedah klesak-klesik?"*

*' "Ssstt! Jangan ribut-ribut. Di sini
tembok-tembok menjadi telinga. Apa perta-
nyaanmu? Oh. anu ya. Mengetik. Engkau da-
pat mengetik, bukan? Dan tentang tata buku
engkau mengerti sedikit-sedikit, bukan?"*

*Handaka mengernyitkan dahi, tubuhnya
diajukannya ke depan, bertemu pada meja,
"Mengapa harus dengan berbisik-bisik?"*

Ketakutan Sanggar Padmanaba—kalau-kalau bila percakapannya dengan
Handaka terdengar oleh penghuni lain di rumah itu — merupakan isyarat
bagi Detektif Handaka bahwa kedatangannya di Wisma Kalamangga itu atas
undangan rahasia. Ternyata Handaka sebenarnya diminta Sanggar Padmanaba
untuk mengawal seorang gadis, yang kata Sanggar adalah anak kawannya
di Makasar, bernama Tinuk. Gadis itu akan datang berlibur di tanah Jawa dan

menginap di Wisma Kalamangga (1:17). Mengapa gadis tersebut harus dikawal secara rahasia oleh seorang detektif? Pertanyaan yang penuh rahasia ini akan terbuka secara perlahan-lahan di dalam alur cerita ini. Akan tetapi, misteri di dalam cerita bersambung "Wisma Kalamangga" ini tidak hanya tunggal. Ternyata ada misteri lain di dalam rumah itu. Pada malam harinya, sebelum memulai bekerja di wisma itu, Handaka datang secara diam-diam ke wisma, mendekati bangunan besar yang menyeramkan itu. Pada malam gelap yang basah oleh hujan itu Handaka melihat dua laki-laki berkelahi di muka garasi mobil. Yang seorang rupa-rupanya penghuni wisma itu dan yang seorang lagi adalah laki-laki berbaju hitam dan membawa sejenis clurit buatan Probolinggo. Dalam perkelahian itu laki-laki berbaju hitam kalah kemudian diangkut oleh laki-laki penghuni wisma itu masuk ke dalam (1:18). Siapa laki-laki yang berbaju hitam itu dan mengapa ia menyerang laki-laki penghuni wisma yang baru turun dari mobil itu, adalah misteri lain yang mengusik hati Detektif Handaka. Jadi, di dalam Wisma Kalamangga yang terpencil dan menyeramkan itu tersimpan dua misteri. Pertanyaan-pertanyaan tentang tindak kejahatan apa yang sebenarnya terjadi di wisma itu dan siapa pelakunya terus beruntun di kepala pembaca sehingga misteri betul-betul terjadi dan tegangan atau *suspense* tercipta secara wajar sejak awal cerita. Melalui alur penelusuranlah misteri terbuka secara bertahap.

Pada cerita detektif "Gerombolan Meratus" (1977) lukisan latar tempat terpencil diungkapkan dengan menarik. Cerita ini tidak pula diawali dengan tindak kejahatan, tetapi dengan lukisan kesibukan sehari-hari dr. Gunawan di ruang praktiknya, pada suatu malam menjelang tindak kejahatan terjadi seperti pada kutipan berikut.

Sawise pasien kang pungkasan metu saka kamar praktek, Dokter Gunawan nuli ngringkesi pirantine, dilebokake ing laci meja praktek. Katon stathoscoop kang isih dikalungake ing gulune. Dokter Gunawan ndeleng jam tangane. Waktu itu wus jam sepuluh bengi. Dheweke banjur metu nggoleki Arifin. (1:19).

'Setalah pasien yang terakhir keluar dari kamar praktik, Dokter Gunawan lalu membereskan alat-alatnya, memasukannya ke laci meja praktiknya. Tampak stathoscoop

yang masih dikalungkan di lehernya. Dokter Gunawan melihat jam tangannya. Saat itu sudah pukul sepuluh malam. Kemudian ia keluar mencari Arifin.'

Latar pada kutipan ini —merupakan kombinasi latar tempat dan waktu—disajikan untuk mengawali atau mempersiapkan latar yang akan dipergunakan pada tindak kedurjanaannya berikutnya. Pemilihan latar waktu (setelah pukul 22.00) merupakan latar pertama yang dipersiapkan untuk menciptakan sebuah misteri. Dalam cerita ini, pada malam itu juga, dr. Gunawan pergi ke kompleks Meratus, nama sebuah perusahaan penjualan kayu bahan bangunan di luar kota, untuk memenuhi panggilan melalui telepon dari seorang pasien. Misteri awal terjadi melalui lukisan latar tempat, yaitu Kompleks Meratus, yang terletak di luar kota, dan latar waktu, sesudah pukul 22.00, seperti pada kutipan berikut.

Mercy 200 distater, alon-alon metu saka garase. Bareng tekan sanjabaning pekarangan omah, sedan digas ngener menyang Kompleks Meratus, kang dumunung ing njaba Kutha. Hawa bengi wis krasa anyes. Rembulan tanggal nom katon sacuwil ing langit sisih kulon. Sawise ngliwati tugu tapel wates kutha, dalane sepi nyenyet. Wit-wit kenari ing sakiwa tengening dalam katon pating jenggeleg kesorotan lampu sedan.

Mercy 200 distater, perlahan-lahan keluar dari garasi. Setelah sampai di luar pekarangan rumah, sedan dilarikan menuju kompleks Meratus, yang terletak di luar kota. Udara malam itu terasa dingin. Bulan tanggal muda tampak sepotong di langit sebelah barat. Setelah melewati tugu tapal batas kota, jalannya sepi sekali. Pohon-pohon kenari di kiri kanan jalan tampak menyeramkan terkena sinar lampu sedan.'

Setelah lukisan latar ini muncullah awal misteri cerita, yaitu dengan tidak diduga-duga Sri Dewi, bekas tunangan dr Gunawan yang dikabarkan telah bunuh diri, menecat mobil Mercy 200 itu dan minta diantarkan pulang. Dokter Gunawan tentu saja heran sekali melihat kenyataan itu karena ia

yakin bahwa Sri Dewi, bekas tunangannya, itu telah mati bunuh diri. Ia bertambah heran ketika mendengar kikikan tawa Sri Dewi yang dirasanya asing (1:20). Keheranannya tampak pada monolog di dalam hatinya berikut ini.

Dokter Gunawan mengkorog githoke. Gagasane terus nggremet.

"Apa iki bangsane peri penjilmane Sri Dewi kang matine nyasar ? Ah, aku sawijining dhokter. Apa aku kudu percaya marang alaming lelembut? Nanging dhoter-dhoter ing Eropah lan Amerika saiki wis wiwit nyelidhiki alaming lelembut. . . ."

"Bulu kuduk dr. Gunawan berdiri. Lamunannya terus berjalan.

"Apakah ini sebangsa peri jelmaan Sri Dewi yang mati bunuh diri? Ah, aku seorang dokter. Apakah aku harus percaya kepada dunia halus? Namun, pada kenyataannya dokter-dokter di Eropah dan Amerika sekarang sudah mulai menyelidiki dunia halus. . . ."

Akhirnya, dr. Gunawan berhasil mmerangi rasa takutnya. Sri Dewi diantarkannya pulang ke suatu gedung yang ditunjukkannya. Halaman gedung itu banyak ditumbuhi pohon cemara. Gadis yang mengaku Sri Dewi itu langsung keluar dari mobil setelah mobil dr. Gunawan berhenti. Ia dengan cepat berlari memasuki gedung yang gelap itu tanpa menghiraukan teriakan dan panggilan dr. Gunawan. Tiba-tiba dari dalam gedung gelap itu terdengar suara piano menyanyikan lagu "Walstein" karya Beethoven dengan nada mengharukan. Lagu itu adalah lagu kesayangan Sri Dewi dahulu. Dokter Gunawan tertegun heran. Dokter Gunawan berteriak-teriak memanggil Sri Dewi, tetapi sia-sia (11:23). Misteri Sri Dewi dan gedung gelap berpohon cemara itu kini memenuhi otak dr. Gunawan. Semua misteri tertutup rapat dibantu oleh keterpen-cilan tempat dan malam yang semakin larut. Pendayagunaan latar tempat yang terpencil dan latar waktu malam hari tampak pula pada puncak misteri, yaitu proses terjebaknya dr. Gunawan di Kompleks Meratus pada malam berikutnya.

Nalika tekan ngarep gedhong kang dileboni Sri Dewi mau bengi, dr. Gunawan ngliirik gedhong kuwi katon suwung, angker.

*Wit-wit cemara ing pekaran nambahi pe-
teng lan wingite, gedhong kuwi. Dokter
Gunawan mengkorog githoke. Terus ngidak
gas.....(III:21)*

*'Ketika sampai dimuka gedung yang
dimasuki Sri Dewi semalam, dr. Gunawan
meliriki gedung itu. Tampak kosong, ang-
ker. Pohon-pohon cemara di pekarangan
menambah gelap dan angkernya gedung itu.
Bulu kuduk dr. Gunawan berdiri. Lalu ia
menginjak gas'*

Kutipan latar dari seri III cerita detektif "Gerombolan Meratus" ini masih belum mulai membuka misteri. Misteri tetap ditutup dengan bantuan lukisan latar yang memanfaatkan gelapnya malam sehingga tempat kejadian peristiwa menjadi mengerikan. Pendayagunaan latar yang disengaja ini terus berlanjut hingga tertolongnya dr. Gunawan oleh pengendara colt. Tubuh dokter Gunawan lemas karena terkena belati beracun sehingga celana dan baju dokter itu basah. Ketika dr. Gunawan ditolong, kernet colt sempat mendengar kata-kata korban yang memanggil nama Sri Dewi.

Contoh cerita detektif Jawa yang mendayagunakan latar terpencil dan menakutkan untuk menutup misteri antara lain cerita bersambung "Sapudhendha ing Candikuning" (1969), "Garuda Putih" (1975), "Nglacak Ilange Sadulur Ipe" (1973), dan "Tlaga Jati nembus Guwa Mandhalika" (1975).

Cerita bersambung "Sapudhendha ing Candikuning" (1969) meletakkan peristiwa kejahatan ini di sebuah pantai, suatu pelabuhan, pada waktu malam hari, kurang lebih pukul 22.00 (1:11). Saat itu tindak kejahatan masih amat samar-samar (penuh misteri), tidak diketahui oleh pembaca kejahatan apa yang telah terjadi di tempat itu. Sinabung pada waktu itu sedang menyamar sebagai salah seorang kuli yang ditugaskan menjemput muatan kapal "asing" di pelabuhan, pada malam yang gelap itu. Cerita bersambung "Garuda Putih" (1975), "Nglacak Ilange Sedulur Ipe" (1973), dan "Jaring Kalamangga" tampak sekali memanfaatkan alam dan waktu untuk menyelubungi misteri di sepanjang alur cerita. Tempat yang dipilih ialah pesanggrahan dan hotel di tempat yang terpencil untuk memungkinkan terjadi tindak kejahatan dan untuk menyembunyikan atau menutup misteri. Tempat yang terpencil berfungsi memberi kemungkinan bagi orang-orang di lingkungan itu untuk dapat berhubungan, baik akrab maupun tidak, sehingga masing-masing saling ber-

praduga siapa di antara mereka yang terlibat dan dicurigai dalam kasus tindak kejahatan di tempat itu. Masing-masing menutup diri sambil mencoba mencipta alibi.

Pada "Garuda Putih" karya Suparto Brata, misalnya, dipilih latar utama yang cermat, yang memungkinkan kejahatan dapat terjadi tanpa diketahui orang, yaitu belakang sebuah hotel di Tretes, salah satu tempat peristirahatan di daerah Malang. Emi, salah seorang tokoh cantik dan menarik yang dikenal sebagai pelacur di daerah itu, dengan amat cepat dikenal oleh para penghuni hotel tempatnya menginap menemani Abusuna, tokoh yang terbunuh (korban), melalui mulut Maridi, salah seorang pelayan hotel tersebut. Oleh karena itu, ketika mayat Abisuna ditemukan tergantung di jurang belakang hotel, Suhud, pemilik hotel itu, langsung memberi tahu Emi. Juga ketika Emi hampir pingsan karena mendengar berita buruk itu, Suhud segera memberi tahu kepadanya bahwa Handaka adalah dokter yang dapat menyembuhkan dirinya.

Tempat terisolasi juga memungkinkan orang memanggil polisi untuk kesaksian tindak kejahatan di tempat itu. Seperti dalam "Garuda Putih" Suhud memerintahkan Maridi, salah seorang pelayannya, untuk melaporkan pembunuhan di belakang hotel itu kepada polisi. Maridi seakan-akan bingung mencari di mana ada polisi.

"... Niki wau dhateng king ngriki, terus diken lapur. Pundi enten pulisi?"

"Lho, kowe ya lapura menyang seksi. Mengko kana sing ngurus. Aku arèp lapur pulisi sing lagi aneng omahku, bisa uga kena nyekseni anane wong ngendhat", pamrayogane Marsoleh. (IV:9).

"... Baru saja saya datang dari sini, lalu disuruh melapor. Di mana ada polisi?"

"Lo, melaporlah ke seksi. Biar mereka nanti yang mengurusnya. Aku akan melapor kepada polisi yang sedang di rumahku, mungkin dapat menjadi saksi pada peristiwa itu", saran Marsoleh.'

Akan tetapi, di dalam cerita detektif Barat biasanya polisi jarang yang berperan dalam pembongkaran misteri walaupun mereka datang di tempat kejadian

(Grella, 1976:38). Pelacakan dapat dilakukan oleh detektif swasta atau siapa saja.

Pendayagunaan latar pada cerita bersambung "Garuda Putih" ini hanya sampai pada seri III karena setelah seri III misteri sudah terbuka. Para penghuni hotel telah mengetahui siapa yang terbunuh. Jadi, seri-seri berikutnya hanyalah alur pelacakan untuk membongkar siapa pembunuhnya. Berbeda dengan pendayagunaan latar pada "Jaring Kalamangga" (1967), "Nglacak Ilange Sedulur Ipe" (1973), dan "Tlaga Jati Nembus Mondholika" (1975). Pada tiga cerita bersambung ini latar betul-betul berfungsi sebagai pendukung tertutupnya rapat-rapat misteri di dalam cerita detektif ini dari awal hingga akhir.

Pada cerita tempat yang terisolasi itu dilengkapi pula dengan suasana misterius untuk lebih memencilkan lokasi seperti pada rumah atau bangunan

kuna. Secara tersirat bangunan-bangunan kuna atau rumah tua itu memberi kesan mengerikan atau menyeramkan sehingga menyeret imajinasi pembaca kepada bayangan tempat yang tersendiri, jauh dari perhatian masyarakat ramai. Pada latar seperti ini pada umumnya keseraman atau kengerian tempat kejadian peristiwa itu didayagunakan bersama unsur latar yang lain untuk menutup misteri cerita. Misalnya, latar pada cerita bersambung "Warisan Macan Kumbang, Trahing Candra kudu Wani ing Bebaya" (1956) dan novel *Pethite Nyai Blorong* (1965) pengarang sengaja memilih sebuah bangunan kuna, tempat tinggal keluarga kaya. Dalam *Pethite Nyai Blorong* dipilih rumah kuna milik Ibu Nyai Sudarawerti almarhumah dibantu latar waktu malam untuk turut menutup misteri kejahatan di dalam keluarga itu. Sejak "aku", Larasati, menginjakkan kakinya pertama kali di rumah Nyai Blorong, ia merasa sentuhan menyeramkan dari rumah tua itu.

Nanging girising ati ora mendha. Udan isih riwis-riwis. Swasana sakiwa-tengenku sajak singup. Dene panggonan kang dakambah iku omah tembok gedhe cara kuna, nganggo pendhapa amba, nganggo topengan barong, durung ana listrike . . .

Sal-sal rumah sakit isih lumayan, sanajan ing bengi, tengah wengi sepi isih duwe padhang listrik lan padhang ngilak-ilak. Barengh omah kang dakambah iki, runkut, pèteng, ora ana sliwar-sliwere uwong.

*'Namun, rasa ngeri tidak berkurang.
Hujan masih turun rintik-rintik. Suasana
di sekitarku terasa menyeramkan. Adapun
tempat yang kumasuki itu (adalah) rumah
tembok besar model kuna, berpendapa lebar,
dilengkapi pula dengan topeng, belum ber-
listrik*

*Sal -sal rumah sakit masih lumayan, walaupun
tengah malam yang sepi masih ada sinar lam-
pu listrik dan terbuka. Sedangkan rumah yang
kumasuki ini : rimbun, gelap, tidak ada
lahu lalang orang.'*

Lukisan latar melalui monolog di dalam hati Larasati ini memberi makna pada cerita selanjutnya. Tokoh-tokoh di dalam bangunan kuna itu, mulai Pak Truna, si kusir bendhi, sampai dengan Paklik Baskara, Dimas Murdanu, Dewi Murni, dan Sukinah, wanita yang bersikap keras kepada Paklik Baskara, memperlihatkan sikap penuh rahasia seperti turut terpengaruh oleh gambaran tempat yang angker itu. Tokoh-tokoh itu masing-masing menutup mulut. Sedikit sekali mereka berkomunikasi dengan Larasati yang merupakan penda- tang baru di rumah itu. Masalah pembagian warisan Raden Ayu Sudarawati almarhumah (Nyai Blorong) menjadi inti misteri cerita karena menerima hak waris itu masing-masing tidak ada yang mengetahui siapa yang menerima bagian terbanyak. Karena itulah masing-masing menaruh curiga kepada to- koh yang lain sehingga beberapa tindak kejahatan yang misterius pun terjadi.

Penggunaan latar terpencil yang menyeramkan atau misterius itu dipergu- nakan pula dalam *Omah Kang Angker* (1964) karya Sonyoto. Latar pada novel ini memilih tempat terpencil, di daerah peristirahatan Bandungan, Ambarawa, sebagai tempat kejadian peristiwa. Tempat kejadian peristiwa yang misterius itu berbentuk sebuah rumah tinggal kuna yang dibeli oleh keluarga Sugiarta, kawan "aku" dan Waskita. Sugiarta dahulu menjadi inspek- tur polisi. Tokoh "aku" dan Waskita, menyertai keluarga Sugiarta memasuki rumah barunya itu. Bagaimana kesan angker itu muncul di hati para tokoh dapat diketahui melalui percakapan "aku" dengan Waskita seperti berikut.

*"Omah kuna tenan ya Dik?"
"Bener, lagi iki aku ngleboni omah kuna",
semaurku*

"Dik, manut penemumu piye omah iki?"

"Piya ta?"

"Kok . . . kaya singub."

"Pancen. . . apa marga labure klawu ayake."

"Omah kok dilabur klawu ya Dik ya, kok ora cocok karo jubine kang saka marmer amba-amba kaya ngene."

"Rumah kuna betul-betul ya Dik?"

"Benar, baru sekali ini aku memasuki rumah kuna". jawabku.

"Dik, apa pendapatmu tentang rumah ini?"

"Bagaimana sih?"

"Kok . . . terasa angker".

"Memang . . . apakah disebabkan oleh catnya yang berwarna kelabu itu, mungkin."

"Rumah kok di

"Rumah kok dicat kelabu ya Dik, jadinya tidak cocok dengan lantainya yang dari batu pualam lembar-lebar seperti ini."

Percakapan kedua tokoh itu mempertegas bentuk rumah, dengan seluruh tetanannya, yang secara eksplisit dilukiskan oleh pengarang melalui salah satu monolog "aku" seperti pada kutipan berikut.

Pick up mandheg ing sawijining gapura kuna. Mas Harta mudhun, mbukak lawang gapura, pick-up mlebu. Dalane krakalan kankene thukul suket. Montore mandheg ing ngarep omah gedhong model kuna marep ngidul. Ing ndhuwur lawang ana tulisane: Ruskana 1864.

'Pick up berhenti di sebuah pintu gerbang gerbang kuna. Mas Harta turun, membuka pintu gerbang, pick up masuk. Jalannya berbatu-batu di sana -sini tumbuh rumput. Motor berhenti di muka sebuah rumah gedung model kuna menghadap ke Selatan. Di atas pintu tertulis : Ruskana 1864.'

Keangkeran bangunan ini memang diperlukan bagi cerita detektif ini untuk menyelubungi misteri yang terpendam pada diri Bok Inem, penjaga rumah kuna itu. Latar berupa rumah kuna itu memungkinkan beberapa kejadian aneh bermunculan. Dimulai dari kecepatan Bok Inem menghilang dari pandangan mata para tamu, termasuk "aku" (8). Kemudian, menyusul tingkah Bok Inem yang aneh. Pada suatu sore, ketika hanya "aku" dan Rukmi yang tinggal di rumah itu, "aku" melihat kilasan seseorang yang lewat di samping rumah, disusul keluarganya Rukmi dari kamarnya dengan wajah amat ketakutan. Rukmini mengatakan bahwa ia melihat dari kaca ada sepasang jari di jendela dan bayangan seseorang yang berdiri (17). Misteri di dalam rumah itu tetap terselubung rapat hingga akhir cerita yang terbongkarnya seluruh rahasia rumah itu yang sebenarnya didalangi oleh Bok Inem.

Latar cerita pada "Nglacak Ilange Sedulur Ipe" (1973) adalah sebuah tempat di pantai selatan Jawa Timur, yaitu Popoh. Keterpencilan tempat ini diperkuat oleh kombinasi latar waktu, yaitu senja hari. Berkaitan dengan latar tempat yang telah terpilih itu (terisolasi dari keramaian kota) misteri cerita menjadi tertutup oleh jarak dan waktu senja yang hujan, ditambah lagi dengan pemilihan tempat beristirahat "aku" berupa sebuah pesanggrahan yang sudah tua, gelap, dan kotor. Pendayagunaan latar pada cerita bersambung ini hampir sejenis dengan latar pada "Jaring Kalamangga" (1967) Latar di awal cerita merupakan penciptaan suasana yang turut memperkuat bayangan pada pembaca tentang peristiwa yang akan terjadi. Sore yang sepi, jalan yang buruk, dan hujan gerimis menciptakan suasana seram yang sejajar dengan seramnya gedung pesanggrahan di Popoh dan seramnya peristiwa-peristiwa yang nanti akan dialami "aku", Sumunar Harman.

*Atiku saya kemrungsung. Kaya mesine montor
sing gereng-gereng ngunggahahi pereng. Apa
maneh langite katon mendhung, Sajake dha-
erah kene saben sore isih udan. Petenge-
langit, sangsaya njalari peteng pikir.
(I:24).*

*'Hatiku gelisah. Seperti deru mesin montor
yang sedang menanjak bukit. Apalagi lagit
tampak gelap. Rasanya daerah ini setiap so-
re turun.hujan. Gelapnya langit, semakin
mempergelap pikiranku.'*

Lukisan latar yang gelap selama perjalanan "aku" ke Popoh ini sama dengan gelapnya pesanggrahan di Popoh, tempat "aku" bermalam.

Tembok pesanggrahan wis tuwa. Suwe ora dikapur. Akeh kang lumuten. Tuwa, ora kopen. Kaya omah suwung.

.....

Banjur mak bedhengus ana wong wadon tuwa bungkok, klambine pating srompal, kulit raine pating jekethut, rambute dhiwut-dhiwut putih, muncul saka lawsang mengakang ireng. (III:22).

Tembok pesanggrahan sudah tua. Lama tidak dikapur. Banyak yang sudah berlumut. Tua, tidak terpelihara. Seperti rumah.

.....

Kemudian muncul secara tiba-tiba seorang perempuan tua yang bungkok, bajunya compang-camping, kulit wajahnya kisut, rambut kusut putih, muncul dari pintu terbuka yang tampak hitam.'

Lukisan suasana yang sejajar seramnya ini dipersiapkan pengarang untuk menutup misteri si saudara ipar. Peristiwa demi peristiwa selanjutnya tetap mengerikan seperti tidak ada titik-titik yang menandai di mana saudara ipar "aku", Yusman, sebenarnya berada. Tabis terus menutupi misteri ini hingga akhir cerita. Pada latar-latar yang didayagunakan untuk menutup misteri seperti hilangnya Yusman ini alur cerita menjadi rumit karena pembukaan misteri tidak dapat diselesaikan dengan sekali atau dua kali peristiwa penelusuran. Dalam cerita bersambung ini ada dua misteri sehingga menarik banyak tokoh untuk mengamatinya. Kadang-kadang, peristiwa berupa jebakan (*trick*) dimunculkan untuk memperumit cerita. Pada "Candhikala" (1960), misalnya dipilih tempat kejadian yang sejajar dengan lukisan tempat yang sering muncul dalam angan-angan Raharjo. Oleh Marjosan, halusinasi Raharjo ini dipergunakan untuk "mencipta" tempat kejadian peristiwa dan selanjutnya untuk mencipta misteri cerita. Melalui halusinasi yang dialami Raharjo ini Marjosan mencipta perangkap untuk menutup tindak kejahatannya sendiri. Ternyata perangkap ini berhasil : Raharjo dipenjara. Misteri pembunuhan Roban Sugondo yang dituduhkan kepada Raharjo, halusinasi Raharjo tentang

villa yang suram di senja gerimis, dan maksud Marjosan mengajak Raharjo menjenguk villa tersebut adalah misteri yang terselubung rapat oleh letak tempat yang terpencil. Hanya melalui penelusuran yang cermat dari polisi dan penyidik tunangan Raharjo, perlahan-lahan terbongkarlah misteri tersebut yang ternyata didalangi Marjosan sendiri. Kutipan berikut menunjukkan bagaimana lukisan latar telah turut membangun misteri sejak awal cerita.

Wewayangan mau katone cetha banget, kaya cumithak ing sangarepe. Wewayangan mau katone kaya ing wayah wurup candikala. Langite surem sarta ana udan riwis-riwis. Hawane adem banget. Nuli ana omah gedhe kang katone singup sarta suwung. Omah mau ing iringane ana jendhelane kaca, lan ing samburine jendhela ana lampu listrik kang cahyane surem sarta memelas. Siji loro tetesing udan katiyup angin tumiba ing kacane cendhela mau sarta banjur ndlewer alon-alon mangisor, kayadene eluh kang rerambatan ing pipi. Sabanjure, ing sangareping jendhela ana pethetan kaktus cilik-cilik jejer telu. Liya iku ora ana maneh sing katon. Sepi, surem, sarta tintrim.

Sakala Raharjo krasa githoke mengkorong. Dheweke babar pisan durung nate weruh omah, jendhela, lan sapanunggalane. (!:10).

'Bayangan itu tampak jelas sekali, seperti tercetak di hadapannya. Bayangan itu tampak seakan di saat senjakala. Langit suram serta hujan rintik-rintik. Udaranya dingin sekali. Lalu ada rumah besar yang tampak angker dan kosong. Di sisi rumah itu ada jendela kaca, dan di belakang jendela ada lampu listrik yang suram sinarnya dan menimbulkan belas. Satu dua tetes air hujan yang tertiuap angin jatuh di kaca jendela itu lalu mengalir perlahan ke bawah, bagai-

kan air mata yang merambat di pipi. Setelah itu, di depan jendela ada hiasan kaktus kecil-kecil berjajar tiga. Sepi, suram, serta lengang.

Seketika itu juga Raharjo merasa berdiri bulu kuduknya. Ia belum pernah sama sekali melihat rumah, jendela, dan sebagainya itu.'

Lukisan latar yang lengkap dengan unsur-unsurnya itu terbayang berulang-ulang di dalam angan-angan Raharjo. Setiap kali bayangan itu muncul, Raharjo ketakutan. Akhirnya, atas saran Marjosan, Raharjo melukiskan pemandangan yang selalu menggoda hatinya itu. Bahkan, Marjosan berjanji akan mengantar Raharjo ke tempat itu.

Pada suatu hari, Raharjo bersama Marjosan berangkatlah ke Batu, ke dekat tempat yang diangankan Raharjo. Raharjo tidak mengerti bahwa justru di tempat yang sering dibayangkannya itu bahaya menimpa dirinya — ia dituduh menembak Roban Sugondo. Peristiwa menjadi rumit karena di tempat itu ditemukan Raharjo sebagai orang yang pertama kali berada di tempat kejadian. Di samping itu, bukti-bukti yang berupa pistol yang dipinjami Marjosan untuk menjaga diri dari bahaya itu terletak di dekat Raharjo. Pistol itu tampak telah ditembakkan tiga kali, tepat seperti jumlah lubang peluru di dada korban. Di sini, latar tempat yang sengaja dicipta secara rumit diarahkan untuk menutup sebuah misteri.

Latar terisolasi dan mengandung misteri yang sengaja dicipta untuk membungkus misteri cerita pada cerita bermirip dengan latar pada "Candikala" itu. Dengan sengaja pengarang menunjukkan bahwa tempat itu mengandung rahasia. Pada "Candikala" pengarang menyebut bahwa villa aneh itu milik seseorang yang jarang muncul sehingga Raharjo tidak dapat secara langsung memasukinya. Adapun latar pada "Tlagajati Nembus Guwa Mandhalika" dicipta berupa paviliun tua yang terus tertutup, seakan-akan tidak pernah dijamah orang. Paviliun tua itu terletak di belakang rumah Administratir Handoyo. Keterpencilan tempat ditandai dengan rumah tinggal di tengah sebuah perkebunan karet yang dahulu milik Jan van den Berg. Paviliun yang misterius tersebut diungkapkan di sini melalui percakapan Handoyo dengan Widagdo, sinder baru di perkebunan itu yang turut menumpang di rumah Administratir Handoyo.

"Paviliun ingkang wingking puniko kagem punapa, Pak?"

"O . . . , o . . . , anu, eem . . . paviliun pu-

nika sampun risak, Nak."

"Risak?"

"Inggih, risak."

"Ketingalipun saking jawi kok taksih sae ngaten, Pak."

"Ah, boten ta Nak. Tiyang jaman swargi Bapak mila pavilyun puniko sampun risak. Lajeng tanah dipuntutup kemawon lan dipun suwungaken. Mila inggih lajeng ketinggal wingit."

"Kenging punapa boten dipundadosi, Pak?"

"Hemm. . . , kula boten ngerto kersanipun swargi Bapak. Namung swargi Bapak nate meling, bilih kula boten pareng mbikak pavilyun punika. Ngendikanipun, saderekipun Tuan Jan van den Berg pejah dipun kroyok kuli-kulinipun, dalunipun tilem wonten pavilyun puniko. . . ."

(1:8)

"Paviliun di belakang itu untuk apa, Pak?"

"O . . . , o . . . , anu, eem . . . paviliun"

"Rusak?"

"Betul, rusak."

"Kelihatannya dari luar masih bagus begitu, Pak."

"Ah, tidak Nak. Sejak zaman almarhum Ayah memang paviliun itu sudah rusak. Lalu selalu ditutup dan dikosongkan. Oleh karena itu, tampak seakan-akan angker."

"Mengapa tidak dibetulkan, Pak?"

"Hem . . . , saya tidak tahu kehendak almarhum Ayah. Hanya, almarhum Ayah pernah berpesan bahwa saya tidak diizinkan membuka paviliun itu. Kata beliau, sebelum Tuan Jan van den Berg mati dikeroyok kuli-kulinya, malamnya ia tidur di paviliun itu. . . ."

Kutipan yang berwujud percakapan dua tokoh itu menjadi landasan bagi kerahasiaan tempat itu. Ternyata, misteri tempat peristiwa sengaja dibangun oleh salah seorang tokoh untuk memencilkan tempat itu dari perhatian Widagdo, tokoh baru yang tampaknya tertarik kepada tempat itu. Nanti, pada akhir cerita paviliun itu ternyata tidak menjadi pusat tindak kejahatan yang ditelusur oleh dua orang detektif: Widagdo dan Tarto. Dalam cerita ini para pelacak kejahatan terperangkap oleh imajinasinya sendiri karena biasanya tempat persembunyian pelaku kejahatan adalah tempat yang terisolasi, penuh misteri, yang mengundang banyak pertanyaan seperti halnya rumah tinggal Administratir Handoyo (XI:8). Komdak Jaya mensinyalir bahwa pelarian penjahat narkotik dari Medan ialah ke Jawa Tengah dan diperkirakan bersembunyi di daerah perkebunan karet Tlagajati. Karena itu, Komdak mengirimkan detektif narkotika yaitu Kapten Widagda. Sementara itu, Komres Jepara sudah mencium pelarian penjahat narkotika itu di Jawa Tengah pula. Mereka juga mengarah penyelidikannya di perkebunan karet Tlagajati dengan mengirimkan seorang penyelidik, yaitu Letda Tarto. Latar penyelundupan narkotika yang sebenarnya adalah Gua Mandalika, sebuah tempat yang terpencil itu ternyata telah menjadi tempat penculikan wanita yang akan dijual ke luar negeri. Medan tempat yang rumit tergambar melalui deskripsi langsung berikut ini.

Pulo Mandalika iku sawijining pulo cilik kang akeh karange. Sawise mesin prau dipateni, prau kuwi dicancang ing wit sacedhake pesisir. Kanthi ngati-ati Widagda mungsuh ana ing pulo karang iku. Noleh ngiwa nengen, ora ninggal prayitnan. Nanging, nganti suwe dheweke ora meruhi buronane mau.

Ing tengah-tengah pulo ana menara lampu kanggo nyasmitani kapal-kapal kang liwat sacedhake kono. Ora adoh saka menara, ana omah cilik saka papan. Widagda banjur nyawisake pistule... (IX:10--11)

'Pulau Mandalika itu sebuah pulau kecil yang banyak karangnya. Setelah mesin perahu dimatikan perahu itu diikatkan pada pohon di dekat pantai. Dengan hati-hati

Widagda naik ke pulau karang itu. Ia menoleh ke kiri kanan, tanpa meninggalkan kewaspadaan. Namun, sampai lama ia tidak melihat buronannya itu.

Di tengah-tengah pulau ada menara lampu untuk memberi isyarat kepada kapal-kapal yang lewat di dekatnya. Tidak jauh dari menara, ada rumah papan kecil. Widagda lalu menyiapkan pistolnya :

Latar tempat yang terakhir inilah yang sebenarnya menjadi tempat persembunyian para penjahat narkotik itu. Penemuan tempat kejahatan oleh Widagda dan Tarto ini selanjutnya menjadi alibi bahwa tokoh-tokoh tertuduh ternyata tidak bersalah, seperti Administratir Handoyo, Widagda sendiri, dan Tarto.

Pemilihan latar terisolasi, baik yang terisolasi oleh jarak maupun oleh miteri tempat, memberikan pengaruh pada beberapa unsur struktur *genre* itu, yaitu pada (1) misteri kejahatan, (2) alur cerita dan (3) tokoh. Dengan memilih latar cerita detektif yang terisolasi, seperti sebuah villa, hotel, rumah tinggal, atau tempat kejadian sulit melakukan hubungan komunikasi ke luar. Seperti yang disebutkan Grella (1976:38), di sekitar tempat kejadian sulit memang dapat segera memanggil anggota polisi setempat (*local constabulary*). Kemudian, polisi menginterogasi para tokoh di sekitar tempat kejadian tersebut. Akan tetapi, tokoh Grella mengatakan bahwa mereka ternyata tidak dapat menemukan apa-apa untuk membuka misteri kejahatan tersebut. Dengan demikian, tindak kejahatan tersebut tetap merupakan suatu misteri yang tertutup. Ketertutupan misteri yang disebabkan oleh pemilihan latar terisolasi ini dapat dilihat pada "Candikala" (1960), "Tanpa Tlacak" (1961), "Tretes Tintrim" (1966), "Sala Lelimengan" (1965), dan "Jaring Kalamangga" (1967).

Latar terisolasi mengakibatkan para tokoh yang dicurigai menjadi terbatas hanya kepada para tokoh yang ada di sekitar tempat kejadian tersebut. Salah satu dari mereka adalah penjahat. Pada latar seperti ini penjahat adalah salah seorang dari penghuni yang ada di sekitar tempat itu. Mereka tidak dapat keluar karena tempat itu segera "ditutup". Semua tokoh dapat menjadi tertuduh sebelum tertuduh yang sebenarnya ditemukan. Dalam "Tanpa Tlacak", misalnya, Handaka menuduh atau mencurigai hampir semua penghuni hotel yang tidak boleh keluar dari tempat kejadian. Segala gerak-gerik

para tokoh diamati dan hal-hal kecil yang sebenarnya amat sederhana dapat menjadi bahan pertimbangan untuk menjatuhkan tuduhan kepada mereka Adam dicurigai karena ia datang menginap di hotel membawa anjing dan dialah orang yang pertama berada di tempat kejadian (II:10, 11). Begitu pula Kusman, Wiwik, dan adiknya dicurigai atas dasar tindak-tanduk mereka yang dianggap Handaka mencurigakan.

Penelusuran misteri kejahatan pada latar terisolasi pada umumnya dilakukan di tempat kejadian atas dasar asumsi bahwa penjahatnya tidak dapat segera meninggalkan tempat kejadian karena tempat itu segera "diamankan". Penghuni di sekitar tempat kejadian tidak dapat keluar daerah itu dengan bebas. Penyelidik yang menginterogasi dan membuat analisis tindak kejahatan harus membuktikan secara bertahap para tertuduh yang banyak sampai pada akhirnya ia berhasil menemukan petunjuk yang sebenarnya untuk menangkap penjahat. Pada cerita bersambung "Garuda Putih" (1974), misalnya, Handaka harus mencurigai banyak orang di sekitar hotel karena ia yakin bahwa pembunuh Abisuma pasti masih ada di sekitar tempat itu. Oleh karena itu, ia mengamati semua tindak-tanduk penghuni hotel tempat ia menginap itu, termasuk tindak-tanduk si pelayan, Maridi, dan Guritna, pacar Suwarni, yang dicurigai sebagai si Garuda Putih. Melalui pengamatannya yang tajam, Handaka menemukan bukti bahwa Maridilah si pembunuh Abisuma. Pembongkaran misteri di tempat kejadian seperti ini dapat dilihat pula dalam "Warisan Macan Kumbang, Trahing Canda kudu Wani ing Bebaya" (1956), "Jaring Kalamangga" (1966/1967), dan "Omah kang Angker" (1974).

2.1.3.2 Latar Tidak Terisolasi

Seperti telah dikatakan oleh Kenney (1966:40—41) pada bab 2.1.3. bahwa pemilihan dan penggambaran latar cerita amat dipengaruhi oleh kebutuhan cerita. Hal itu juga terjadi pada sebagian cerita detektif itu. Telah disebutkan bahwa bagian per tama alur cerita detektif (*situation*) berwujud pengenalan tentang adanya sebuah tindak kejahatan, kemudian dilanjutkan dengan pelacakan tindak kejahatan tersebut. Apabila tindak kejahatan sudah jelas bentuk atau wujudnya, tekanan cerita berada pada alur pelacakan untuk menangkap penjahat. Pada cerita detektif biasanya tidak dibutuhkan bantuan latar sebagai penutup misteri kejahatan. Latar disini ditekankan hanya sebagai pijakan tindak kejahatan. Pemilihan latar semacam ini pada cerita detektif mempunyai makna pula. Biasanya, pada cerita detektif yang menekankan alur pelacakan tidak memerlukan latar yang terpencil atau terasing. Latar dapat berupa sebuah rumah tinggal, hotel, sebuah gedung pertunjukan, gedung bios-

kop, sebuah bank, atau sebuah toko yang ramai. Pemilihan latar seperti ini tetap memungkinkan terbentuknya berjenis tindak kejahatan seperti pembunuhan pada cerita pendek karya Any Asmara "Panas Wisu" dalam serial *Gagak Rimang* (1956:12—23), "Tanpa Tlacak" (1961), "Ngincup Buntut-ing Kolibri Sadist" (1967), "Mobil Volkswagen 1500" (1971), dan "Angin Desember" (1966) yang terjadi di rumah atau di hotel yang tidak terisolasi dari keramaian kota. Pada tempat-tempat seperti ini ternyata mungkin pula terjadi penculikan seperti pada novel *Digondhol Brandhal* (1966), "*Lulus ing Pnedhadharan*" (1957), *Gagak Seta* (1963), *Emprit Abuntut Bedhug* (1966), dan *Durjana Tama* (t.t) karya Any Asmara dan Sudarmo K D. Bentuk kejahatan lain yang mungkin terjadi pada tempat yang "terbuka" atau tidak terisolasi ini ialah pemerasan seperti episode dalam *Kumpule Blaung Pisah* (1966), *Kalungkang Nyalawadi* (1966), *Gagak Sala* (1966), dan *(Setan Semarang)* (t.t). Pencurian atau perampokan juga merupakan tindak kejahatan yang terjadi pada latar serupa ini, seperti pada *Mirah Delima* (t.t.), cerita pendek "Maling" (1958), "Megantara" (1980), *Mungsuh Mungging Cangklakan* (1928), dan *Sukaca* (126).

Lukisan rumah, hotel, atau tempat-tempat lain yang tidak terisolasi biasanya didukung oleh dua elemen atau unsurpendukung latar, yaitu tempat dan waktu yang biasanya berupa saat atau musim. Karena tindak kejahatan biasanya dilakukan pada saat sepi, waktu yang berupa saat menjadi penting untuk memungkinkan tindak kejahatan terjadi. Misalnya, tindak kejahatan itu terjadi pada waktu malam hari, pagi-pagi hari siang hari sat orang bekerja dan di rumah sepi, sore hari, atau sat-saat orang sedang terlena. Pada cerita bersambung "Tanpa Tlacak" (1961), "Ngincup Buntut-ing Kolibri Sadist" (1967), dan "Angin Desember" (1966) pembunuhan terjadi pada malam hari, yaitu saat orang-orang sedang terlena atau terlupa. Pagi harinya, barulah orang mengetahui bahwa semalam telah terjadi tindak kejahatan. Kutipan berikut adalah sebuah contoh latar yang mengambil ruang tamu sebuah rumah tinggal yang secara tiba-tiba diketahui telah terjadi tindak kejahatan pembunuhan di dalamnya.

Anjoge undhak-undakan tekan sawijining ruwangan amba, kaya lobbi ing ngisor, ing kono ana meja kursi dan lemari kaya lumrahe rerenggan wong omah-omah. Ing loteng ana lawang kamare loro, nanging Adam nalika tekan duwur ora enggal nggatekake kamar-kamar mau.

Sing diincer dhisik solahé Mopi.

Mopi nggeblas wae saka pucuke undhag-undhagan terus menyang meja kang dipasang ana sisih rada ngiwa, sajake meja kursi piranti nemohi dhayoh pribadi (dudu dhayoh hotel) dipasang ana sisih kono merga cedhak karo jendhela sisih wetan lan kidul kang wektu iku durung dibukaki. Kursi-kursi kuwi kothong, ora ana sing lungguh. Nanging, Mopi sajak tepung banget karo barang-barang ing kono . . . Adam weruh wong nganggo piyama lorek abang, turu nggloso ana ngisor kursi. Adan njlegreg. Bingung saya tambah.

'Ujung tangga adalah sebuah ruang yang lebar, seperti lobi di bawah, di situ ada meja kursi dan almari seperti biasanya perabot orang berkeluarga. Di loteng ada pintu kamar dua buah, tetapi setiba Adam di atas ia tidak segera memperhatikan kamar-kamar itu. Yang dikejar dahulu adalah tingkah Mopi.

Mopi langsung berlari dari ujung tangga terus menuju meja yang terletak pada tempat yang akan tersembunyi, tampaknya meja kursi itu perabot untuk menerima tamu pribadi (bukan tamu hotel) dipasang di situ karena dekat jendela sebelah timur dan selatan yang pada saat itu belum dibuka. Kursi-kursi itu kosong, tidak diduduki orang. Namun, Mopi seakan-akan kenal benar dengan benda-benda di situ. . . . Adam melihat orang berpiyama garis-garis merah, tidur terselungkup di bawah kursi. Adam tertegun. Ia bertambah bingung.'

Lukisan latar tempat tidak terisolasi dari keramaian kota yaitu sebuah rumah tinggal yang biasanya ditandai oleh pintu kamar, meja, dan kursi, atau benda-benda lain yang berkaitan dengan tempat itu. Lukisan seperti itu adalah penegas latar yang dipilih. Setelah itu, barulah disebutkan tanda-tanda bahwa sebuah tindak kejahatan telah terjadi. Waktu yang tepat kejahatan tersebut terjadi tidak jelas, tetapi secara implisit dapat diketahui, melalui korban yang telah jatuh, bahwa waktu kejadian adalah malam hari, atau salah satu saat ketika orang banyak sedang terlena. Seperti pada "Tanpa Tlacak" secara implisit disiratkan latar waktu yang menunjukkan bahwa waktu kejadian kejahatan adalah malam hari, saat para hotel tidur lelap, kecuali seekor anjing yang dibawa Adam, Mopi. Begitu pula pada "Angin Desember" (1966) yang mengambil latar sebuah ruangan dari sebuah rumah tinggal di tengah kota Kediri, secara implisit telah menunjuk latar waktu kejadian kejahatan.

*Ora kaya padatan, mulike Rini sajak
ora ngenakake atine. Dheweke gumun, bareng
weruh lan nemoni lawang ngarepan isih nu-
tup. Ora kaya biasane, najan udan riwis-
riwis ngene ora nate kancingan kejaba yen
padha lunga . . .*

*Banjur thokthok-thothokk, suwe tanpa
ana sabawane wong arep mbukak lawang . . .
Ora sranta lawang njaba dibukak, kena.
Mbuh marga ora dikunci apa pancen durung
dikunci. Atine saya ora kepenak.*

*Ruangan tamu sing jembar diliwati, banjur
nyilakake korden sing mageri antarane
ruangan tamu lan makan. Saiba kagete ba-
reng weruh wong gumlethak, aduh getih.
Ing dhadhane isih tumancep glathi sing
mingis-mingis.*

' Tidak seperti biasanya kepulauan Rini seperti tidak menyenangkan hatinya. Ia heran ketika melihat dan mengerti pintu depan masih tertutup. Tidak seperti biasanya, walaupun hujan rintik-rintik seperti ini pintu tidak pernah dikunci kecuali bila sedang bepergian semua. . . .

Kemudian ia mengetuk pintu, lama tidak ada tanda-tanda akan dibukakan pintu

Dengan tidak sabar pintu depan dibukanya, dapat. Entah karena tidak dikunci atau memang belum dikunci. Hatinya semakin tidak enak.

. . .

Ruangan tamu yang lebar dilewatinya, lalu ia membuka gorden yang membatasi ruang tamu dengan ruang makan. Betapa terkejutnya ia ketika melihat orang tergeletak, bermandikan darah. Di dadanya masih tertancap belati yang amat tajam. '

Keheran Rini pada keadaan pintu rumahnya yang masih tertutup memberi petunjuk implisit bahwa ada sesuatu yang tidak beres di dalam rumah. Waktu Rini memasuki rumah adalah sore hari, yaitu sesaat setelah ia turun dari kereta api Surabaya — Blitar (I:17). Petunjuk waktu sore hari ialah pada kalimat : *Ora kaya biasane, najan udan riwis-riwis ora nate kancingan kejaba yen padha lunga.* 'Tidak seperti biasanya walaupun hujan gerimis pintu tidak pernah dikunci kecuali bila sedang bepergian semua.' Jadi, dapat diperkirakan bahwa tindak kejahatan terjadi pada siang, sesuai dengan penjelasan Bok Wongso, pembantu keluarga Pak Wignya disekap penjahat di dalam kamar mandi (I:18). Pada saat itu rumah keluarga Rini sedang sepi. Ibu dan adiknya sedang berada di Sala dan Rini sendiri menetap di Surabaya . Rumah yang sepi seperti itu memungkinkan terjadi tindak kejahatan di setiap waktu, seperti yang terjadi di rumah tersebut. Saat sepi mengakibatkan "Orang luar" dapat masuk dengan mudah karena pada saat seperti itu hampir tidak mungkin ada perlawanan atau bantuan untuk korban. Rumah Pak Haji Abdulsukur juga dimasuki pencuri, Pak Bedug dan kawan-kawannya,pada saat rumah itu

sepi karena Pak Haji Abdulsukur sedang bepergian (*Mungsuh Mungging Cangklakan I*, 1929:36). *Demikain pula pada novel Gagak Sala* (1969), terjadi peristiwa pencurian di rumah keluarga Pak Cakra pada malam hari yang "sepi" karena Pak Cakra dan Bu Cakra serta Suwondo saat itu sedang pergi menonton wayang di panggung orang Sri Wedari. Beberapa contoh lain yang menunjukkan latar malam hari untuk tindak kejahatan ialah "Ngingcup Buntuting Kolibri Sadist" (1967), cerita pendek "Maling" (1958), novel *Rajapati* (1964), *Mirah Delima* (1964), *Durjana Tama*, (1965), dan *Sukaca* (1926).

Beberapa tindak kejahatan dilakukan pada saat sepi bukan malam hari, tetapi pada siang hari. Tindak kejahatan yang terjadi pada saat sepi siang hari pada umumnya berupa pemerasan, penipuan, atau kecelakaan yang dirancang. Novel Nurani berjudul *Kapusan* (t.t.) memilih waktu siang hari di rumah Masrari. Pada saat itu Masrari sedang pergi ke luar kota (16). Pada saat yang hampir bersamaan Masrari sendiri kecurian sejumlah uang yang disiapkan untuk membeli sekuter (15). Novel *Kalung kang Nyalawadi* (1966) memilih tindak kejahatan berupa pemerasan seorang kakak kepada adik sendiri, dan tindak kejahatan itu dilakukan pada siang hari, seperti kutipaan berikut.

Ing nalika iku jam sanga esuk. Omah loji cilik kang dumunung ing kampung Nirbitan lan ngadhepake gang kampung katon sepi wae. Lawang lan jendhelane katon menga, nanging ora ana kemliwering wong. Saliyane iku uga ora keprungu swarane wong guneman. Sanadyan omah mau lawang lan jendhelane menga, sarehningora ana sabawaning wong nganti kaya omah suwung wae, sepi lan nyenyet.

Satemene omah mau orang suwung. Dene jalarane sepi, jalaran kang duwe omah, Wardani, kaijenan, lagi kethungkul olehe maca, Wardani krungu swarane wong ngambah krikilan ing lantar. Jalaran saka iku dheweke banjur menyat ngadeg lan arep nginguk ing jaba. Nanging, sa nalika Wardani dadi kaget. Saka kagete nganti banjur ngadeg njejer tanpa obah. Mung mripate wae kang tanpa kedhep nyawang wong lanang kang lagi teka iku.

'Pada saat itu pukul sembilan pagi. Rumah gedung kecil yang berada di kampung Nirbitan dan menghadap gang kampung itu tampak sepi saja. Pintu dan jendelanya tampak terbuka, tetapi tidak ada orang lalu-lalang di dalamnya. Di samping itu juga tidak terdengar suara orang berbicara. Walaupun rumah tadi pintu dan jendelanya terbuka, karena tidak tampak orang di dalamnya hingga rumah itu seperti kosong dan sepi sekali.

Sebetulnya rumah itu tidak kosong. Adapun sebabnya tampak sepi, ialah karena si pemilik rumah, Wardani, sendirian.

Pada saat asyik membaca, Wardani mendengar suara langkah orang menginjak krikil di halaman. Oleh karena itu, ia lalu bangkit hendak melihat keluar. Namun, pada ketika itu pula Wardani menjadi terkejut. Oleh keterkejutannya, ia berdiri terpaku tak bergerak. Hanya matanya saja yang tak berkedip, memandangi lelaki yang baru saja datang itu.'

Lukisan latar di muka menunjukkan waktu sepi yang terjadi pada pagi hari, di sekitar pukul 9.00, saat Wardani, tokoh cerita, tinggal sendirian di rumah karena suaminya sedang berada di kantor. Pada saat itu pula pembantunya sedang pergi berbelanja. Pada saat rumah kosong tersebutlah Wardani kedatangan seorang laki-laki yang mengejutkannya karena ia memang telah tahu siapa laki-laki tersebut. Laki-laki itu adalah kakak Wardani yang amat dibencinya karena watak kakaknya itu amat buruk. Laki-laki itu telah menggunakan kesempatan pada pagi hari yang sepi itu untuk memeras adiknya sendiri. Pemerasan seperti ini ada pula yang dilakukan pada siang hari misalnya pada novel Ning Sungkono yang berjudul *Digondhol Brandhal* (1966). Pemerasan ini terjadi ketika Bu Sukandar dalam keadaan lengah karena pada saat itu ia sedang mengagumi sikap sopan salah seseorang laki-laki penghuni hotel yang sebenarnya adalah seorang penjahat yang sedang menyamar. Ketika Ratna melakukan pencatatan data di sebuah candi, laki-

laki itu melakukan tindak kejahatan berupa penculikan terhadap Ratna. Kemudian, terjadilah tindak kejahatan berikutnya, yaitu pemerasan terhadap Bu Sukandar oleh kawan-kawan penjahat tersebut.

Tindak kejahatan pada siang hari biasanya sudah direncanakan, seperti pembunuhan terhadap salah seorang musuh yang tampak pada cerita pendek "Taline Nancang, . . . Gulu" (1959) karya Anjar Any dan *Setan Semarang* (t.t.) karya Any. Kedua cerita pendek ini mengambil latar pada waktu siang hari yang sepi, siang hari dengan letak tempat yang berbeda. "Taline Nancang Gulu" memilih situasi sepi berupa tempat yang terpencil, yaitu di daerah Madiun Selatan yang jalannya masih buruk. Di jalan yang kebetulan berkelok dan curam terjadilah sebuah letusan yang disusul oleh meluncurnya sebuah truk masuk ke dalam jurang terjal. Pada *Setan Semarang* Any memilih latar hampir sama dengan "Taline Nancang Gulu" karena kedua cerita detektif ini memang mengambil jenis kejahatan yang sama, yaitu pembunuhan yang dirancang karena si pembunuh mengandung dendam yang tersembunyi. Cara membunuh pada "Taline Nancang . . . gulu" adalah dengan cara mengikatkan granat pada rem truk yang dikemudkan oleh Pak Sastra, musuh Pak Karimun, si pembunuh. Pada *Setan Semarang* pembunuhan yang disengaja terhadap Sutarta dilakukan oleh Marjono di sebuah jalan yang menurun. Korban di bunuh dalam keadaan mabuk dengan cara menghidupkan mesin mobil korban. Novel ini memiliki dua buah tindak kejahatan. Pertama, kejahatan pembunuhan terhadap Sutarta, suami Sartini, oleh Marjono yang juga mencintai Sartini. Kedua, usaha pemerasan oleh Marjuki terhadap Marjono karena Marjuki merasa menjadi saksi utama dalam pembunuhan Sutarta yang memang disengaja itu. Kedua jenis tindak kejahatan di dalam novel tersebut terjadi pada waktu siang hari, pada tempat yang berbeda. Pembunuhan dilakukan di jalan, sedangkan pemerasan dilakukan di kantor Marjono, pada siang hari, dan di rumah pada waktu Sartini pergi. Kutipan berikut memberikan gambaran pemerasan itu.

*Rikala Marjono bali saka kantor mau,
Sartini lagi sanja menyang omahe kancane
perlu takon carane gawe taplak meja rendan.
Bareng wis sawetara nule bali. Mlebune metu
lawang buri, ora nglegewa yen sing lanang
wis mulih. Lakune alon-alon ora nyuwara. (19).*

*'Ketika Marjono pulang dari kantor tadi,
Sartini sedang pergi bertandang ke rumah ka-
wannya untuk bertanya cara-cara membuat tap-*

lak meja dari renda. Setelah beberapa lama kemudian ia lalu pulang. Ia masuk melalui pintu belakang, tidak tahu bahwa suaminya sudah pulang. Langkahnya dibuat hati-hati tidak bersuara.'

Kutipan ini memberi petunjuk bahwa kejahatan yang berupa pemerasan itu terjadi di rumah Marjono pada siang hari, setiba Marjono di rumah, tepat pada saat rumah itu sepi. Beberapa tindak kejahatan pada siang hari dengan latar yang tidak terisolasi terdapat pada *Gerombolan Jacket Abang* (t.t) dan *Rante Mas* (1961). Di dalam *Gerombolan Jacket Abang* (t.t) penjahat bertindak secara berkelompok pada siang hari. Mereka bertindak pada saat-saat korban terasing atau sepi dari pertolongan, seperti menghadang korban yang sedang dalam perjalanan pulang dari Kaliurang. Waktu itu hari sudah malam, pukul 20.000, tiba-tiba sebuah mobil dengan lima orang penumpang di dalamnya menghandangnya, seperti kutipan berikut.

Tekan bulak sakidul Sanatorium Pakem montor mau mandheg rada tengah. Penumpang padha medhun ngadeg jejer-jejer ana tengah dalam karo malang kerik kabeh. Bareng montorku wis cedhak, salah sawenehing nom-noman mau ana kang ndhaplangake tangane awewh tengara akon mandheg. Kanthi sareh montor dakingerake nuli mandheg, nanging mesine ora dipateni (28).

'Setibandi hamparan sawah sebelah selatan Sanatorium Pakem montor itu berhenti agak di tengah. Penumpangnya turun semua berdiri berjajar di tengah jalan sambil bertolak pinggang semua. Ketika montorku sudah dekat, salah seorang pemuda tadi ada yang memberi aba agar aku berhenti. Dengan sabar montor kuparkir lalu berhenti, tetapi mesinnya tidak kumatikan.'

Gambaran latar, di dalam kutipan ini menunjukkan bahwa tindak kejahatan terjadi pada saat tidak seorang pun dapat menolong kecuali "aku" yang pada saat itu menjabat sebagai sopir. Pada *Rante Mas* (1961) tindak kejahatan mengambil latar perang sebagai waktu dan tempat kejadian. Latar perang

dipergunakan di dalam cerita detektif untuk melatari tindak kejahatan yang berkaitan dengan perang. Di sini, di dalam novel *Rante Mas*; bentuk kejahatan sudah jelas yaitu tindak mata-mata. Tindak kejahatan tersebut dikenal melalui kegagalan-kegagalan rencana penyerbuan ke markas tentara Belanda seperti yang dilukiskan pada halaman 15 ini.

Nuju sawijining dina, wayah wengi Ahmad lan Endra padha mlebu kutha, kanthi nylamur, perlu arep nggempur markas Landa, sing bola-bali tansah gawe kapitunaning masarakat. Lakune metu urung-urung dalam banyu kang mlebu danu, langite katon peteng, lan sedhela maneh mesthi bakal udan. Kanthi ngati-ati Ahmad lan Endra banjur padha mbukak tutuping urung-urung mau kanggo metu. Nembe wae Ahmad ngangkat tutuping urung-urung dumadakan keprungu swaraning bedhil mawurahan pating jumedhor, tumuju menyang urung-urung mau. Ahmad njola

' Pada suatu hari, pada waktu malam, Ahmad dan Endra memasuki kota, dengan cara menyamar, dengan tujuan menggempur markas Belanda yang berkali-kali selalu membuat kerugian masyarakat. Jalannya melalui gorong-gorong saluran air yang memasuki kota. Waktu itu mendung tebal sekali, langit tampak gelap, dan sebentar lagi hujan pasti turun. Dengan hati-hati Ahmad dan Endra membuka tutup gorong-gorong tadi untuk keluar. Baru saja Ahmad mengangkat tutup gorong-gorong tiba-tiba terdengar suara bedil berdentuman, ditujukan ke arah gorong-gorong tadi. Ahmad terlonjak karena tangannya terkena peluru '

Cerita berikutnya adalah alur penelusuran untuk menangkap pelaku kejahatan atau si penjahat. Pada latar tidak terisolasi latar pengejaran atau penelusuran si penjahat tidak pada tempat kejadian, tetapi dapat meluas ke tempat lain. Pada *Rante Mas* (1961) penangkapan si mata-mata dilakukan di tepi sungai yang agak jauh dari markas Tentara Republik. Pada "Angin Desember"

(1966) penangkapan penjahat juga terjadi pada tempat lain yang cukup jauh dari tempat kejadian pada "Operasi X 757" (1974) | penangkapan | sindikat kejahatan melalui penelusuran yang jauh dari tempat kejadian. Pada "Srengenge wis Angslup" (1966) penjahat, Iskandar, dapat ditangkap di tempat yang jauh dari tempat kejadian. Pada "Ngincup Buntuting Kolibri Sadist" (1967) dr. Hardi baru tertangkap pada jarak waktu yang agak lama (satu bulan) dan penangkapan terjadi jauh dari tempat ditemukannya mayat korban. Di samping itu, penangkapan penjahat pada latar tidak terisolasi biasanya harus melalui konflik fisik. Penyelidik terpaksa harus mengadu kekuatan fisik terlebih dahulu dengan penjahat sebelum ia dapat meringkus penjahat itu. Kutipan dari "Lulus ing Pandhadharan" (1957) berikut dapat memberi gambaran konflik fisik dalam alur penangkapan penjahat tersebut.

*"Yen kowe milih urip, isih durung kasep!
Mehua aku kowe bakal urip jibar-jibur."*

Lagi tekan semono keprungu montor mandheg. Iki Iki pitunganku! Swara jumebred keprungu, pertanda ana wong nginebake montor. Dening swara iki Darmaja noleh saklerapan. Tepak! Lir sikatan nyamber walang aku mbalik. Kepelanku nyamber uwang kiwane. Swara jumedhor! bauku kiwa krasa panas! Darmaja krengkang-krengkang ana jogan. Pistule mencelat. Tangi dheweke, nedya nyekel pistule, . . . nanging durung nganti tangi dakkontan kanthi tendhangan ing wadhuke . . .

' "jika engkau memilih hidup, masih belum terlambat! Ikutlah aku engkau akan hidup berlebihan."

Baru sampai di situ terdengar mobil berhenti. Ini pertolonganku! Suara benturan dua benda terdengar, tanda ada orang menutup pintu mobil. Darmaja menoleh sekilas mendengar suara itu. Tepat! Bagaikan burung alap-alap aku membalik. Kepalan tanganku menyambar dagu kirinya. Suara tembakan! Bau kiriku terasa panas! Darmaja berusaha bangkit. Pistolnya terlempar. Ia bangun, berusaha meraih pistolnya, . . . tetapi belum sampai bangun dengan cepat aku menendang perutnya '

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa penaklukan penjahat yang melalui proses pengejaran seperti ini memerlukan *actions* seperti pada contoh itu.

2.2 Sarana Sastra

Sarana cerita memiliki tiga unsur, yaitu judul, sudut penolong, serta petunjuk dan pembayangan.

2.2.1 Judul

Unsur ini menempati lapis teratas sebuah struktur karya susastra yang berfungsi sebagai alat pertama pembaca untuk menangkap inti cerita (Stanton, 1965:25). Selanjutnya, dikatakan oleh Stanton bahwa walaupun judul pada hakikatnya berfungsi sebagai pembayang inti cerita, judul tidak harus selalu menyaran kepada inti cerita itu. Judul dapat mengacu atau menyaran kepada unsur cerita yang dianggap penting atau menonjol di dalam cerita. Oleh karena itu, judul dapat menyaran kepada tokoh, tema atau inti cerita, latar, bagian alur cerita, dan ada pula judul yang menyaran kepada simbol inti cerita atau tokoh. Di luar hubungan tersebut judul ada kalanya hanya menyaran kepada bagian unsur yang kurang penting atau yang tidak bermakna sama sekali di dalam cerita (unsur *nonsense*).

Judul pada cerita detektif Jawa juga menempati lapisan teratas strukturnya. Secara perbandingan dapat disimpulkan bahwa judul cerita detektif Jawa cenderung mengacu atau menyaran kepada tokoh cerita, kemudian kepada objek misteri atau inti persoalan, kepada alur cerita, kepada peribahasa atau simbol salah satu unsur cerita, latar, suasana cerita, dan yang tersedikit ialah yang mengacu kepada petunjuk atau *clue*.

2.2.1.1 Judul yang Mengacu kepada Tokoh

Judul yang mengacu kepada tokoh dapat dikelompokkan lagi kepada beberapa fungsi tokoh cerita detektif, yaitu seperti yang dibicarakan pada 2.1.2 : korban, penjahat, penyelidik, dan tertuduh. Namun, judul ternyata hanya cenderung mengacu kepada penjahat, korban, dan pelacak atau penyelidik. Judul yang terbanyak mengacu kepada tokoh penjahat. Mirah Delima (1964) adalah contoh judul yang mengacu kepada tokoh penjahat atau identitas si penjahat. Begitu pula judul *Setan Semarang* (t.t.), *Sukaca* (1923), *Durjana Tama* (t.t.), *Gagak Sala* (1969), dan "Garuda Putih" (1974).

Nama-nama penjahat sebagian besar bersamar di balik nama samaran yang menyaran kepada sada sesuatu yang hitam, jahat seperti Setan Semarang, Gagak Sala, dan Garuda Putih. Hanya Sukacalah satu-satunya judul yang menyaran kepada nama asli tokoh penjahat. Sebagian judul yang mengacu kepada

tokoh penjahat menunjukkan nama gerombolan. Artinya, penjahat bukanlah perseorangan, tetapi berada di dalam kelompok.

Meskipun demikian, nama samaran tetap menyaran kepada nama-nama jahat, seperti dengan pembunuhan gagak, gerombolan, kecuali organisasi mata-mata *Rante Mas* (1961). Beberapa contoh judul yang mengacu kepada nama gerombolan penjahat ialah *Gagak Mataram* (1965), "Gerombolan Meratus" (1977), *Gerombolan Jaket Abang* (t.t.), *Gagak Seta* (1965), *Gerombolan Nomer 13* (1963), dan *Gagak Ngampar* (t.t.).

Fungsi tokoh lain yang dipergunakan untuk judul ialah korban. Seperti disebut pada 2.1.2 bahwa korban adalah objek kejahatan. Judul "Prawan Aidah" (1966), "Kembang siang Direbut" (1967), dan *Kurban kang kaping Pitu* (1964) adalah tokoh-tokoh yang dikenai tindak kejahatan. Prawan Afidah, misalnya, adalah tokoh yang dipergunakan oleh gerombolan penjahat untuk menjebak Mochsan karena gadis itu adalah kekasihnya. Akan tetapi, penjahat sebenarnya hanya menipu, sehingga bukan Afidahlah yang mati terkena senjata Mochsan.

Fungsi pelacak atau penyelidik yang dipergunakan sebagai judul cerita ialah penyelidik Gagak Rimang dan Jarot masing-masing dalam serial cerita pendek "Gagak Rimang Serial Rimong Batik", "Gagak Rimang Serial Mbongkar Rajapati", "Gagak Rimang Serial Panah Wisu", "Gagak Rimang Mbongkar Komplotan Dhuwit Palsu" (1956), dan novel *Jarot* (1962).

Nama-nama yang dipergunakan pada judul cerita detektif tersebut mengacu atau menyaran kepada penyelidik di dalam penelusuran kejahatan. Jarot adalah tokoh penyelidik komplotan penyelundup candu dan Gagak Rimang adalah nama samaran pasangan detektif swasta yang senang menyelidiki kasus-kasus kejahatan, baik yang menyangkut dirinya maupun menyangkut orang lain.

2.2.1.2 Judul yang Mengacu kepada Inti Misteri

Judul yang mengacu kepada inti misteri menduduki tempat kedua dalam perbandingan jumlah. Inti misteri memang unsur yang menjadi titik pusat cerita detektif karena unsur inilah yang akan menimbulkan unsur-unsur lain seperti tokoh dan alur cerita. Berbagai hal dapat menjadi inti misteri, dan diangkat menjadi judul misalnya sebuah kalung pada "Kalung kang Nyalawadi" (1964), harta warisan pada "Warisan Macan Kumbang, Trahing Candra kudu Wani ing Bèbaya" (1956), penipuan dalam *Kapusan* (t.t.), pencurian pada *Maling* (1958), penculikan gadis pada *Digondhol Brandhal* (1966), dan pembunuhan yang tanpa meninggalkan bekas apa pun pada "Tanpa Tlacak" (1961).

Judul-judul itu, secara tersirat memberi pembayangan kepada pembaca, yaitu mengenai inti permasalahan atau inti misteri cerita-cerita detektif itu. Masalah atau inti misteri warisan telah menggerakkan para tokoh terkumpul di villa atau di tempat peristirahatan yang sekaligus menjadi tempat kejadian peristiwa. Warisan juga mengundang para tokoh yang bergerak di dalam alur dengan bermacam-macam tujuan. Ada tokoh yang berusaha menemukan warisan tersebut melalui pembunuhan, ada pula yang melacak tindak kejahatan, dan dengan sendirinya ada tokoh yang terkena tindakan kejahatan.

Keris Megantara dalam "Megantara" (1980) menjadi titik pusat misteri karena keris itu telah lama hilang dan "aku" merasa berkewajiban mencari dan menemukannya lagi. Kalung dalam "Kalung kang Nyalawadi" (1966) adalah inti misteri yang menggerakkan penyelidik mengejar si pemerias. Kalung itu juga merupakan kunci terbongkarnya hubungan kekeluargaan antara pemerias dan yang diperas. Akhirnya, "Tanpa Tlacak" (1961) adalah judul yang mengacu kepada inti misteri, karena tidak ada tanda-tanda di tempat kejadian yang menjadi petunjuk siapa yang terbunuh dan siapa yang membunuh. Inti misteri ini mengundang penyelidik yang dalam cerita berfungsi sebagai pelacak palsu, Handaka beserta staf polisi, yang selalu berhati-hati dalam bertindak, walaupun pada akhir cerita justru penyelidik yang tidak resmilah yang dapat menemukan jejak atau petunjuk sebenarnya dan dalam hal ini berfungsi sebagai penyelidik yang sebenarnya. Penyelidik yang "kebetulan" itu adalah salah seorang tamu hotel, Adam beserta Mopi anjingnya.

2.2.1.3 Judul yang Mengacu kepada Alur

Alur dalam cerita detektif berkaitan dengan unsur-unsur pokok *genre* ini, yaitu misteri, pelacakan, dan pembongkaran misteri (lihat subbab 2.1.1.). Awal alur adalah munculnya misteri, disusul dengan pelacakan oleh pelacak atau penyelidik. Ketiga bagian alur ini menarik pula untuk diangkat sebagai judul cerita detektif. Ada sebuah judul yang mengacu kepada awal bagian alur pelacakan, yaitu *Kembang Kanthil* (1965). Beberapa buah cerita mengacu kepada akhir alur pelacakan, seperti *Kebukak Kedhoke* (1966), "Lulus ing Pandhadharan" (1957), dan *Pethite Nyai Blorong* (1965). Akan tetapi, sebagian besar judul yang mengacu kepada alur memberi pembayangan kepada proses pelacakan atau proses penelusuran misteri. Hal ini tampak pada beberapa judul, yaitu "Ngicip Buntuting Kolibri Sadist" (1967), "Nglabrag Putri Cempa" (1969), "Operasi X 757" (1974), dan "Nglacak Ilange Sedulur Ipe" (1973).

"Kembang Kanthil" (1965) adalah judul yang mengacu kepada awal bagian alur pelacakan. Cerita dibuka dengan desas-desus orang di desa Gading-rejo, Lampung, tentang hubungan kematian istri Lurah Darmin, Suyatimi, dengan kerusuhan yang timbul di wilayah itu pada akhir-akhir ini.

Rakyat dan para pemimpin desa tersebut terpecah menjadi dua, sebagian percaya kepada kabar burung itu dan sebagian yang lain, biasanya tokoh-tokoh muda, tidak mempercayainya. Wakil dari kelompok yang tidak mempercayai kabar burung tersebut ialah Harjita, pemimpin pemuda Desa Gading-rejo. Ia berpendapat bahwa kerusuhan di desa itu harus segera dibasmi dan ia tidak percaya bahwa kerusuhan tersebut bermula dari rasa sentimen arwah Suyatmi tidak diterima Tuhan.

Sikap Harjita mengundang kemarahan kelompok penyebar desas-desus (penjahat). Mereka kemudian bertindak untuk menegaskan kepada Harjita bahwa kerusuhan itu benar-benar asal dari arwah Suyatmi yang tidak langsung ke hadapan Tuhan (*nyasar*). Sekuntum *kembang kanthil* (sejenis bunga cempaka) dilemparkan seseorang dari luar jendela rumah Harjita. Akan tetapi, justru karena *kembang kanthil* itulah Harjita mengejar bayang-bayang di kebun pisang di pekarangan rumahnya dengan pertolongan lampu baterai karena malam itu gelap dan hujan gerimis. Harjita memulai gagal menangkap bayang-bayang tersebut, tetapi ia berhasil menemukan sebuah sapu tangan. Sapu tangan itu berinisial W. Dengan penemuannya tersebut Harjita semakin yakin bahwa bukan hantu yang sedang dihadapinya, tetapi penjahat. Ia ber tekad untuk menyelidiki kejahatan tersebut.

Judul "Nglabrag Putri Cempa" (1969) mengacu kepada alur cerita yang berintikan suatu proses penangkapan sebuah organisasi yang menjalankan penyelundupan dan pengedaran obat-obat perangsang dan candu (II:10). Pelaku tindakan kejahatan tersebut disinyalir adalah orang-orang Cina dan barang selundupan itu sebagian juga berasal dari negeri Cina. Proses penangkapan oknum pengedar obat-obat terlarang itu ditekankan di dalam cerita ini sehingga proses itu diangkat sebagai judul ceritanya. Begitu pula halnya dengan "Ngincup Buntuting Kolibri Sadist" (1957). Judul ini mengacu kepada proses penangkapan si pembunuh berdarah dingin yang dijuluki dengan Si Kolibri Sadist oleh Inspektur Gatut. Penangkapan penjahat disim-bolkan dengan burung kolibri ini adalah inti alur. Hal itu dipergunakan sebagai judul cerita bersambung ini, yaitu "Ngincup Buntuting Kolibri Sadist" ("Menangkap Ekor Si Kolibri Sadist).

Judul novel cerita detektif *Pethite Nyai Blorong* (1965) dapat mengacu kepada bagian akhir alur, yaitu bagian simpulan atau penutup cerita. "Pethite Nyai Blorong" merupakan judul yang dapat menyiratkan berbagai arti dan

berbagai tafsiran. Dalam hal ini, judul ditafsirkan sebagai "ekor warisan". Pada cerita detektif ini warisan adalah inti misteri. Warisan R.A. Sudarawerti atau Nyai Blorong akan dibagikan oleh petugas yang disertai untuk membagi warisan tersebut (*Bandha rumeksa*) karena surat-surat tersebut rahasia sifatnya. Jadi, hanya pemilik harta itu sendiri yang mengetahui haknya. "Aku" rupanya calon yang akan menerima warisan terbanyak, tetapi "aku" sendiri tidak tahu bentuk benda yang disebut di dalam surat, yaitu *cupu lonjong*. Melalui pertolongan salah seorang penghuni rumah R.A. Sudarawerti, "aku" berhasil menemukan benda tersebut dan sebuah surat berbunyi "aja melik mundhak kecelik". Tidak berapa lama kemudian, surat itu hilang.

"Aku" kini menjadi pelacak semu yang mencari surat itu kembali. Akhirnya, "aku" ternyata hanya menemukan potongan kecil bagian akhir surat tersebut di tempat sampah di muka kamar Murdanu, salah seorang calon penerima warisan R.A. Sudarawerti juga. Akhir cerita menunjukkan bahwa "aku" pada kasus pembagian warisan tersebut hanya memperoleh ujung atau bagian paling akhir surat warisan R.A. Sudarawerti atau Nyai Blorong.

2.2.1.4 Judul yang Mengacu kepada Latar

Beberapa judul cerita detektif Jawa mengacu kepada latar cerita. Ada yang secara jelas menunjuk kepada nama kota sehingga dengan cepat dapat memberi pembayangan kepada pembaca tentang keadaan tempat tersebut. Tempat-tempat itu pada umumnya merupakan tumpuan cerita atau tempat kejadian peristiwa di dalam kisah. Misalnya, "Kamar Sandi" (1968) dan *Omah kang Angker* (1964).

Judul *Omah kang Angker* (1964) mengacu kepada latar tempat kejadian misteri cerita, yaitu yang menyebabkan timbulnya pertanyaan pada "aku.. dan kawannya, Waskita, tentang suasana rumah yang terasa mendirikan bulu kuduk. Keangkeran rumah baru milik Sugiharto, kawan "aku" dan Waskita itu, mengandung banyak rahasia berdasarkan beberapa peristiwa aneh yang mereka alami dan beberapa cerita para tetangga tentang sejarah rumah itu. Dengan bertolak dari keanehan rumah tersebut Waskita dan Sastra sepakat untuk menyelidikinya. Penyelidikan dilakukan di tempat itu dan misterinya pun ditemukan di tempat itu pula. Jadi, latar rumah angker menjadi tumpuan seluruh cerita. Judul lain yang mengacu kepada latar ialah "Kamar Sandi" (1968) dan "Tlagajati Nembus Guwa Mondholika" (1975).

Judul "Tlagajati Nembus Guwa Mondholika" mengacu kepada dua tempat penting di dalam cerita detektif ini. Tlagajati adalah tempat pertama bagi pelacak menelusur misteri. Di tempat ini Widaddo memulai pelacakannya dan

mulai menaruh curiga pada paviliun kecil di sudut belakang rumah Administrator Handoyo. Melalui pengamatan selintas Widagdo curiga pula kepada keterlibatan Handoyo dengan penyelundupan narkotika di wilayah itu. Adapun Gua adalah sebuah tempat yang penting pula karena merupakan tempat terbongkarnya seluruh misteri cerita.

2.2.1.5 Judul yang Mengacu kepada Suasana Cerita

Suasana adalah salah satu alat susastra yang berfungsi sebagai pembangun 'dunia' yang diharapkan pengarang. Penciptaan suasana dapat bersifat menyeluruh dan dapat pula bersifat sebagian. Beberapa buah judul cerita detektif Jawa mengacu kepada suasana keseluruhan cerita, dan beberapa buah yang lain mengacu kepada suasana sebagian cerita. Judul "Tretes Tintrim" (1966) dan "Sala Lelimegan" (1965) mengacu kepada suasana keseluruhan cerita yang di wilayah Tretes dan Sala. Keseluruhan suasana cerita pada "Tretes Tintrim" dibangun oleh pelacakan misteri kejahatan yang dilakukan Detektif Handaka dan polisi di wilayah terisolasi itu, sedangkan pada "Lelimegan" judul mengacu kepada suasana kota Sala pada saat peristiwa fiktif ini terjadi. Latar kota Sala yang diacu pengarang adalah Sala pada zaman perang yang berada dibawah Letnan Baidowi, prajurit yang gugur dalam pertempuran di Salatiga (1:11). Suasana gelap kota ini turut membayangkan gelapnya pelacakan dokumen perang yang hilang dari tangan Bachtiyar dan suasana gelap serta panas ini diangkat sebagai judul cerita detektif berlatar perang ini.

Judul "Candikala" (1960) membangun suasana bagian awal cerita karya Suparto Brata ini. Halusinasi yang selalu membayangi angan-angan korban, Raharjo, adalah rumah yang dilingkupi oleh suasana senjakala yang gerimis. Begitu pula suasana yang membayangi terjadinya misteri di villa yang diangankan Raharjo itu. Pada halaman 11 dan 20 pada seri ke - 5 cerita bersambung ini terdapat suasana cerita yang sama persis dengan suasana yang sering muncul dalam halusinasi Raharjo: sebuah villa kecil yang sepi dengan hiasan pot kaktus di luar jendela dan tergambar pada waktu senja hari hujan. Suasana senja hari (*candikala*) seakan memberi pembayangan kepada pembaca bahwa ada sesuatu yang terselubung di balik suasana itu. Suasana yang mengawali cerita detektif ini diangkat sebagai judul cerita.

"Angin Desember" (1966) dan "Srengengene wis Angslup" (1966) adalah judul yang mengacu kepada suasana cerita bagian akhir, yaitu bagian penutup. Suasana pada bagian akhir kedua cerita detektif ini mengacu kepada suasana damai dan penuh harapan untuk masa depan.

2.2.1.6 Judul yang Mengacu kepada Kiasan

Keseluruhan judul yang mengarah kepada kiasan ini membangun kiasan bagi inti cerita secara keseluruhan. Misalnya, sebuah petunjuk yang berupa tali ditemukan oleh pelacak di dekat tempat kejadian. Melalui muslihat pelacak atau penyelidik, tali tersebut dipergunakan untuk menjebak penjahat. Alur peristiwa pelacakan ini dapat diperibahasakan sebagai "Taline Nancang. . . Gulu" "Talinya Menjerat. . . Leher". Demikian halnya dengan judul "Ali-ali Nekak Gulu" (1956). Judul menyimbolkan kisah pencurian cincin oleh Bok Rah yang menyebabkan kematian Bok Rah sendiri karena ada orang lain yang juga menginginkan cincin itu, yaitu Joni. Peristiwa yang terjalin di dalam alur tersebut diperibahasakan oleh pengarang dengan "Ali-ali Nekak Gulu" 'Cincin Mencekik Leher'.

Judul lain yang mengarah pada kiasan inti cerita ialah "Mrojol Selaning Garu" (1976). Judul ini memberi kiasan tentang kisah tokoh pelacak, Bisma, yang luput dari mati di tangan gerombolan Penmes Mas. "Emprit Abuntut Bedhug" (1966) merupakan kiasan bagi inti cerita yang berupa kisah Jarot yang semula hanya sederhana, yaitu menemukan tas wanita di depan sebuah toko di Baluran, Surabaya. Saat itu Jarot terjatuh dari sepedanyadan tiba-tiba di dekatnya tergeletak sebuah tas wanita. Tas itu ternyata berisi sepotong telapak tangan wanita yang bercincin berlian. Kejadian yang semula amat sederhana ini ternyata menyeret Jarot kepada peristiwa besar, yaitu penculikan dan penganiayaan seorang gadis.

Judul *Kumpule Bahung Pisah* (1978) memberi kiasan kepada inti cerita, yaitu berkumpulnya kembali anak-anak yang pernah bercerai-berai oleh hancurnya sebuah tangga. Akhirnya, judul "Mungsuh Mungging Cangklakan" 'Musuh dalam Selimut' (1929) adalah peribahasa yang menyimbolkan kisah Sumardi selama menjadi pegawai Haji Abdulsyukur.

Sebuah judul yang menyimbolkan suatu latar tempat ialah "Jaring Kalamangga" (1966/1967). Rumah tempat terjadinya peristiwa itu bernama Wisma Kalamangga. Ternyata nama rumah itu sudah memberi pembayangan kepada suasana lamanya akan merasa seperti masuk ke dalam "rumah labalaba" atau *jaring kalamangga*. Begitu pula kisah Tinuk, gadis yang diawasi dan dilindungi oleh Detektif Handaka atas perintah Sanggar Padmanaba itu. Tinuk inginap di wisma itu dan terkena perangkap Adib Darwan, penjahat dan pemilik Wisma Kalamangga.

2.2.1.7 Judul yang Mengacu kepada Petunjuk

Judul seperti ini adalah yang paling sedikit dipergunakan. Hanya sebuah judul yang mengacu kepada petunjuk pembongkaran misteri, yaitu "Mobil

Volkswagen 1500” (1971). Mobil VW 1500 ini adalah petunjuk yang membawa pelacak membongkar rahasia pembunuhan Nuril, istri Adi Sanyoto, seorang pegawai tinggi sebuah bank swasta di Bandung.

Semula Isna Duryati, salah seorang saksi, yang diinterogasi polisi dalam kasus pembunuhan ini menolak penjelasan Adi Sanyoto di depan polisi bahwa pada malam istrinya terbunuh itu, ia berkencan dengan Isna Duryati di Tangkuban Perahu berkendara VW 1500. Alibi Adi Sanyoto di dalam kasus pembunuhan istrinya itu hampir saja gagal (II :25). Gadis itu bahkan marah-marah kepada Adi Sanyoto. Akan tetapi, Inspektur Sutan Isnaeni tiba-tiba melihat sebuah kancing baju Isna yang agak berbeda dari kancing-kancing lainnya. Inspektur Sunan Isnaeni kemudian teringat kepada kancing baju wanita yang ditemukannya. Kancing baju itu sebenarnya adalah milik Isna yang terlepas di dalam mobil VW, ketika Adi Sanyoto mencoba membuka baju Isna. Peristiwa itu terjadi di suatu tempat di daerah Priangan. Kancing itu telah ditemukan Nuril, istri Adi Sanyoto, di lantai mobil itu. Kancing itu pulalah yang menyebabkan pertengkaran hebat antara kedua pasangan suami istri itu. Akhir pertengkaran ialah perginya Adi Sanyoto pada malam harinya bersama Isna dan pada malam itulah pula Nuril terbunuh. Mobil VW 1500, lokasi barang bukti, adalah kunci terbebasnya Adi Sanyoto dari tuduhan.

Sebenarnya, di samping ”Mobil Volkswagen 1500” (1971), ada beberapa judul cerita detektif yang berfungsi sebagai petunjuk pula, yaitu ”Taline . . . Nancang Gulu” (1959) dan *Mirah Delima* (1964). Kedua contoh yang disebut terakhir tidak sepenuhnya diangkat menjadi wakil kelompok ini karena kedua judul itu bersifat ”ambigu” (mendua arti).

”Taline . . . Nancang Gulu” termasuk ke dalam kelompok kiasan karena sebuah tali menjadi petunjuk tentang siapa si pembunuh. Tali itu dipakai oleh pembunuh untuk melaksanakan tindak kejahatannya. Tali itulah yang akhirnya menjadi ”pengikat leher” pembunuh, yaitu sarana memasukkan pembunuh ke dalam penjara.

Pada *Mirah Delima*, cincin mirah delima yang dikenakan oleh penjahat menyebabkan penjahat itu disebut si Mirah Delima atau si Jangkung. Identitas khusus penjahat ini dimanfaatkan sebagai petunjuk oleh Inspektur Jarot untuk melacak. Petunjuk ini hampir menyesatkan pelacak karena pelacak ternyata mencurigai orang lain. Bantuan dari unsur penokohan, yaitu kelalaian tokoh, menyebabkan pelacakan sampai pada sasarannya.

2.2.2 Sudut Pandang

Menurut Stanton (1965:26), sudut pandang (*point of view*) adalah posisi atau titik kesadaran yang darinya pembaca menangkap atau menerima peristiwa-

wa-peristiwa cerita. Atas dasar definisi itu Stanton (1965:26— 27) membedakan empat tipe utama sudut pandang dalam karya fiksi, yaitu orang pertama-sentral (*first-person-central*), orang pertama-pinggiran (*first person-peripheral*), orang ketiga terbatas (*third-person-omniscient*). Sudut pandang orang pertama-sentral adalah sudut pandang yang posisi penerimaan peristiwa terletak pada tokoh utama cerita. Tokoh utama bercerita dengan kata-katanya sendiri. Sudut pandang orang pertama pinggiran adalah sudut pandang yang posisi penerima peristiwa terletak pada tokoh yang bukan tokoh utama atau tokoh bawahan. Yang bercerita dalam sudut pandang yang kedua itu adalah tokoh bawahan. Sudut pandang orang ketiga-terbatas adalah sudut pandang yang dengannya pengarang menunjuk kepada seluruh karakter dalam bentuk kata ganti orang ketiga, tetapi menggambarkan peristiwa cerita hanya dari penglihatan, pendengaran, dan pemikiran dari salah seorang di antara tokoh saja. Berkebalikan dengan sudut pandang yang ketiga itu, sudut pandang orang-ketiga mahatahu menampilkan cerita lewat penglihatan, pendengaran, dan pemikiran beberapa tokoh cerita.

Setelah mengemukakan definisi keempat sudut pandang itu, Stanton (1965: 27—29) memaparkan fungsi, kekuatan, kelemahan, dan perhatian yang perlu diberikan terhadap sudut pandang ini. Stanton mengatakan bahwa fungsi sudut pandang adalah sebagai alat bagi pembaca untuk membayangkan dan memahami pengalaman tokoh cerita. Dalam rangka memenuhi fungsi itu setiap sudut pandang di atas mempunyai kelemahan dan kekuatannya. Dengan sudut pandang yang pertama pembaca cenderung hanya dapat membayangkan pengalaman tokoh atau berbagai pengalaman yang sama dengan itu. Dengan sudut pandang yang kedua pembaca dapat memahami tokoh utama meskipun dapat terperangkap oleh subjektivitas tokoh bawahan yang melaporkannya. Dengan sudut pandang ketiga kekuatan dan kelemahan yang akan terlihat sama dengan kekuatan dan kelemahan sudut pandang pertama. Dengan sudut pandang keempat kesempatan untuk berbagai pengalaman dan pemahaman mengenai tokoh menjadi terbatas. Kekuatan dan kelemahan itulah yang membuat sudut pandang orang ketiga terbatas sering mengalami pengeseran kecil.

Menurut Stanton, bagi pembaca persoalan sudut pandang yang perlu diperhatikan meliputi hal-hal berikut. Pertama, kedekatan dan kejauhan hubungan antara pembaca dengan tokoh-tokoh dan peristiwa-peristiwa, kedua, warna sudut pandang tokoh. Ketiga, kecocokan penggunaan sudut pandang dengan di atas berbeda dengan kategori Todorov (1985: 31 — 36). Menurut Todorov, persoalan sudut pandang dapat dibedakan menjadi lima macam. Pertama, persoalan pandangan subjektif dan objektif. Kedua, kuantitas informasi yang

didapat pembaca. Ketiga, opsi tunggal dengan jamak dan pangan yang benar dengan yang salah dan yang ada dengan yang tidak ada. Kelima, penilaian atas keseluruhan peristiwa yang dikemukakan.

Kategori pertama Todorov menafsirkan empat kategori Stanton. Menurut Todorov, semua kategori yang dikemukakan Stanton itu dapat menyampaikan informasi subjektif dan objektif. Informasi subjektif adalah informasi mengenai subjek yang memandang peristiwa, sedangkan informasi objektif adalah informasi mengenai objek yang dipandang oleh si subjek.

Kalau kategori pertama bersangkutan dengan masalah kualitas informasi itu, kategori kedua bersangkutan dengan kuantitasnya. Yang menjadi persoalan dasar kategori kedua ini adalah keluasan dan kedalaman informasi. Informasi yang sempit adalah informasi tentang aspek eksternal tokoh, sedangkan informasi yang luas adalah informasi yang menyangkut juga aspek internalnya. Persoalan keluasan dan kedalaman informasi itu tidak diperhatikan oleh Stanton.

Kategori Todorov yang ketiga mempunyai kesamaan dengan kategori ketiga dan keempat Stanton. Yang dimaksud dengan oposisi tunggal dengan jamak adalah oposisi antara orang pertama atau orang ketiga terbatas dan sudut pandang orang ketiga mahatahu. Oposisi antara sudut pandang yang tetap dan yang berubah-ubah tidak mendapatkan perhatian yang khusus dari Stanton. Oleh Todorov yang terakhir itu dimaksudkan sebagai kemungkinan pergeseran dari informasi internal ke eksternal atau sebaliknya.

Pembicaraan Stanton mengenai kemungkinan terperangkapnya pembaca pada subjektivitas orang ketiga pinggiran sesungguhnya termasuk dalam kategori keempat Todorov.

Akan tetapi, kalau Stanton melihatnya sebagai kemungkinan yang hanya harus diwaspadai oleh pembaca, Todorov memandangnya sebagai aspek yang penting yang harus diperhatikan secara khusus.

Kategori kelima Todorov bersangkutan dengan pandangan pengarang mengenai peristiwa-peristiwa ceritanya. Dari keterangan pembaca, mungkin dapat ditangkap sikap pembaca terhadap kehidupan. Dengan komposisi yang sedemikian rupa pengarang dapat membuat pembaca lebih bersimpati pada penjahat daripada korban kehatan. Hal ini hanya salah satu contoh mengenai persoalan sikap pengarang. Jika dibandingkan dengan pengkategorian Stanton, pengkategorian Todorov jauh lebih terinci dan lebih cocok sebagai peralatan konseptual bagi penelitian. Kalau Stanton cenderung berhenti pada usaha identifikasi kategori tertentu dari sudut pandang yang digunakan dalam suatu cerita, Todorov mencoba menangkap aspek dinamik sudut pandang itu

dengan memperhatikan berbagai oposisi. Oposisi-oposisi yang dimaksud adalah oposisi seperti antara subjektif dan objektif, antara internal dan eksternal, antara tunggal dan jamak, antara tetap dan berubah-ubah, antara ada dan tidak ada, antara salah dan benar, serta antara baik dan buruk. Pembicaraan Stanton mengenai kekuatan dan kelemahan sudut pandang tertentu bersifat preskriptif, lebih cocok untuk calon pengarang susastra daripada untuk calon peneliti susastra yang cenderung deskriptif.

Pernyataan di atas tidak dengan sendirinya berarti bahwa pengategorian Stanton di atas sama sekali tidak berguna dan harus disingkirkan. Empat kategori sudut pandang Stanton di atas tetap dipergunakan dalam penelitian ini meskipun pembicaraan-pembicaraan mengenai persoalan yang bersangkutan dengannya diperkaya dengan persoalan-persoalan yang dikemukakan Todorov. Di dalam penelitian ini kategori sudut pandang kelima Todorov tidak dipergunakan sebab tidak lagi mempersoalkan bagaimana peristiwa-peristiwa sampai kepada pembaca, melainkan bagaimana hubungan peristiwa-peristiwa itu dengan sikap pengarang.

Sebelum kerangka penelitian tersebut di atas digunakan untuk memahami novel detektif Jawa, terlebih dahulu perlu diberikan catatan khusus mengenai tiga kategori sudut pandang yang pertama gagasan Stanton. Seperti dikemukakan di atas, sudut pandang orang-pertama-sentral dan orang-pertama-pinggiran memaparkan kehadiran cerita pada pembaca dengan melalui seorang tokoh. Dari segi itu kedua sudut pandang tersebut sama dengan sudut pandang orang-ketiga-terbatas. Kesamaan itu menuntut kesamaan pula dalam pengategorian. Kalau kategori orang pertama dapat dibedakan menjadi kategori orang-pertama-sentral dan orang-pertama-pinggiran, kategori orang-ketiga-terbatas pun harus dapat dibedakan menjadi orang-ketiga-terbatas-sentral dan orang-ketiga-terbatas-pinggiran.

a. Sudut Pandang Orang Pertama Sentral

Apabila yang dimaksud dengan tokoh utama atau tokoh sentral dalam cerita detektif adalah tokoh yang di akhir cerita akan memecahkan semua persoalan dan misteri cerita, sudut pandang orang pertama sentral dalam cerita detektif Jawa modern hanya terdapat dalam beberapa karya. Karya-karya itu antara lain adalah "Lulus ing Pendaran" (1957), "Ali-ali Nekak Gulu", dan *Gerombolan Jacket Abang* (t.t.).

Di dalam cerita detektif Jawa modern yang menggunakan sudut pandang semacam itu, segala peristiwa cerita sampai kepada pembaca melalui tokoh utama cerita. Oleh sebab itu, pembaca menjadi sangat tergantung pada tokoh utama. Seperti halnya tokoh utama yang berjarak dengan tokoh-tokoh lain,

pembaca pun berjarak dengan tokoh-tokoh cerita selain tokoh utama. Pembaca hanya dapat mengetahui hal-hal yang eksternal mengenai tokoh-tokoh lain, tetapi mampu memahami hal-hal yang internal mengenai tokoh utama cerita. Kenyataan serupa itu dapat dilihat dari kutipan dari *Gerombolan Jacket Abang* (t.t.:8) berikut.

*Sore iku Eryanti katon yen lagi bingung
atine, dene apa sebabe aku orang ngerti lan ya
ora wani takon. Bola-bali daklirik saka pang-
ilon (spion spiegel), lungguhe mojak sajak
lagi nglamun, mripate tansah ngawasake njaba
nanging ora ana kang tinuju ing panduhune.
'Sore itu Eryanti tampaknya sedang bingung
hatinya. Apa sebab aku tidak mengerti dan
matanya selalu melihat keluar, tetapi tidak
ada yang menarik perhatiannya.'*

Kutipan di atas menunjukkan bahwa apa yang dapat diketahui oleh "aku" lah yang juga bisa diketahui oleh pembaca. Di dalam cerita detektif Jawa modern (atau mungkin cerita pada umumnya) yang menggunakan sudut pandang orang pertama sentral, terdapat kecenderungan identifikasi antara tokoh utama yang menjadi sudut pandang dengan pembaca. Hal yang dapat dipikirkan, dirasakan, dilihat, dan didengar oleh si tokoh, setidaknya dapat diketahui oleh pembaca itu.

Seperti telah dikemukakan, di dalam cerita detektif yang menggunakan sudut pandang orang pertama sentral, tokoh utama yang menjadi pemecah persoalan dan misteri cenderung identik dengan pembaca. Itulah sebabnya, dalam menggunakan sudut pandang semacam itu pengarang cerita detektif Jawa modern bertindak amat berhati-hati. Agar misteri cerita tidak segera diketahui oleh pembaca, ia harus menyembunyikannya sebagian pikiran tokoh utama yang dianggap penting. Untuk melakukan hal itu di dalam cerita detektif Jawa modern digunakan tiga macam teknik. Pertama, teknik penghapusan periode waktu tertentu. Kedua, teknik pengajuan argumentasi langsung kepada pembaca. Ketiga, penenggelaman pikiran tokoh.

Teknik penghapusan periode waktu tertentu terdapat dalam semua karya yang menggunakan sudut pandang orang pertama sentral, seperti *Gerombolan Jacket Abang* dan "Maling" (1958). Kutipan dari "Maling" berikut ini memperlihatkan masalah itu.

"Anggonku nitipriksa kono ora suwe banjur pada metu liwat lawang butulan ing sacedhake gangsirane mau, sawise rada suwe aku enggal-enggal nututi metu."

"Pemeriksaan yang kulakukan di sana tidak lama, lalu semua keluar lewat pintu tembusan dekat galian itu. Setelah agak lama aku segera ikut keluar."

Kata penghubung *setelah* dalam kutipan di atas menunjukkan adanya periode waktu yang dilewatkan oleh pengarang atau tokoh utama cerita itu. Teknik penghapusan pikiran serupa itu terdapat pula dalam "Ali-ali Nekak Gulu" (1965).

Teknik pengajuan argumentasi langsung pada pembaca hanya terdapat dalam sebuah cerita, yakni cerita bersambung "Lulus ing Pandadaran" (1957) Untuk menahan misteri, tokoh "aku" dalam cerita itu menyembunyikannya isi iklan yang ditemukannya dengan argumentasi sebagai berikut:

"O, ya! mestine aku bakal perjenengan pre-nguti, yen aku ora mblakakake unining advertensi sing daksimpen mau. Iyata, lan sabenero advertensine ora mujudake barang widadi. Mung teori kombinasi, deduksi, lan kongklusiku sing isih dak wadekake, merga yen iku nganti kawedar bisa mbatalake seka-behing rancangan sing dak gawe."

"O, ya! tentunya saudara akan cemberut kepadaku karena aku tidak mengemukakan dengan terus-terang isi iklan yang kusimpan itu. Sesungguhnya isi iklan itu sendiri bukanlah barang rahasia. Yang kurahasiakan adalah teori kombinasi, deduksi, konklusi. Hal itu disebabkan kekhawatiranku akan gagalnya segala rencanaku apabila hal itu kusampaikan."

Tokoh "aku" dalam kutipan di atas berbicara langsung kepada pembaca seakan-akan pembaca merupakan bagian dari dunia fiksi yang pengetahuan-

nya mengenai pikiran tokoh itu dapat menggagalkan semua rencana yang ada di dalam dunia fiksi itu. Dari segi *genre* novel detektif, sikap semacam itu wajar sebab misteri dalam cerita itu sesungguhnya bukan untuk tokoh cerita fiktif, melainkan untuk pembaca. Usaha membuat pembaca seolah-olah menjadi bagian dari dunia fiktif itu hanya merupakan teknik memberikan dasar yang tampaknya logis dari penyembunyian pikiran tokoh.

Teknik penenggelaman pikiran tokoh, juga hanya terdapat dalam sebuah cerita, yakni "Taline Nancang Gulu" (1959). Di dalam cerita itu "aku" yang menjadi sudut pandang cerita tidak banyak mengemukakan pikirannya sebab pikiran-pikiran "aku" tenggelam oleh pendapat-pendapat tokoh lain, yakni Subandi. Hal itu dapat dilihat dari kutipan berikut.

"Bandi kancaku cah bagus, senadyan
*"Bandi kancaku cah bagus, senadyan
 omonganmu mbulet ngono aku ngeri bae yen
 iku siasatmu. Aku mung wartawan biasa
 dudu detektif", wangsulanku wedi yen ka-
 jeglong.*

*"Jar sejatine aku dhewe iki ragu-
 ragu. Ngene lho, ing sisih ngarep pang-
 gonan mesin ana dadunge mestine bae ana
 gunane ta, Jar. Apa dianggo uwat-uwat—
 an mur sing copot apa piye?"*

*"Bandi temanku yang tampan, meski-
 pun bicaramu berbelit seperti itu aku
 mengetahui bahwa hal itu hanya siasatmu.
 Aku hanya wartawan biasa, bukan detektif",
 jawabku takut kalau terperangkap.*

*"Jar, sebenarnya aku sendiri ragu-
 ragu. Begini, di bagian depan, tempat mesin,
 terdapat tali besar yang tentunya ada guna-
 nya, bukan, Jar. Entah untuk memperkuat,
 apakah ada mur yang lepas atau bagaimana?"*

Penenggelaman pikiran tokoh itu menjadi wajar dalam cerita detektif dengan sudut pandang orang pertama sentral karena hal itu didukung oleh latar belakang tokoh-tokoh yang bersangkutan. Penampilan "aku" menjadi wajar dengan hanya menjadi pendengar dari pikiran dan pendapat Subandi karena

Subandi seorang detektif, seorang inspektur polisi.

Di dalam cerita detektif Jawa modern, pikiran-pikiran tokoh yang disembunyikan itu merupakan pikiran-pikiran yang penting, yang mempunyai peranan dalam pemecahan misteri dalam perkembangan cerita berikutnya. Di dalam "Maling" pengetahuan "aku" tentang tempat galian, yang sesungguhnya memperlihatkan jejak kaki yang terbaik, merupakan kunci pembuka rahasia pencurian yang dikemukakan dalam cerita itu. Di dalam "Lulus in Pendadaran", iklan, yang ternyata mengenai pencarian foto model itu, merupakan kunci rahasia penculikan gadis-gadis yang telah membingungkan pihak kepolisian dalam cerita itu.

b. Sudut Pandang Orang Pertama Pinggiran

Sudut pandang orang pertama pinggiran mempunyai beberapa persamaan dengan sudut pandang orang pertama sentral. Keduanya menampilkan tokoh "aku" yang cenderung identik dengan pembaca. Seperti halnya dalam cerita dengan sudut pandang orang pertama sentral, di dalam cerita dengan sudut pandang orang pertama pinggiran "aku" merupakan saluran satu-satunya bagi pembaca untuk mengetahui segala peristiwa dan tokoh-tokoh cerita. Yang diketahui oleh "aku" diketahui pula oleh pembaca. Sebaliknya, yang tidak diketahui oleh tokoh itu tidak akan diketahui pembaca juga.

Di samping persamaan terdapat pula perbedaan antara kedua sudut pandang tersebut. Kalau sudut pandang orang pertama sentral menempatkan "aku" sebagai tokoh pemecah misteri, sudut pandang orang pertama pinggiran menempatkan "aku" tidak dalam posisi seperti itu. Itulah sebabnya, di dalam cerita yang menggunakan sudut pandang orang pertama pinggiran, pikiran, pertanyaan, dugaan, simpulan, dan sikap "aku" cenderung tidak disembunyikan. Hal-hal itu bahkan digunakan oleh pengarang untuk mengiring pikiran dan perhatian pembaca pada masalah-masalah yang ternyata tidak penting bagi pemecahan misteri. Penggiringan terhadap pembaca seperti itu meliputi penggiringan dalam hal sikap, pertanyaan atau dugaan, dan simpulan-simpulan. Di dalam cerita detektif Jawa modern semua cerita yang menggunakan sudut pandang orang pertama pinggiran memanfaatkan fungsi penggiringan dengan alat "aku" itu.

Di dalam "Warisan Macan Kumbang" (1956) diceritakan mengenai tokoh "aku" yang pada suatu waktu diminta atau diperintahkan oleh dokter atasannya untuk merawat orang sakit yang tinggal di sebuah rumah besar yang agak terpencil. Di rumah itulah "aku" bertemu dengan banyak orang yang ternyata ingin mempersoalkan warisan orang yang sakit itu. Terhadap orang-orang itu,

"aku" memperlihatkan dan mempunyai sikap yang berbeda-beda seperti berikut.

Sing kakung kuwi Pak lan Bu Dipa, yuswane watara seketan. Dedeg piyadege Pak Dipa sedepah. Pasuryane burik lan socane sajak ora nyenengake. Aku kelingan mripate kaya kewan galak. Hi, miris aku.

"Yang lelaki perempuan itu Pak dan Bu Dipa, umurnya sekitar lima puluhan. Perawakan Pak Dipa, sedepa. Wajahnya burik dan matanya tampak tidak menyenangkan. Aku jadi ingat pada hewan galak. Hi, negeri aku."

Senadyan aku ora pati dhemen ngrungokake teorine Pak Hadi kang mengkono iku, ing batin aku meka mbelamane. Senadyan ngadhepi rajapati ngene tetap bisa nyarehake atine, lan ora tinggal kawaspadan.

Meskipun tidak begitu senang mendengarkan teori Pak Hadi yang seperti itu, di dalam hati aku terpaksa membenarkan pendapatnya. Kelihatan sekali dalam hal itu pengalamannya. Meskipun menghadapi pembunuhan seperti itu, ia tetap dapat menenangkan hatinya, dan tidak kehilangan kewaspadaannya.'

Karena pembaca terikat pada "aku" sikap "aku" dapat mempengaruhi pembaca. Hal ini membuat pembaca mencurigai Pak dan Bu Dipa sebagai pelaku pembunuhan dalam "Warisan Macan Kumbang" tersebut. Kalau pembaca ikut terpengaruh pada sikap seperti itu, berarti pengarang berhasil menggiring pembaca ke pemikiran yang salah dan bertentangan dengan kenyataan. Di akhir cerita terbukti bahwa si pembunuh justru orang yang dikagumi "aku", yakni Pak Hadi.

Penggiringan terhadap pernyataan-pernyataan yang menyesatkan dapat dilihat dari kutipan "Mrojol Selaning Garu" (1975) sebagai berikut.

"Wangsulan aku ngeget-ngegeti banget. Saka rumangsaku kancaku iku durung tau omah-omah.

Geneya kandha kaya ngono. Apa dheweke ngepek anak angkat? Apa gambaranku dhek mau dumadi temenan?"

"Jawaban itu amat mengejutkan. Menurut perasaanku temanku itu belum pernah berke-luarga. Mengapa mengatakan begitu. Apakah ia mengangkat anak angkat? Apakah bayanganku tadi menjadi kenyataan?"!

Pertanyaan itu mengiring pembaca memasuki satu persoalan yakni hubungan temannya dengan bayi yang dimaksud. Sebagaimana "aku", pembaca bersama-sama dengan tokoh melacak hubungan itu dengan penuh rasa ingin tahu. Pelacakan mengenai persoalan hubungan temannya dengan bayi itu membuat "aku" masuk ke persoalan yang lebih rumit, yaitu kekasaran temannya terhadap adiknya yang bernama Wowok, dan ancaman Wowok terhadap ibu tirinya sendiri yang bernama Masri. Hal yang dicapai oleh "aku" itu membuat pembaca bertambah larut ke dalam diri tokoh yang menjadi sudut pandang itu. Pembaca bersama-sama dengan "aku" akhirnya menyimpulkan bahwa Wowok adalah penjahat, sedangkan Masri adalah korban kejahatan. Setelah cerita sampai ke akhirnya, Kikis, si detektif, akhirnya membuktikan kenyataan yang sebaliknya. Wowok hanya salah sorang korban Masri. Masri ternyata ketua atau pemimpin sindikat Penmes Mas.

Seperti yang telah dikemukakan, fungsi sudut pandang orang ketiga pinggiran di atas terdapat dalam semua cerita detektif yang menggunakannya, seperti dalam 'Nglacak ilange Sedulur Ipe' (1973), 'Wadine Setan Wuda' (1969), *Omah kang Angker* (1964), dan *Pethite Nya Blorong* (1965). Meskipun demikian, cerita yang menunjukkan secara tersurat mengenai keterpe-rangkapan tokoh "aku" pada sikap, pertanyaan, dan kesimpulan yang salah itu hanyalah "Inspektur Kikis Mungsuh Swara Kubur" karya Tjemet. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

"Dene sing ngeget-ngegeti jebule Tarji. Saka pangiraku dheweke sing duwe bukti paling kuwat. Jebule layange Tarji sing daktemu kae layang lumrah. Layange wong njaluk ad-vis marang tabib occultis supaya enggal duwe turun. Sarehne dheweke kuwi wong sing

ketiban awu anget. Dene sing dadi swara kubur sing menehi layang aku kuwi jebul Kiswara dhewe”.

”Ternyata yang mengagetkan justru Tarji. Menurut perkiraanku, dialah yang mempunyai bukti paling kuat sebagai penjahatnya. Ternyata suratnya yang kutemukan itu hanya surat biasa. Surat orang yang meminta nasihat dari dukun okultis supaya cepat punya keturunan. Karena senang mencampuri urusan orang lain, ia gampang terkena getahnya. Yang menjadi suara kubur, yang memberikan surat padaku itu, ternyata Kiswara sendiri.”

c. Sudut Pandang Orang Ketiga Terbatas

Sudut pandang orang ketiga terbatas sesungguhnya mempunyai kesamaan dengan kedua sudut pandang yang terdahulu. Ketiganya sama-sama menyalurkan informasi mengenai cerita melalui seorang tokoh tunggal. Karena tokoh tunggal itu dapat merupakan tokoh detektif ran bukan detektif, sudut pandang orang ketiga terbatas pun dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu sudut pandang orang ketiga terbatas sentral dan sudut pandang orang ketiga pinggiran.

Sudut pandang orang ketiga terbatas tidak hanya mempunyai kesamaan dengan kedua sudut pandang orang pertama, tetapi juga mempunyai perbedaan. Kalau kedua sudut pandang orang pertama tidak mempunyai kemungkinan pergeseraan, sudut pandang orang ketiga itu secara potensial mempunyai kemungkinan mengalami pergeseran sehingga akan terjadi sudut pandang orang ketiga mahatahu. Oleh sebab itu, untuk membedakannya dari sudut pandang orang ketiga mahatahu, di dalam penelitian ini sudut pandang orang ketiga terbatas itu hanya dilihat dari segi kecenderungan dominannya. Sudutu pandang orang ketiga dikatakan terbatas apabila sebagian besar cerita berpusat pada seorang tokoh. Pergeseran yang mungkin terjadi di dalamnya dianggap sebagai kompensasi belaka dari kelemahan sudut pandang itu.

Di dalam susastra Jawa modern cerita yang menggunakan sudut pandang orang ketiga terbatas sentral antara lain adalah "Sagedhagan 3 Prakara" (1964), "Rimong Batik" (t.t.), dan "Prawan Afidah" (1966). Seperti halnya

cerita dengan sudut pandang orang pertama sentral, cerita dengan sudut pandang orang ketiga terbatas sentral cenderung menghapuskan sebagian pikiran tokoh untuk mempertahankan misteri cerita. Meskipun demikian, dalam hal teknis penyembunyiannya, cerita detektif dengan sudut pandang orang ketiga terbatas sentral memperlihatkan perbedaan dengan cerita detektif dengan sudut pandang orang pertama sentral. Kalau cerita dengan sudut pandang orang pertama sentral menampilkan teknik penghapusan periode waktu tertentu, pengemukakan alasan langsung kepada pembaca, dan penenggelaman pikiran tokoh, maka cerita dengan sudut pandang orang ketiga terbatas menampilkan teknik perampatan pikiran tokoh dan penggeseran fokus pada objek fisik.

Teknik cerita dengan sudut pandang orang pertama sentral terlihat pada "Panah Wisu" dan *Pistule Prawan Manis*. Kutipan atas "Ngincup Buntuting Kolibri Sadist" karya D.S. Lalito berikut ini mungkin dapat memperjelas kecenderungan itu.

*"Kanthi mbantingake awake nyang kursi,
Insp. Gatut banjur nyumpet roko lan nuli
leyeh-leyeh ana kursi; katone ora mikir
apa-apa, nanging saknyatane utege mlaku
nggathukake keterangan-keterangan kang di-
waruhi"*

*"Sambil membantingkan tubuhnya ke
kursi, Insp. Gatut lalu menyalakan rokok
dan kemudian duduk santai di kursi; ke-
lihatannya tidak memikirkan apa-apa, te-
tapi sebenarnya otaknya bekerja merangkai-
rangkai keterangan yang diketahuinya"*

Frase *otaknya bekerja* menunjukkan kepada pembaca bahwa Inspektur itu berpikir. Akan tetapi, pembaca sama sekali tidak mengetahui isi pikiran itu, bagaimana hubungan antara keterangan yang satu dengan yang lain, apa dugaan-dugaannya.

Teknik cerita dengan sudut pandang orang ketiga terbatas sentral digunakan hanya dalam sebuah cerita, yaitu "Rimong Batik" karya Any Asmara. Di dalam cerita itu informasi mengenai pikiran tokoh ditenggelamkan oleh informasi mengenai pandangan matanya terhadap objek-objek fisik seperti yang terlihat dalam kutipan berikut.

"Gagak Rimang banjur nitipriksa kamar mau. Mripate kang julig kaya alap-alap banjur weruh saka kang cete nglothok, awit cet mau isih anyar. Lan saka cet mau banjur katon ana barang alus lembut banget. Nanging Gagak Rimang ora pangling yen barang mau wulu saka wol. Barang sing alus mau banjur dilebokake menyang noese. Ing sangisoring meja tulis katon tilas mangsi wutah, malah belinge isih ana kono kang kececer. Beling mau uga dilebokake menyang notese. Sekabehing kahanan kamar kono dipriksa kabeh kanthi njlimet"

"Gagak Rimang kemudian memeriksa kamar itu. Matanya yang tajam seperti elang segera mengetahui adanya tiang dengan cat yang melupas sebab cat itu masih baru. Dari cat tadi kemudian terlihat barang yang lembut sekali. Akan tetapi, Gagak Rimang tidak ragu bahwa barang itu adalah bulu dari kain wol. Barang yang lembut itu kemudian dimasukkannya ke dalam buku catatannya. Di bawah meja tulis terlihat jelas tinta yang tumpah, malahan pecahan botolnya masih tampak tercecer. Pecahan itu juga dimasukkannya ke dalam buku catatannya. Semua keadaan di kamar itu diperiksanya dengan teliti"

Perbedaan dalam hal teknis antara cerita dengan sudut pandang orang pertama sentral dan sudut pandang orang ketiga terbatas sentral itu tampaknya sebagian ditentukan oleh sifat kedua sudut pandang yang digunakan itu sendiri. Cerita dengan sudut pandang orang ketiga terbatas tidak mungkin mempergunakan pembicaraan langsung antara tokoh dan pembaca. Sebaliknya, perampatan isi pikiran hanya dapat terjadi dalam pola penuturan tidak langsung (seperti kalimat tidak langsung) yang bercirikan besarnya jarak antara penutur dan yang dituturkan.

Seperti dikemukakan di atas, cerita dengan sudut pandang orang ketiga mempunyai kemungkinan mengalami pergeseran. Kemungkinan itu ternyata terjadi pula di dalam cerita-cerita detektif Jawa modern, seperti novel *Kapus-*

an (t.t.) dan *Pistole Prawan Manis* (t.t.). Di dalam *Pistole Prawan Manis* itu pengarang sejak awal telah memperhatikan secara selintas pikiran Jumika, si Penjahat. Ketakutannya berhadapan dengan Kikis menunjukkan kesalahannya. Di dalam *Kapusan* pergeseran itu terlihat dalam kutipan berikut.

Nanging sapa ta Yudi iku? Masruri durung tepung bahar pisan. Masruri ora ngerti apa Yudi iku makelar apa dudu. Uga ana ngehdi nyambut gawene sing gumatok, dheweke uga ora ngerteni. Nanging kena apa. Masruri kok percaya banget marang Yudi? Setitik bae Masruri ora sujana marang Yudi, kamangka sejatine ing nalika iku Yudi lagi mikir-mikir piye carane nggagak duwite Masruri kang diwadhahi tas.

Akan tetapi siapakah Yudi itu? Masruri belum pernah kenal sekalipun. Masruri tidak mengetahui apakah Yudi itu makelar atau bukan. Tempat kerjanya pun tidak tahu. Namun, mengapa Masruri percaya sekali kepada Yudi. Sedikit pun ia tidak merasa curiga pada Yudi padahal waktu itu lelaki tersebut sedang memikirkan cara merampas uang Masruri yang disimpan di dalam tas.'

Kalau cerita detektif dengan sudut pandang orang pertama sentral menyempurnai cerita dengan sudut pandang orang ketiga terbatas sentral, cerita detektif dengan sudut pandang orang ketiga terbatas pinggiran mirip dengan cerita detektif dengan sudut pandang orang pertama pinggiran. Seperti halnya cerita dengan sudut pandang orang ketiga terperhatian pembaca kepada sikap, pertanyaan, dan kesimpulan yang salah. Kecenderungan serupa itu sudah dapat dengan jelas diketahui dari kutipan "Sala Lelimengan" (1965) sebagai berikut.

Deweke banjur mikir sing duwe kreta. Sapata satemene Gusti Mutu Manikam iku? Apa gaweyane saiki? Apa yang mung tilas bangsawan mbrewu sing saiki, jaman merdeka wis ngancik taun katelu iki, mung arep seneng-senang

ngentekake bandane sing ora bakal entek dipangan saumure. Bachtiyar wis tau krungu critan critane yen ana wayah dalem apa putra dalem ratu Sala kang sugih banget nganti paribasane bandane ora entek dienggo urip seneng pitung turunan. Lan gusti Mutu Manikam iku apa iya bangsane kaya ngono kuwi ? Lha yen kaya ngono kuwi apa kersane methuki dheweke? Bab Baidowi perwira ngulandara iku? Apa maneh gandhenge Gusti Mutu manikam karo Baidowi

Gek tekane Bachtiyar perlune apa ? Apa kira-kira iki mengko Bachtiyar diundang mung minangka kelangenane putri ayu lantip iku? Ah, ora ! Nitik ombyake priyayi ing layatan mau, kepetung Kuswanda lan Sumandi, anggone padha gupuh mapagake rawuhe putri bangsawan mau, ora bakal olehe undang-undang iku mung mburu kesenangan. Kejaba ngono sajake milik polatane kang waskita, gusti Mutu dudu bangsane wong wadon kang mburu seneng matmatan. Nanging wong kang giyat mergawe lan memikir.

'Ia lalu memikirkan yang empunya kereta. Siapakah sesungguhnya Gusti Mutu Manikam itu? Apa pekerjaannya sekarang ? Apa hanya bekas bangsawan yang sekarang, setelah tiga tahun merdeka ini, hanya hendak bersenang-senang menghabiskan hartanya yang tidak akan habis dimakan seumur hidupnya. Bachtiyar sudah pernah mendengar cerita bahwa ada cucu atau anak raja Sala yang mempunyai kekayaan yang tidak akan habis digunakan untuk hidup senang selama tujuh keturunan. Dan apakah Gusti Mutu Manikam itu sejenis orang yang seperti itu ? Kalau begitu, apakah sesungguhnya maksudnya menjemput dirinya? Apakah tentang Baidowi, perwira pengembara itu? Apa pula hubungan antara Gusti Mutu Manikam dengan Baidowi?

Apakah keperluan datangnya Bachtiyar ke sana? Apakah nanti kira-kira Bachtiyar disuruh datang hanya digunakan sebagai hiburan bagi putri cantik itu? Ah, tidak! Melihat sikap orang-orang besar di tempat perlawatan itu tadi, termasuk Kuswanda dan Sumandi, sikap mereka yang tergepoh-gepoh menyambut kedatangan putri bangsawan tersebut., undangannya itu tidak akan hanya untuk mencari kesenangan. Selain itu, melihat wajahnya yang bijaksana, Gusti Mutu bukan sebangsa orang perempuan yang senang memburu kesenangan, melainkan seorang yang giat bekerja dan berpikir.'

Di dalam perkembangan cerita selanjutnya Bachtiyar mencurigai perempuan yang bernama Gusti Mutu Manikam sebab perempuan itu memaksa meminta catatan harian Baidowi yang ada di tangan Bachtiyar. Setelah rumah Bachtiyar dibongkar, adik Bachtiyar disiksa, kecurigaan Bachtiyar semakin besar. Akhir cerita kemudian menunjukkan bahwa dugaan itu salah. Gusti Mutu Manikam bukan orang jahat.

Cerita yang sama dengan "Sala Lelimengan" antara lain adalah "Srengengene Wis Angslup" (1966), *Gagak Sala* (1966), dan *KembangKanthil* (1977). Di dalam cerita Srengengene Wis Angslup ditunjukkan kesalahan sikap Eindarsan atas orang-orang di sekitar pembunuhan Naputupulu. Tokoh Windarsan menyenangi tokoh Iskandar dan mencurigai tokoh Tiar Harlan, tetapi kenyataan justru menunjukkan hal yang sebaliknya. Pelaku pembunuhan Naputupulu ternyata justru Iskandar.

d. Sudut Pandang Orang Ketiga Mahatahu

Jika dibandingkan dengan sudut pandang yang lain, sudut pandang orang ketiga mahatahu merupakan sudut pandang yang paling banyak digunakan dalam cerita detektif susastra Jawa modern. Cerita-cerita itu, antara lain adalah "Tlagajati Nembus Guwa Mondholika" (1975), "Garuda Putih" (1974), "Inspektur Gatut Nglabarak Putri Cempa" (1979), *Gagak Setu*, dan *Mirah Delima* (t.t.).

Yang dimaksudkan dengan sudut pandang orang ketiga mahatahu adalah sudut pandang yang tidak menempatkan seorang tokoh tertentu sebagai satu-satunya saluran bagi informasi mengenai cerita. Pembaca dapat mengetahui

cerita tidak hanya dari seorang atau beberapa tokoh tertentu, melainkan bahkan dari pengarangnya sendiri.

Sudut pandang orang ketiga mahatahu sesungguhnya dapat dibedakan menjadi dua macam. Yang pertama, adalah sudut pandang yang merupakan kumpulan dua atau lebih sudut pandang orang ketiga terbatas. Yang kedua, adalah sudut pandang yang "agak liar", artinya sudut pandang itu mudah berubah dan bergeser dari seorang tokoh ke tokoh lain dan bahkan tanpa fokus sama sekali. Di dalam susastra Jawa modern, semua cerita detektif menggunakan yang pertama. Sudut pandang yang kedua hanya muncul sekali-sekali, di antara atau di tengah-tengah sudut pandang yang pertama itu. Novel *Tretes Tintrim* (1966) karya Suparto Brata dengan jelas menunjukkan hal itu.

Pada lembar pertama novel *Tretes Tintrim* segala informasi berasal dari pengarang, termasuk informasi tentang lelaki yang sedang berjalan mencari sebuah alamat di jalan Kurantil. Pada bagian awal halaman dua pengarang tiba-tiba menghilang dan cerita berubah ke sudut pandang lelaki yang mencari alamat itu. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

*"Klik!" Keprungu swara bangsane pir narik wesi. Lan mara-mara krasa ana barang ante-
"Aja bangsa! Aja mbengok! Yen ora sudut klakon dakbedhil polomu."*

(h.4)

*"Klik!" Terdengar suara sejenis per yang menarik besi. Dan tiba-tiba terasa ada barang berat-dingin menempel di kuduknya.
"Jangan bergerak! Jangan berteriak! Kalau tidak menurut saya tembak kepalamu."*

Kutipan di atas dengan jelas menunjukkan pergeseran sudut pandang. Andai-kata sudut pandang cerita masih bertumpu pada pengarang, ia dapat menceritakan sosok orang yang menodong lelaki itu dan bahkan proses perbuatannya. Akan tetapi, sudut pandang sudah bergeser pada si lelaki dan yang ditampilkan kepada pembaca hanya suara seperti yang terdengar oleh lelaki itu.

Cerita selanjutnya berkembang atas dasar sudut pandang lelaki yang ternyata bernama Handaka. Akan tetapi, ketika sampai di halaman sebelas sudut pandang cerita bergeser ke tuan rumah dan Wawan yang dikunjungi Handaka. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

*Sapungkre Handaka, Kuswahartaka utusan
Wawan lapur temenan marang kepolisian Semarang.
Wawan lapur sakabehe. Uga bab tlegram-telegram.*

(h.11)

*Seperginya Handaka, Kuswahartaka meng-
utus Wawan lapor ke kepolisian Semarang. Wawan
melaporkan semuanya. Juga persoalan telegram-
telegram.'*

Kutipan di atas menunjukkan betapa cepatnya sudut pandang bergeser dari Kuswahartaka ke Wawan. Kecepatan pergeseran itu merupakan contoh kongkret dari kaburnya fokus sudut pandang cerita.

Di dalam cerita-cerita detektif Jawa modern, pergeseran sudut pandang dari tokoh yang satu ke tokoh yang lain dapat dibedakan menjadi dua macam. Yang pertama, adalah pergeseran secara estafet dan berkesinambungan (*continues*), yaitu pergeseran yang tidak tampak secara jelas dan formal. Yang kedua, adalah pergeseran yang disesuaikan atau menurut pergeseran babak.

Cerita detektif dengan pergeseran secara estafet terdapat dalam semua karya Suparto Brata yang menggunakan sudut pandang orang ketiga maha-tahu. Karya-karya itu antara lain adalah "Tanpa Tlacak" (1961) dan "Jaring Kalamangga" (1967). Di dalam cerita "Jaring Kalamangga (1967) sudut pandang cerita mula-mula berada pada diri Handaka yang menjadi pelacak kejahatan yang ada dalam cerita tersebut. Sudut pandang kemudian bergeser bersamaan dengan datangnya Tinuk, anak Sanggar Padmanaba yang harus dijaga keselamatannya oleh Handaka. Pergeseran itu amat penting bagi pemeliharaan misteri cerita sebab apabila sudut pandang cerita tetap berada pada diri Handaka, lelaki itu tidak akan leluasa melakukan pelacakan dan membuat simpulan-simpulan. Semuanya akan dapat diketahui oleh pembaca. Di dalam "Tanpa Tlacak" pergeseran secara estafet itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

*Sarana ngati-ngati Adam narik taline
Mopi sing kleweran. Mopi injal-injal, ka-
repe emoh ditarik ngadoh, nanging kepeksa
nurut, merga Adam ngukuhi penarike
Ora wetara suwe ana pulisi loro teka.
Sanalika iku uga banjur melenggong sedhela*

weruh sikil ngececeng cedak kursi. Nanging pulisi sijine enggal eling marang kuwajibane, mula enggal celathu marang kancane.

"Dengan hati-hati Adam menarik tali Mopi yang terjurai. Mopi meronta-ronta, maksudnya tak mau ditarik menjauh. Tetapi, anjing itu kemudian menurut karena Adam memperkuat tarikannya.

Tidak lama kemudian ada dua orang polisi datang. Seketika itu juga terhentak sebentar karena melihat kaki yang terbujur kaku dekat kursi. Akan tetapi, polisi yang satunya segera sadar dengan kewajibannya sehingga segera berkata kepada temannya.

Kutipan di atas memperlihatkan pergeseran sudut pandang dari Adam ke polisi. Sejak awal cerita menggunakan Adam sebagai sudut pandang. Akan tetapi, karena lelaki itu dipersiapkan untuk menjadi pemecah misteri yang tidak dapat dipecahkan oleh Detektif Handaka dan polisi, ia segera digeser dari polisi sebagai sudut pandang cerita.

Pergeseran sudut pandang perbabak terdapat dalam cerita-cerita selain karya Suparto Brata, misalnya "Sapudenda ing Candikuning" (1969) dan *Mirah Delima*. Di dalam *Durjana Tama* (t.t.) karya Any Asmara dan Sudarma K.D. yang semula menjadi sudut pandang adalah Projodigdaya dan istrinya. Pada babak berikutnya, sudut pandang cerita berpindah kepada Wage dan istrinya. Babak selanjutnya, yakni tujuh belas tahun kemudian, sudut pandang cerita berpindah kepada diri Bejo. Kedudukan Bejo sebagai sudut pandang kemudian digeser oleh Guritno sebab Bejo dipersiapkan untuk memecahkan misteri kejahatan yang ada dalam cerita tersebut di atas.

Cerita lain yang menggunakan teknik pergeseran secara perbabak adalah "Nglabarak Putri Cempa". Di dalam cerita itu sudut pandang saling berganti antara Gatut Subrata dan Haryadi. Akan tetapi, pergeseran diantara kedua orang itu tidak mempunyai fungsi mempertahankan misteri sebab keduanya merupakan tokoh yang akan menyelesaikan persoalan diakhir cerita. Sejak pertengahan cerita keduanya sesungguhnya telah menemukan pelaku kejahatan dalam cerita itu. Bagian selanjutnya hanya merupakan pelacakan, usaha menemukan jaringan orang-orang lainnyayang terlibat seperti yang terungkap dalam kutipan berikut.

"Entuk asil kang mengkonono Haryadi rumangsa yen wis cukup bukti kanggo mbekuk organisasi iku, mung bae abote urung diweruhi sapa bae wong sing dadi dalang ing organisasi iku, sapa bae kang kesangkut ing kono.

"Mendapatkan hasil yang seperti itu Haryadi merasa sudah cukup bukti untuk membekuk organisasi itu. Hanya saja, beratnya, belum diketahui siapa saja orang yang menjadi dalang di organisasi itu, siapa saja yang tersangkut di sana."

Pergantian atau pergeseran secara bergantian di antara dua tokoh yang berhasil mempertahankan misteri terdapat dalam "Tlagajati Nembus Guwa Mondholika". Di dalam cerita itu sudut pandang cerita saling aerganti antara Widagdo dengan Tarto. Pada bagian awal yang menjadi sudut pandang ialah Widagdo. Dalam babakan itu pembaca bersama-sama Widagdo mencurigai Tarto yang gerak gertiknya selalu misterius karena Tarto keluar pada malam hari ke perkebunan. Kecurigaan pembaca terhadap Tarto kemudian lenyap setelah pada babak berikutnya sudut pandang bergeser kepada Tarto. Tarto ternyata seorang polisi yang sedang berusaha melacak kejahatan yang terjadi di sekitar perkebunan itu.

Tarto mencurigai Widagdo, tetapi pembaca tidak akan mengikuti kecurigaan Tarto itu sebab di babak yang terdahulu sudah mengetahui bagian internal diri Widagdo. Dengan lenyapnya kecurigaan misteri hilang. Penggunaan Tarto sebagai sudut pandang membawa persoalan baru dan tidak meleyapkan adanya persoalan lama. Persoalan yang alam adalah kontradiksi antara kata dan perbuatan si pemilik perkebunan. Di satu pihak ia mengatakan villanya tidak boleh dimasuki siapa pun, di lain pihak pada malam hari ia masuk ke dalamnya secara diam-diam. Persoalan baru adalah persoalan adanya kejahatan di sekitar perkebunan seperti yang dikemukakan lewat diri Tarto.

Hal yang ditunjukkan oleh cerita bersambung di atas merupakan gejala umum, yakni pernyataan sebagai berikut. Tokoh yang menjadi sudut pandang cderita tidak akan dicurigai sebagai pelaku kejahatan sebab pembaca mengetahui pikiran dan perasaan seerta motivasi-motivasinya. Akan tetapi, gejala umum itu ternyata tidak berlaku pada sebuah karya Suparto Brata yang berjudul "Candikala" (1960). Di dalam cerita bersambung itu yang dipakai sebagai sudut pandang adalah Raharjo dituduh sebagai pembunuh Roban Sugondo, tetapi batin tokoh itu sendiri menyangkal tuduhan itu seperti terlihat dalam kutipan berikut.

*Raharjo mung meneng bae, ora bisa mangsuli.
Apa iya pancen dheweke tenan sing mrejaya?
Ah, Raharjo Babar pisan ora rumangsa --
kepriye enggone arep ngakoni.*

*'Raharjo hanya diam saja, tidak dapat menjawab. Apakah benar memang ia yang membunuh?
Ah, Raharjo sama sekali tidak merasa melakukannya -- bagaimana mungkin ia mau mengakui.*

Dengan adanya informasi internal seperti yang terdapat dalam kutipan itu pembaca seharusnya percaya bahwa Raharjo memang bukan pelaku pembunuhan dalam cerita itu. Akan tetapi, pada kenyataannya pembaca tidak dapat sepenuhnya mempercayai informasi tersebut. Hal itu disebabkan oleh konteks cerita sebelumnya, dengan sudut pandang yang sama, pengarang telah mengemukakan ketidakstabilan jiwa tokoh itu. Raharjo semula selalu diganggu oleh bayangan mengenai sebuah rumah yang tidak pernah dilihatnya sebelumnya. Kemudian dicertakan bahwa ia mulai mempercayai paham reinkarnasi, yaitu bahwa mungkin sekali rumah itu merupakan rumahnya di kehidupan yang lalu yang telah direbut oleh musuhnya. Jadi, di dalam diri Raharjo, menurut paham itu, terdapat jiwa orang lain yang dapat mendorong perbuatan tokoh itu tanpa tokoh yang bersangkutan menyadarinya.

Kenyataan terakhir di atas menunjukkan bahwa sudut pandang tidak selalu merupakan bentuk yang netral, yang mempunyai arti dan fungsi yang sama dalam konteks apapun. Sudut pandang ternyata terikat pada konteks tertentu, terutama penokohan dari tokoh yang menjadi sudut pandang itu.

2.2 Petunjuk dan Pembayangan

Unsur petunjuk dan pembayangan dikelompokkan ke dalam sarana sastra walaupun keduanya jelas menunjukkan unsur pembentuk alur (Lubis, 1981: 20, 30). Di dalam alur, kedua unsur ini mempunyai fungsi yang hampir sama, yaitu sebagai pembayang kepada sesuatu yang akan terjadi. Namun, bagaimana pun juga keduanya sebenarnya tetap berbeda karena petunjuk atau *clue* adalah ide atau sesuatu hal yang bertugas memimpin atau mengarahkan pembaca dan pelacak kepada pemecahan permasalahan atau misteri (Torndike dan Bloomfield, 154; Lubis, 1981:30), sedangkan pembayangan atau *foreshadowing* adalah lukisan atau peristiwa yang berfungsi memberi pembayangan kepada pembaca tentang peristiwa yang akan terjadi (Saad, 1967: 121; Lubis, t.t. :30) Dengan demikian, petunjuk atau *clue* bertugas/mengan-

tar pembaca kearah alur pemecahan persoalan atau misteri, sedangkan pembayangan bertugas mempersiapkan pembaca pada peristiwa yang akan terjadi. Oleh karena itu, pembayangan (*foreshadowing*) biasanya diciptakan sejajar dengan peristiwa yang akan terjadi. Misalnya, hari yang mendung dan sepi yang disertai suatu guruh yang menggelegar di langit adalah pembayangan bagi pembaca karena akan muncul suatu peristiwa yang sejajar dengan itu, yaitu peristiwa yang menyedihkan atau peristiwa kejahatan. Jarang sekali suatu pembayangan mempersiapkan peristiwa sebaliknya. Petunjuk atau *clue* biasanya hanya terdapat pada cerita detektif karena unsur ini hanya muncul pada alur cerita yang menekankan penelusuran kejahatan atau misteri.

2.2.3.1 Petunjuk (Clue)

Di dalam alur, posisi petunjuk dan pembayangan berbeda. Petunjuk selalu diletakkan di tengah-tengah alur pelacakan, sedangkan pembayangan dapat diletakkan sebelum alur pelacakan. Karena cerita detektif berporos pada pembongkaran misteri, pengarang mendayagunakan petunjuk (*clue*) untuk menyelubungi misteri. Oleh karena itu, ada petunjuk yang sengaja dibuat untuk mengelabui pembaca (petunjuk yang mengacau), ada pula petunjuk yang memang dipasang untuk mengantarkan imajinasi pembaca kepada pemecahan misteri (petunjuk yang sebenarnya). Baik petunjuk yang mengacau maupun petunjuk yang sebenarnya tercipta dalam bermacam-macam bentuk, yaitu dapat berwujud (1) ide pelacak; (2) benda-benda di sekitar tempat kejadian (latar); dan (3) tingkah laku tokoh atau sikap tokoh.

a. Petunjuk Sebenarnya

Petunjuk yang sebenarnya biasanya berupa segala sesuatu yang ditemukan pelacak dan memberikan tuntunan untuk melihat kemungkinan hubungan kausalitas antara misteri kejahatan dan pembongkaran atau pemecahan misteri tersebut. Seperti diketahui, bentuk petunjuk dapat bermacam-macam, yaitu dapat berupa (1) ide, (2) benda-benda di sekitar tokoh atau di sekitar latar tempat kejadian, dan (3) tingkah laku tokoh atau sikap tokoh. Sesuatu baru bermakna sebagai petunjuk yang sebenarnya apabila sesuatu itu dapat menolong imajinasi atau penalaran pelacak dan pembaca dalam membongkar misteri kejahatan. Seorang pelacak yang cermat sering sekali menemukan berjenis petunjuk yang kadang-kadang berupa hal-hal atau benda-benda yang tampak amat sepele bagi orang biasa. Seperti Gagak Rimang dalam "Rimong Batik" (1956) menemukan seserpih benang wol di tempat kejadian. Benda sepele tersebut ternyata betul-betul milik si penjahat.

1) Petunjuk Sebenarnya Berupa Ide Pelacak

Petunjuk-petunjuk yang berupa pikiran-pikiran atau gagasan pelacak dalam mencoba memecahkan misteri biasanya tidak diungkapkan secara eksplisit, tetapi secara implisit, seakan-akan petunjuk itu tidak diperuntukkan bagi pembaca. Pada akhir cerita, yaitu pada saat pelacak membuktikan alasan penangkapan penjahat, pembaca baru dapat melihat petunjuk-petunjuk yang ditemukan pelacak secara sembunyi-sembunyi itu. Cerita pendek "Maling" (1958) menggunakan petunjuk berupa ide pelacak. "Aku" di sini berfungsi sebagai pelacak yang bukan detektif resmi. Secara diam-diam "aku" meneliti tempat kejadian peristiwa, kemudian "aku" melakukan wawancara singkat dengan korban pencurian, yaitu Bok Wiryo. Berbagai hal yang berkaitan dengan pencurian, kehidupan keluarga Pak Wiryo dan Pak Wiryo ditanyakan oleh "aku". Setelah itu, "aku" kembali bergabung dengan calon mertuanya di ruang depan. Tidak ada petunjuk yang dikemukakan kepada para pembaca sehingga pembaca sampai saat "aku" kembali ke ruang depan tidak menemukan kunci pembongkaran misteri. Dengan tiba-tiba saja "aku" menyampaikan ide kepada calon mertuanya dengan mengatakan bahwa sebenarnya Pak Wiryo sendirilah pencuri atau tertuduh primer di rumahnya sendiri.

*Bapak isih ngendika karo pulisi-pulisi
liyane sinambi rokok-rokokkan. Dene Pak Wiryo
isih tetep ngadhep Bapak. Drijine tengen
ngelus-elus drijine kiwa sing tatu.*

*"Kowe mau menyang endi Jar, cah lanang
kok blusukan nyang pawon. Luwe apa?" panda.
ngune Bapak karo gumujeng.*

*"Madosi pandung, Pak", wangsulanku ka-
ro nyendhak.*

*"Wong nggoleki maling kok nyang pawon,
mesthi ora ketemune."*

*"Sejatosipun plajengipun pandung dereng
tebih kok, Pak."*

"Coba cekelen!" Bapak dhawuh.

*"Pandungipun punika boten sanes Pak
Wiryo piyambak!" cetathuku karo nudingi
Pak Wiryo sing kalungan sarung nganggo clana
ireng lan ora klamben, lungguh ana kursi.*

'Ayah masih bercakap-cakap dengan polisi-polisi lainnya sambil merokok-rokok. Sedangkan Pak Wiryo masih tetap menghadap ayah. Jar-jarinya yang kanan mengusap-usap jarinya yang kiri dan luka.

"Dari mana engkau, Jar, anak laki-laki menyusup di dapur. Apakah lapar?" tanya Ayah sambil tertawa.

"Mencari pencuri, Yah," jawabku sambil mendekat.

"Mencari pencuri mengapa harus di dapur, pasti tidak ada."

"Sebenarnya pencurinya belum jauh larinya, Yah."

....

"Coba tangkaplah!" perintah Ayah.

"Pencurinya itu sebenarnya tidak lain dari Pak Wiryo yang berkalung sarung, bercelana hitam, dan tidak berbaju, duduk di kursi."

Kutipan ini menunjukkan bahwa segera eksplisit gagasan atau ide "aku" tidak disampaikan kepada pembaca, bahkan ayah mertua "aku" sendiri tidak mengetahuinya. Oleh karena itu, Pak Wiryo menolak tuduhan primer kepadanya itu. Meskipun demikian, ia akhirnya menyerah. Tampak pada kutipan berikut ini bagaimana penjahat mencoba mengelak dan bagaimana pelacak membuktikan kejahatan tersebut.

"Apa...?" Pak Wiryo kaget mringis semu nepsu.

"Aku maling bandhaku dhewe? Ora mungkin, goroh Ndara!"

"Buktine wis akeh lan wis ana ing tang-anku. Gangsiran iku anggone gawe ora saka njaba, nanging saka njero, ketara ono ing pinggire kiwa tilas-tilase lading. Yen iki digawe saka njaba tilas-tilas mau mesthi ana tengen (saka njero). Lan maneh drikimu kiwa lara kena lading, mesthi nalika gawe gangsiran mau awit ing kana ana getihe. Ma-

neh tilas-tilas dilamakan sikil kang ana kebon iku akeh banget, anehe dene malinge mau mlakune ora marani gangsiran dhisik, nanging nglyngani gansiran”

”Apa?”Pak Wiryo terkejut dan meringis dengan menahan marah.

”Aku mencuri milikku! Tidak mungkin Tuan bohong!”

”Bukti sudah banyak di tanganku. Lubang itu dibuat tidak dari luar, tetapi dari dalam, tandanya di pinggir kiri dinding ada bekas-bekas pisau. Bila lubang ini dibuat dari luar bekas-bekas tadi pasti di sebelah kanan (dari dalam). Lagipula jari kirimu sakit kena pisau. Dan benar pisau, pasti ketika sedang membuat lubang tadi, karena di situ ada bekas darah. Tambahan lagi, bekas tapak kaki di kebun banyak sekali, tetapi anehnya, si pencuri itu berjalan tidak menuju lubang dinding dahulu, tetapi menjauhi lubang”

Pembuktian oleh "aku" adalah olahan pikiran yang diangkat dari hasil perhatian "aku" pada tempat pencurian dan wawancara dengan Bok Wiryo. 'Garuda Putih' (1974) karya Suparto Brata juga menggunakan ide pelacak sebagai petunjuk. Di sini, si pelacak, Detektif Handaka, merangkai pikirannya berdasarkan fakta yang dilihatnya di hotel tempat ia menginap. Misalnya, ia melihat pelayanan hotel, Maridi, dengan amat mudah keluar-masuk kamar para tamu, termasuk kamar Emi dan kamar si korban. (I:9). Ia juga memperhatikan percakapan Emi dengan Maridi yang selalu menghubungkan daerah peristirahatan yang terpencil itu dengan kejahatan Garuda Putih, tokoh penjahat yang misterius. Dalam kasus kejahatan itu tokoh pelacak kejahatan, Handaka, seakan-akan tidak tampak menemukan petunjuk ke arah pembongkaran permasalahan. Ia melacak dengan cara lebih banyak mengamati orang-orang dan peristiwa di wilayah itu. Ia sebenarnya juga mengetahui bahwa Garuda Putih berada di wilayah itu (XII :8). Akan tetapi, karena tidak ada bukti atau petunjuk bahwa Garuda Putih terlihat kasus pembunuhan Abisuna, Handaka beralih memerintahkan polisi mengamati tingkah laku Maridi.

Handaka berbeda pendapat dengan polisi pelacak yang tetap berpendapat bahwa pembunuh Abisuna adalah Garuda Putih. Ide atau pikiran Handaka mengatakan bahwa bukanlah orang di luar hotel yang telah membunuh Abisuna. Tulisan tinta di balik kartu nama Abisuna pasti dilakukan oleh si pembunuh Abisuna (XII:9) karena pembunuh itulah orang yang dapat menghubungi Abisuna dengan mudah, seperti untuk memperoleh kartu nama. Pada pembuktiannya ketika menangkap Maridi (XII:9), Detektif Handaka menguraikan dengan jelas petunjuk-petunjuk yang memberatkan Maridi, si pelayan hotel, sebagai tertuduh primer.

Sidine jongos hotel sing jeneng Maridi ditangkep. Wong anom sing seneng mbanyol, wasis, pinter dhewe rhek sekolahe, lan oleh didikan ing Akademi Perhotelan, pranyata uga pinter memba-memba.

"Wiwit kapan Mas Handaka nyujanani Maridi?" Kapten Muhajir takon.

"Dheweke pinter banget nggolekake wong wedok. Wiwit esuk mau aku ditawani apa gelem wong wadon kaya Bandarkum kuwi telik sandine Bakyu Abisuna, aku banjur mikir-mikir priya utawa sapa sing dadi penghubung Emi karo Abisuna . . . Mung Maridi sing bisa mancing Abisuna ing bengi adhem njengkut saka kamar nganggo kaos singlet thok! Marga ya mesthi arep dituduhi bangsane bluefilm utawa lesbian utawa rusuh-rusuh liyane." (XII: 9)

'Akhirnya pelayan hotel yang bernama Maridi ditangkap. Anak muda yang senang melawak, cekatan, terpandai di sekolahnya, dan mendapat pendidikan Akademi Perhotelan itu ternyata pandai pula menyamar diri.

"Sejak kapan Mas Handaka mencurigai Maridi?" tanya Kapten Muhajir.

'Ia pantas sekali mencarikan perempuan. Sejak pagi tadi aku ditawari perempuan seperti Emi. Setelah terjadi pembunuhan dan ternyata Bandarkum itu mata-mata Bakyu Abi-

suna, aku lalu berpikir lelaki atau siapa yang menjadi penghubung Emi dengan Abisuna di malam hari yang dingin itu keluar dari kamar hanya berkaos dalam! Karena tentu akan ditunjuki sejenis buiefim atau lesbian atau kebobrokan lainnya.”

Kutipan ini menunjukkan bahwa ide Handakalah yang sebenarnya merupakan petunjuk utama ke arah pembongkaran misteri kejahatan.

2) Petunjuk Sebenarnya Berupa Benda-Benda

Berdasarkan data, banyak ditemukan petunjuk berwujud benda-benda di sekitar tempat kejadian. Jenis petunjuk benda ini jauh lebih banyak daripada petunjuk yang berupa ide. Petunjuk berupa benda di sekitar tempat kejadian tidak hanya berupa benda-benda khas di sekitar tempat kejadian, tetapi juga mencakup benda dan alat-alat milik salah satu tokoh di tempat kejadian, terutama milik tertuduh. Sebuah contoh petunjuk benda milik tokoh atau tertuduh pelaku kejahatan terdapat novel *Mirah Delima* (1964) karya Kus Sudyarsana. Di dalam pelacakan kejahatan diketahui bahwa pelaku selalu memakai cincin yang disebut Mirah Delima sehingga tokoh itu biasa dipanggil dengan nama si Mirah Delima. Supaya jelas, dapat dilihat kutipan berikut.

Sawise tekan ngomahe mitrane, tanpa kemucap wong sakloron iku banjur salin panganggo. Jangkung nganggo iket wulung, klambine ireng kokok lan kathoke kombor uga ireng rupane. Sarunge diubedake ana ing wetenge kanggo nutupi cathoke sing gedhe itu, sing dianggo wadah mimis lan dianggo nutupi pistule sing disengkelitanke ana ing wetenge. Jenthike manis kiwa nganggo ali-ali mirah delima wuluhan diembani emas 22 karat. Wujuding mirah iki abang bening kinclong-kiclong menginake. Ali-ali iki dening Jangkung dianggep wasiat lan dianggo jimat sing bisa ngayomi banget tumrap penguripane, apa maneh yen pinuju nindakake pegaweyan.

Setibanya di rumah kawannya, tan-

pa berkata apa-apa kedua orang itu lalu berganti pakaian. Jangkung mengenakan ikat kepala hitam, berbaju hitam pendek dan celananya lebar berwarna hitam pula. Sarungnya dililitkan di pertunya untuk menutupi ikat pinggang yang lebar itu, yang dipergunakan untuk tempat peluru dan dipergunakan untuk menutupi pistolnya yang disisipkan di pertunya. Jari manis kiri memakai cincin merah delima bulat yang diikat emas 22 karat. Wujud permata ini merah bening berkelip-kelip menawan. Cincin itu oleh Jangkung di anggap sebagai azimat yang dapat melindungi kehidupannya, lebih-lebih di waktu menjalankan tugasnya.'

Mirah Delima adalah cincin milik si Jangkung yang amat dikenal orang dan benda ini telah menjadi simbol bagi diri si Jangkung karena selalu dipakai pada saat ia bertugas. Benda itu pulalah yang nanti menjadi petunjuk bagi Inspektur Gatot untuk bukti penangkapan si Jangkung (23). Beberapa contoh petunjuk yang berupa benda-benda milik salah seorang tokoh cerita antara lain ialah kalung dalam novel *Digondhol Brandhal* (1966) dan *Kalung kang Nyalawadi* (1966).

Petunjuk dapat yang berupa tapak kaki dan sepatu pelaku tindak kejahatan dapat dilihat pada "Ali-ali Nekak Gulu" (1956) dan *Mungsuh Mungging Cangklakan* (1929). Pada cerita penrek Any Asmara "Rimong Batik" (1956) dipergunakan petunjuk yang berupa cat dinding yang terkelupas, serpihan benang wol yang amat halus, dan pecahan botol tinta di kamar tempat kejadian. Pada "Panah Wisu" (1956) Gagak Rimang, pelacak, menemukan sebuah jarum pentul dan luka kecil di leher kurban. "Mobil Volkswagen 1500" (1971) digunakan berupa kancing baju Ismaduryanti, tokoh yang dipergunakan sebagai umpan oleh penjahat untuk memerangkap Adi Sanyoto (tertuduh).

Surat milik penjahat adalah jenis petunjuk yang berupa benda milik penjahat. Jenis petunjuk ini dapat dilihat pada *Rante Mas* (1961), dan serial Gagak Rimang dalam "Mbongkar Komplotan Dhuwit Palsu" (1956). Pisau atau belati menjadi petunjuk pembongkar misteri kejahatan dalam "Angin Desember" (1966). Kaca mata yang pecah milik penjahat juga menjadi petunjuk

juk yang benar-benar berperan untuk membongkar misteri, seperti yang terdapat di dalam "Warisan Macan Kumbang" (1956) dan novel Suparto Brata *Pathite Nyai Blorong* (1965). Sebagai salah satu contoh bentuk petunjuk berupa kaca mata tersebut ialah kutipan berikut dari "Warisan Macan Kumbang".

Seje karo tamu loro mau, kahanane Pak Hadi, umure watara patang puluhan taun. Tindak tanduke sarwa alon lan mriyayeni. Kacamatanane modhel Windsor ngimbuhi pantese. Wong iki nduweni daya penarik menyang aku nganti durung suwe enggonku kenalan, kaya kaya wis ngiket simpatiku.

'Berlainan dengan kedua tamu tadi, keadaan Pak Hadi, umurnya sekitar empat puluh tahun. Tingkah lakunya serba halus dan seperti priyayi. Kacamataanya model Windsor menambahnya pantas. Orang ini memiliki daya tarik untku, sehingga walaupun belum lama aku berkenalan seakan-akan seakan-akan sudah mengikat simpatiku.'

Kutipan ini menunjukkan gambaran tokoh Pak Hadi di mata "aku", Hartini. Melalui lukisan tokoh Pak Hadi itu dapat ditarik simpulan bahwa Pak Hadi bertingkah laku baik. Akan tetapi, melalui perjalanan alur dapat dilihat bahwa tingkah laku yang baik itu membentuk tegangan (*suspense*) bagi pembaca karena ternyata melalui kacamataanya terbongkar rahasia bahwa dialah si penjahat (VIII:8). Berikut ini pembuktian Inspektur Iskandar kepada Pak Hadi.

"Kaping kalih!" sumambungé Mas Is, "nalika kula mriksa ing kamaripun Pak Candra, kula manggihé gagang tesmak menika. Cetha Sagri-ya ngriki ingkang ngangge tesmak namung Pak Hadi pyambak. Manah kula dados tidha-tidha nalika piyambakipun tetep ngangge tesmak. Mangka wiwit wingi puambakipun dereng medal saking pakawisan, margi panjagen pulisi. Nembe wau punika kula kemutan yen saged ugi

Pak Hadi sapunika ngangge tesmakipun ingkang rumiyin, ingkang sampun dipun apkir. Mila nembe punika kula cobu taken kanthi seratan kula ingkang kula ulungaken dhateng piyambakipun”

”Yang kedua!” sambung Mas Is, ”ketika saya memeriksa kamar Pak Candra, saya menemukan tangkai kacamata ini. Jelas bahwa serumah ini hanya Pak Hadi yang berkaca mata. Hati saya menjadi ragu-ragu ketika dia tetap memakai kacamata. Padahal sejak kemarin dia belum keluar dari pekarangan karena penja-gaan polisi. Baru tadilah saya teringat bahwa mungkin Pak Hadi memakai kacamata yang sudah diapkir. Oleh karena itu, baru tadi itu saya coba bertanya melalui surat saya yang saya sampaikan sendiri kepadanya. . . .”

Kutipan tadi berupa salah satu pembuktian yang menjadi alibi untuk membebaskan Hartini dari tuduhan Pak Hadi. Tuduhan kepada Hartini oleh Pak Hadi ini didasari oleh keterangan Pak Hadi kepada polisi dan pengakuan Hartini sendiri bahwa dialah orang yang pertama kali berada di tempat kejadian. Orang yang pertama berada di tempat kejadian biasanya orang pertama yang dicurigai pelacak.

Omah kang Angker (1964) menggunakan sebuah penutup jamban sebagai petunjuk. Penutup jamban adalah salah satu benda di sekitar latar tempat kejadian. Benda ini tampaknya amat tidak berarti. Akan tetapi, oleh Waskita, si pelacak, justru benda itu menarik perhatiannya (VIII:20). Penutup jamban dari kayu itu bila dilihat dari jarak letaknyayang amat jauh dari jambannya (XII:26) menimbulkan kecurigaan Waskita. Ternyata benda itu sebenarnya bukan tutup jamban, tetapi pintu rahasia yang menuju kamar bawah tanah, tempat pusat misteri rumah angker itu.

Mobil dalam *”Lulus ing Pandhadharan”* (1957) dan dalam *”Gerombolan Meratus”* (1977) juga menjadi petunjuk bagi pembongkaran penculikan Hartini, dr. Gunawan, beserta istri dr. Gunawan. Melalui pelacakan mobil yang ditumpangi Darmaja, penculik Hartini, tiga orang gadis dapat diselamatkan dari tindak kejahatan Darmaja. Begitu pula dengan melacak mobil dr. Gunawan yang hilang, mercy 200, pembunuh dr Gunawan dan istrinya dapat

tertangkap. Masih banyak lagi benda-benda yang menjadi petunjuk ke arah pembongkaran misteri.

3) Petunjuk Sebenarnya Berupa Tingkah Laku Tokoh

Di samping ide dan benda-benda di sekitar tokoh sebagai petunjuk pembongkar kejahatan, tingkah laku dan perbuatan tokoh dapat pula menjadi petunjuk untuk menolong proses pelacakan. Beberapa contoh cerita detektif yang menggunakan petunjuk ini ialah "Operasi X 757" (1974), *Emprit Abuntut Bedhug* (1966), "Jaring Kalamangga" (1967), dan *Digondhl Brndhal* (1966). Di dalam *Emprit Abuntut Bedhug* tingkah laku Sutahal yang aneh ketika melihat Erawati yang berdiri di muka toko Marid Busana itu memberi petunjuk kepada Handaka, pelacak, yang menyimpulkan bahwa Sutahal mempunyai sangkut paut dengan masalah potongan tangan yang ditemukan Jarot. Ternyata tingkah laku Sutahal yang aneh itu membantu melancarkan penelusuran kejahatan atas Siti Respati, korban, yaitu saudara kembar Erawati. Penangkapan Sutahal tersebut adalah alibi yang membebaskan tuduhan terhadap Erawati, korban kembar. Wajah Erawati yang amat persis dengan Siti Respati itu membuat Nunus tidak dapat membedakan apakah gadis itu Respati atau bukan. Oleh karena itu, Nunus tetap pada asumsinya bahwa Erawati itu Siti Respati yang sedang lupa kepadanya. Melalui jebakan kepada Sutahal, Handaka dapat membuktikannya bahwa Erawati tetap Erawati, gugu SGKP di Surabaya. Adapun Siti Respati adalah saudara kembar Erawati yang sedang berkunjung di Surabaya untuk mencari saudara kembarnya, yaitu Erawati (81 — 82).

Petunjuk yang sebenarnya (petunjuk asli) dapat ditangkap oleh pembaca apabila pengarang menghadirkannya secara jelas di dalam cerita atau dalam jalur penelusuran kejahatan. Akan tetapi, adakalanya pengarang tidak menghadirkan petunjuk asli secara jelas, atau si detektif saja. Walaupun tidak banyak, beberapa cerita detektif Jawa menghadirkan petunjuk hanya untuk para pelacaknya saja. Petunjuk hanya untuk para pelacaknya saja. Petunjuk yang diperuntukkan bagi pelacak saja biasanya berupa ide atau pikiran, atau pula benda-benda di sekitar tempat kejadian. "Maling" (1958), "Garuda Putih" (1974), *Emprit Abuntut Bedhug* (1966), dan beberapa cerita pendek serial Gagak Rimang karya Any Asmara menggunakan petunjuk yang tersembunyi, yang hanya diketahui oleh pelacak. Petunjuk yang diarahkan kepada pembaca adalah petunjuk yang sengaja dipaparkan oleh pengarang untuk menuntut pembaca ke arah pembongkaran misteri. Beberapa contoh petunjuk bagi pembaca ialah "Mobil Volkswagen 1500" (1971), "Tanpa Tlacak" (1966), "Ngindup Buntuting Kolibri Sadist" (1967), "Candikala" (1960),

”Tlagajati Nembus Guwa Mondholika” (1975).

Pada cerita detektif Jawa yang petunjuk-petunjuknya ditemukan oleh pembaca biasanya ditunjuk oleh pengarang beberapa kali benda-benda yang dianggap sebagai petunjuk itu. Ada juga pengarang yang mengikuti cerita detektif Barat, yaitu menyodorkan petunjuk itu hanya sekali di hadapan pembaca. ”Tanpa Tlacak”, misalnya, adalah contoh penggunaan petunjuk yang disembunyikannya bagi pembaca. Di dalam cerita bersambung ini kepala korban dihilangkan (dipenggal) dan pemilik kepala itu tidak pernah disinggung-singgung oleh pengarang karena baju tidur yang dipakai korban dan bentuk tubuh korban sudah memperkuat praduga orang bahwa korban adalah Raden Teja yang berdiam di tempat kejadian. Setelah penyidikan di tempat kejadian tidak membuahkan penyelesaian, tiba-tiba Adam, menjadi heran karena Mopi, anjing Raden Sindu yang dibawa Adam, tampak gelisah dan menyalak-nyalak seperti yang terjadi pula pada malam pembunuhan di hotel. Saat itu Adam dan Mopi sedang berjalan-jalan di belakang hotel dan di situ pulalah Mopi kelihatan girang dan tidak sabar (IX:11). Berdasarkan cerita Adam inilah polisi mengikuti Adam dan Mopi melacak kebelakang Hotel. Mereka membuka bekas timbunan tanah yang tampaknya masih baru. Mopi menolong memantapkan tindakan polisi dengan cara mencakar tanah. Akhirnya, diketemukanlah kepala korban yang ternyata bukan kepala Raden Teja, tetapi kepala Raden Sindu. Dengan diketemukannya kepala ini misteri terpecahkan karena polisi segera melacak Raden Sindu. Ternyata petunjuk yang berupa kepala korban itu benar. Raden Teja ditemukan bunuh diri pada saat polisi mencoba memasuki kamar persembunyiannya di belakang hotel. Di dalam kamar itu ditemukan berbagai bukti yang memberatkan tuduhan kepada Raden Teja (X:10).

b. Petunjuk Semu

Menurut **Ensiklopedi Indonesia Volume 2** (1980:797) petunjuk semu (mengacu) adalah petunjuk yang sengaja dipasang pengarang untuk mengalihkan sangkaan terhadap orang yang sesungguhnya berdosa. Petunjuk yang mengacu imajinasi pembaca ini terbentuk karena banyaknya tokoh yang terlihat di dalam tindak kejahatan dan misteri yang terselubung. Pada cerita detektif dengan misteri yang masih amat dirahasiakan biasanya banyak mengundang tertuduh. Oleh karena itu, setiap tertuduh dapat dicurigai oleh pelacak melalui beberapa petunjuk yang mengacu kepadanya. Sebagai konsekuensinya ialah alur cerita menjadi rumit karena misteri tidak secara langsung dibuka. Pengarang sedikit demi sedikit meyisihkan petunjuk-

petunjuk semu ini agar cerita tidak diakhiri dengan ketiba-tibaan atau dengan bantuan "dewa penolong" *deus ex machina*. Petunjuk yang semu ini baru dapat disisihkan apabila tokoh-tokoh yang dicurigai terbebas melalui alibi.

Seperti halnya petunjuk yang sesungguhnya, petunjuk semu atau mengacu ini juga terdiri dari beberapa bentuk, yaitu berupa (1) ide pelacak, (2) benda-benda di sekitar tempat kejadian, dan (3) tingkah laku paara tokoh.

1) Petunjuk Semu Berupa Ide Pelacak

Dalam cerita bersambung "Tlagajati Nembus Guwa Mondhokika" (1976) dipergunakan ide yang mengacau yang bersumber pada pelacak semu, Tarto. Ketika melihat gelagat Widagdo yang dianggapnya mencurigakan, Tarto berpraduga bahwa Widagdo bersengkongkol dengan penjahat yang sedang dilacakinya. Ide ini segera dilaporkannya kepada komandannya (IV:9 —10). Ternyata ide Tarto tersebut salah karena Widagdo adalah seorang detektif yang dikirim secara rahasia oleh Pemerintah Pusat seperti yang dijelaskan oleh Mayor Polisi Laksmono kepada Kapten Polisi Irawan di Komres Jepara (XI:8) Penjelasan Mayor Polisi Laksmono itu merupakan alibi bagi terbebasnya Widagdo dari tuduhan Tarto, detektif dari Komres Jepara.

Dalam "Tanpa Tlacak" (1961) pihak kepolisian melakukan kesalahan dalam menjalin ide pembongkaran misteri. Hal ini disebabkan oleh ide atau jalan pikiran mereka salah. Pihak kepolisian menganggap bahwa yang membunuh korban— semula korban diperkirakan Raden Tejakusuma— adalah Raden Jātmika.

Tokoh ini dicurigai karena masih berkerabat dengan Raden Teja. Di samping itu, masih ada hubungan lain yang menyebabkan keduanya selalu bersama, yaitu kekasih Jatimika, Mimi, istri Raden Teja (VIII:11). Polisi memanfaatkan petunjuk tersebut sebagai ide pembongkaran misteri, tetapi ternyata ide tersebut salah. Di pihak lain, Suherwindra membeberkan rahasia ini kepada Handaka dengan menyatakan bahwa sebenarnya Wiwik, kakak perempuan suherwindra mencintai Raden Tejakusuma. Suherwindra mengatakan bahwa semalam Wiwik naik ke loteng, ke tempat kejadian peristiwa (VII:11). Cerita Suherwindra ini juga menyebabkan ide polisi beralih kepada petunjuk ini. Namun, ternyata Wiwik menolak tuduhan tersebut, sementara itu Suherwindra memperkuat kesaksiannya seperti pada kutipan berikut ini.

*"Ora kaya Yu Wik. Aku nangis saawan iki
merga ngrasakake kedadayanmu tembe mburi.
Nanging piye. Aku mau bengi ngetutake kowe
mungga mrana, menyang loteng."*

"Kowe? ujure Wiwik luwit dening kaget.

"O, Yu rangketen aku saiki Yu, aku wis kebacut blaka menyang pulisi. Ampun, Yu, aku pancen sing ora genah!"

"Aku munggah menyang loteng mau bengi Yu. Aku ngrungu kowe unjal ambegan ana kamar nduwur loteng kana."

"Iya bener Her, aku mau bengi pancen menyang loteng. Nanging kowe rak ora weruh aku atindak cidra kaya mengkono ta? Apa aku iki ya tegel nyedani Kangmas Tejakusuma?"

"Lha sapa maneh kejaba kowe?"

"Tidak dapat kulukiskan Kak Wik. Aku menangis sepanjang siang ini karena memrihatinkan halmu di kemudian hari. Akan tetapi, bagaimana lagi. Semalam aku mengikutimu naik ke sana, ke loteng."

"Engkau?" kata Wisik lebih dari terkejut. terlanjur berterus terang kepada polisi. Ampun Kak, aku memang tidak baik!"

"Aku naik ke loteng tadi malam Kak. Aku mendengar engkau menarik nafas di kamar loteng sana."

"Benar Her, semalam aku memang ke loteng. Akan tetapi, engkau tidak melihatku bertindak jahat seperti itu, bukan?" Apakah aku tega membunuh Kanda Tejakusuma?"

"Lalu siapa lagi selainmu?"

Kesaksian Suherwindra mengakibatkan Wiwik diinterogasi polisi dan Handaka. Akan tetapi, hal itu ternyata dapat disingkirkan oleh alibi bahwa Wiwik amat mencintai Raden Tejakusuma sehingga tidak mungkin Wiwik penjahatnya. Karena Wiwik terbebas dari tuduhan, polisi mengalihkan pandangannya kepada kemungkinan petunjuk lain. Jadi, ide atau pikiran pelacak yang tidak benar ini tidak berfungsi untuk turut membantu pembongkaran misteri. Contoh cerita detektif yang menggunakan petunjuk semua berupa ide ialah

"Jaring Kalamangga" (1966/1967), "Raden Pengurus Wadine Setan Wuda" (1969), "Warisan Macan Kumbang" (1956), "Candikala" (1960), dan "Garuda Putih" (1974).

2) Petunjuk Semu Berupa Benda

Selain ide atau pikiran pelacak yang mengacau benda-beda disekitar tempat kejadian pun dapat pula menjadi petunjuk yang mengacaukan pelacakan. Cerita bersambung "Srengengene wis Angslup" (1966) menggunakan petunjuk mobil Rini yang pernah menabrak seseorang setahun yang lalu sebagai bukti untuk menangkap Rini. Akan tetapi, Rini dapat terlepas dari tuduhan karena mobil Rini tersebut, pada waktu kejadian itu, ternyata dikendarai oleh kawan Rini (V:6). Begitu pula, baju hem Windarsan yang terkena daerah Harlan menjadi petunjuk yang salah bagi pelacak. Baju hem ini ditinggalkan Windarsan di rumah Iskandar karena kotor, dan ditemukan pembantu Iskandar. Ketika orang meributkan kematian Naputupulu, baju Windarsan dipakai oleh pembantu tersebut sebagai bukti untuk menjebloskan Windarsan ke tangan polisi.

"Bareng krungu kabar matine Naputupulu lan sesambungane wong lanang aran Windarsan iku karo Mira Saraswati, "ujare wong wadon lewu marang pulisi loro mau, "Aku rumangsa perlu nyimpen heme sing ditinggal ana kene." Swarane bantas lan cetha, nganti Windarsan kang wis mudhun saka montore bisa krungu cetha.

' "Setelah mendengar kabar kematian Naputupulu dan hubungan lelaki bernama Windarsan dengan Mira Saraswati, "kata perempuan genduk kepada dua orang polisi itu, "aku terpaksa perlu menyimpan hemnya yang ditinggal di sini. Suaranya keras dan jelas, sampai Windarsan yang sudah turun dari mobilnya dapat mendengar jelas.'

Dasar tuduhan pembantu Iskandar itu tampaknya memang kuat dan dapat dijadikan bahan pelacak untuk menangkap Windarsan, padahal bekas darah di baju Windarsan tersebut adalah bekas darah tangan Harlan yang terjepit di

pintu mobil Windarsan (V:5). Contoh lain benda-benda yang mengacau pelacakan ialah mata uang emas yang dipergunakan untuk menutup kalengkaleng biskuit pada "Sapudhendhane ing Candhi Kuning" (1969). Surat dari Edy Sukoco pada *Digondhol Brandhal* (1966:21) adalah petunjuk palsu bagi pelacak palsu karena surat tersebut adalah buatan penjahat sendiri yang menyamar sebagai Inspektur Edy Sukoco. Oleh petunjuk-petunjuk semu ini Bu Kandar menjadi salah arah. Ia justru terjerumus ke jaring Brandhal Merapi.

Once (sejenis alat pemukul) milik Doreng, pembantu Gusti Mutu Manikam, yang tertinggal di kamar Bachtiyar memberi praduga bahwa Dorenglah pelaku kejahatan di dalam cerita itu. Petunjuk itu salah karena pada akhir cerita terbukti bukan Doreng pejahatnya, tetapi tokoh lain yang tidak diduga. Benda seperti bunga dipergunakan sebagai petunjuk palsu pada *Kembang Kanthil* (1958). Pada cerita detektif ini kembang atau bunga kantil menjadi petunjuk yang diharapkan oleh penjahat dapat menutup tindak kejahatan yang dilakukan oleh Waris, Harjacakil, dan kawan-kawannya. Penggunaan benda lain sebagai petunjuk dapat dilihat pada beberapa cerita detektif seperti revolver Santosa dalam *Sukaca* (1923:43) yang tertinggal di tempat kejadian. Karena benda milik tertuduh tersebut berada di tempat kejadian, polisi menuduh pemiliknya, Sukaca, sebagai terdakwa atau penjahat di rumah Bendera Kliwon, calon mertua terdakwa sendiri. Tuduhan ini ternyata mengacaukan jalan pelacakan. Melalui pengakuan Santosa yang mengatakan bahwa revolver itu hilang beberapa hari sebelum terjadi pencurian, tuduhan kepada *Sukoco* dicabut.

3) Petunjuk Semu Berupa Tingkah Laku Tokoh

Tingkah laku tokoh pada saat penelusuran kejahatan dapat menjadi petunjuk semu penelusuran apabila tingkah laku tersebut menimbulkan kecurigaan pelacak. Pada cerita detektif yang beralur rumit atau pada cerita yang banyak menyertakan tokoh biasanya banyak dipergunakan petunjuk semu untuk menimbulkan tegangan (*suspense*). Tingkah laku Sukinah yang aneh, dalam *Pethite Nyai Blorong* (1965:12), yaitu marah-marah kepada Baskara sambil mengacungkan alu, menimbulkan dugaan salah bahwa tokoh Sukinah terlibat pada pembunuhan Pak Truno (78). Ternyata Sukinah sebenarnya tidak terlihat apa-apa. Ia marah-marah kepada Baskara karena cintanya sekaan-akan tidak diperhatikan (86).

Tingkah laku Harlan yang kasar dan pembuk dalam "Srengengene wis Angslup" (1966) menjadi petunjuk salah pada Windarsan sehingga Windarsan menuduh Harlan sebagai pembunuh Napitupulu (III:7). Tuduhan tersebut dapat ditangkal melalui percakapan seperti pada kutipan berikut.

"Pawakanmu hebat" panyapane Windarsan nyedhaki, nuli linggih ing kursi ngarepe. Dheweke iya pesen bir.

Harlan mringis, "Aku ora ngerti karepmu", ukare nylekit.

"Supaya bisa ngepruk sirahmu nganti klenger, aku kudu duwe tangan sing kekuwatane pirang-pirang kati", sumambung Windarsan.

....
"Kowe arep ngathuk-nggathukake aku karo patine Napitupulu. Iya ta?" kandhane Harlan.

"Pancen ngono ta?! Wong-wong arep njeblosake prawan ayu sing ora salah...".

"Lha, saiki kowe ngudi supaya pandakwabe wong-wong ora marang sir-siranmu maneh, nanging marang aku", ijare Harlan tanpa yedheng aling-aling.

"Perawakanmu hebat," sapa Windarsan sambil mendekati, lalu duduk di kursi di hadapannya. Dia memesan bir.

Harlan meringis, "Aku tidak mengerti maksudmu," katanya pedas.

"Supaya dapat memukul kepalamu hingga pingsan, aku harus memiliki tangan yang berkekuatan berkati-kati," sambung Windarsan.

....
"Engkau akan menghubungkan-hubungkan aku dengan kematian Napitupulu. Benar bukan?" kata Harlan.

"Memang begitu bukan?! Orang-orang akan menjerumuskan perawan cantik yang tidak bersalah...".

"Dan sekarang engkau berusaha agar dakwaan orang-orang tidak kepada kekasihmu lagi, tetapi kepadaku", kata Harlan tanpa ditutup-tutupi."

Kutipan tadi menampilkan bagaimana Windarsan telah menuduh Harlan dengan dasar yang kurang kuat, yaitu hanya melihat pada sikapnya yang kasar

sebagai petunjuk. Tingkah laku yang mengacaukan pelacakan ditemukan pula pada "Warisan Macan Kumbang, Trahing Candra Kudu Wani ing Bebal a" (1956) berupa tingkah laku Sulastri (anak korban), tingkah laku Putri (istri Adib Hamzah) dalam "Jaring Kalamangga" (1966/1967), dan tingkah laku Raharjo sendiri, (tertuduh). dalam "Candikala" (1960).

Pada cerita bersambung "Candikala" perbuatan atau tingkah laku tertuduh yang berkaitan kejiwaannya itu amat memudahkan jatuhnya tuduhan terhadapnya. Raharjo, tertuduh, silalu membayangi sebuah latar tempat berupa rumah yang lengang, terpencil, dengan hiasan kaktus di muka jendelanya, dan hujan rintik-rintik pada sore hari. Halusinasi ini mengakibatkan orang lain "menumpangkan" tindak kejahatan pada dirinya sehingga dengan mudah orang menuduhnya sebagai pelaku tunggal dalam kejahatan itu, padahal, tingkah laku Raharjo tidak dianggap sebagai petunjuk yang sebenarnya.

Beberapa cerita detektif menggunakan petunjuk semu dengan tidak disertai penalaran atau logika untuk membebaskan atau melenyapkan tuduhan. Misalnya, kesaksian seorang pembantu wanita pada "Tanda Tlacak" (1961), dan tindakan Masri melarikan bayi, Setori, pada "Mrojol Selaning Garu" (1974/1975) tidak dipertanggungjawabkan pengarangnya di dalam alur pelacakan.

2.2.3.2 Pembayangan

Seperti telah disebut di muka bahwa letak pembayangan (*foreshadowing*) di dalam alur pada umumnya di awal misteri, yaitu mengawali munculnya sebuah peristiwa. Peristiwa yang didahului dengan pembayangan biasanya peristiwa penting yang bermakna di dalam cerita. Penciptaan pembayangan pada dasarnya untuk mempersiapkan pembaca pada munculnya sebuah peristiwa yang mengejutkan.

Pembayangan di dalam cerita detektif Jawa modern sebagian besar terletak di awal munculnya misteri, atau di awal alur. Di samping itu, ada pula beberapa pembayangan yang terletak di tengah alur pelacakan, seperti pada *Mung-suh Mungging Cangklakan I* (1929) dan *Kembang Kanthil* (1958). Bentuk pembayangan pada *genre* ini, baik yang terletak di awal misteri maupun di alur pelacakan, sebagian besar berbentuk lukisan alam dan lukisan suasana lokal. Kemudian, pembayangan ada pula yang berupa percakapan di dalam hati tokoh (*interior monologue*) dan tingkah laku tokoh.

a. Pembayangan di Awal Alur

Penciptaan pembayangan (*foreshadowing*) di awal alur pada umumnya digunakan untuk mengawali misteri. Misalnya, pada *Durjana Tama* (1915):

3), sebelum peristiwa hilangnya anak bayi Bu Bei Praja pengarang mempersiapkan imajinasi pembaca dengan lukisan alam yang mengerikan seperti contoh berikut.

Saya wengi swasana saya tambah sepi nyenyet, kaya ngandut wewadi. Sunaring lampu listrik saya katon surem, ora kuwat gawe padhang kaya sabene. Kahanan saya gawe tintrim penggalihe sing kagungan omah jembar bawera mau, kang dumunung ana kikising kutha Sala sisih kidul. Pendhapa kang jembar lan gedhong kang magrong-magrong mau saya katon wingite.

'Semakin malam suasana semakin bertambah senyap seperti mengandung rahasia. Sinar lampu listrik semakin tampak redup, tidak kuat menerangi seperti biasanya. Keadaan semakin membuat ngeri hati si pemilik rumah besar itu, yang terletak di pinggir kota Sala sebelah Selatan. Pendapa yang besar dan gedung yang besar megah itu semakin tampak angker.'

Dengan membaca kutipan ini imajinasi pembaca dipersiapkan untuk suatu peristiwa yang akan terjadi, yang sejajar atau sederajat dengan lukisan alam tersebut. Lukisan serupa dapat dilihat juga pada beberapa cerita detektif seperti pada *Omah kang Angker* (1964) "Angin Desember" (1966), "Gerombolan Meratus" (1977), "Jaring Kalamangga" (1966/1967), "Tlagajati Nembus Guwa Mondholia" (1975), dan "Ngalacak Ilange Sedulur Ipe" (1973).

Pada "Omah kang Angker", "Nglacak Ilange Sedulur Ipe", "Jaring Kalamangga", dan "Tlagajati Nembus Guwa Mondholika" pambayangan (*foreshadowing*) diperkuat oleh tingkah laku para tokoh yang aneh. Misalnya, pada *Omah kang Angker* tingkah laku Bok Inem memperkuat lukisan setempat untuk persiapan munculnya 3 isteri di tempat itu.

Bok Inem metu nggawa wedang diselehake ana ndhuwur meja, embuh marga apa aku kok njur mrinding yen weruh ulate Bok Nem iku.

...

Sopir mlebu linggih, nanging Bok Inem ora katon. Embuh marga apa aku banjur ngadeg, nginguk njaba, Bok Inem ora ana. Lho menyang endi?

'Bok Inem keluar membawa minum diletakkan di atas meja, entah karena apa aku merasa bulu kudukku berdiri bila melihat roman muka Bok Nem itu.

....

Supir masuk lalu duduk, tetapi Bok Inem tidak tampak. Enta karena apa aku lalu berdiri, menjenguk ke luar, Bok Inem tidak ada. Ef, kemana?'

Tingkah laku Bok Inem yang misterius, ditambah dengan lukisan latar setempat menciptakan suasana khas bagi kehadiran peristiwa misterius berikutnya, yaitu tampaknya sepasang tangan dan bayangan orang di balik jendela (VII:17). Begitu pula halnya, tingkah laku Jagakoplo yang aneh dan pura-pura bisu memberi pembayangan bahwa ia menyimpan rahasia.

b. Pembayangan di Tengah Alur Pelacakan

Apabila pembayangan diletakkan di awal peristiwa di dalam alur pelacakan, unsur itu juga tetap berfungsi untuk mempersiapkan pembaca akan munculnya misteri-misteri baru di dalam alur pelacakan. Misalnya, dalam alur pelacakan *Mungsuh Mungging Cangklakan I* (1929:59) terjadi pembayangan berupa situasi yang serba salah pada diri tokoh Pangat, pelacak. Bahkan, pembayangan tersebut secara eksplisit ditegaskan melalui ungkapan di dalam hati:

Nalika kesah dhateng Wates wau pun Pangat inggih ngangge-angge makaten. Kala badhe mangkat, manhipun mangkel sanget, dene banipun sepedhah ingkang badhe dipun tumpaki nggembos, dipunpompa wongsal-wangsul ajeg kemawon, sareng dipunyektosaken tetela ingkang risak pentilipun, nunten dipungantos, sarta lajeng bidhal. Nanging, sarenglampahipun sampun pikantuk kalih pal kepeksa mantuk malih,

jalaran kengetan bilih dereng mbekta ting. Sampun temtu sedaya wau ndadosaken kirang senenging manahipun Pangat, malah lajeng ketuwuhan panggraita, bilih sadaya-sadaya wau minangka tandha yen badhe wonten lelampahan ingkang nyalawados wonten ing margi.

'Ketika pergi ke Wates tadi Pangat juga berpakaian demikian. Ketika hendak berangkat hatinya jengkel sekali sebab ban sepeda yang akan dinaikinya kempis, dipompa berkali-kali tetapi kempis terus, ketika diperhatikannya ternyata pentilnya yang rusak, lalu diganti, dan ia berangkat. Akan tetapi, ketika perjalanannya sudah mencapai dua pal terpaksa ia pulang lagi sebab teringat bahwa belum membawa lampu minyak. Sudah barang tentu semuanya itu menyebabkan hati Pangat kurang enak, bahkan timbul perasaan bahwa semuanya itu sebagai tanda akan terjadi peristiwa misterius di perjalanan.'

Kutipan tersebut adalah pembayangan awal bagi munculnya peristiwa besar yang akan menimpa Pantat. Pembayangan berikutnya dihadirkan tepat sebelum peristiwa terjadi, berupa rantai sepeda yang lepas, lampu sepeda yang mati karena kehabisan minyak, dan hati Pangat yang aerdegub-degub terus. Pembayangan visual ini dipertegas lagi oleh ungkapan dalam hati Pangat, si pelacak, seperti berikut ini.

"Hem, iki mesthi arep ana apa-apa, bener aku ora waruh, naning atiku ora kena dicolong." (60)

' "Hem, ini pasti akan terjadi sesuatu, memang aku tidak dapat melihat, tetapi hatiku tidak dapat dikelabui." '

Dengan membubuhkan ungkapan perasaan pelacak secara langsung terhadap kemungkinan yang akan dihadapi pelacak itu, ketegangan menjadi berkurang. Munculnya peristiwa misteri menjadi tidak mengejutkan lagi. Teknik

pengomentaran lukisan pembayangan seperti ini memang bersifat tradisional. Pada *Kumpule Batung Pisah* (1966:99 —100) ungkapan perasaan tokoh tidak mengacu secara langsung kepada peristiwa yang akan terjadi karena terwujud dalam percakapan :

"Anu . . . eee, eh, sejatine atiku
kok . . . rada ora kepenak . . . eh, anu . . .
ora, ding . . . , " celathune Darminah.
"Ora kepenak kepriye, Yu?"
"Eee . . . anu . . . rasane atiku nyang
Sundari teka . . . ora kaya nyang bakal . . .
ipe, nanging kaya nyang adhiku dhewe . . . "
"Hhhmmm . . . sejatine aku dhewe ya . . ."
celathune Darmanto . . .
' "Anu eee, eh, sebenarnya hatiku
mengapa tidak enak . . . eh, anu . . . ti-
dak, ah . . . , " kata Darminah.
"Tidak enak bagaimana, Kak?"
"Eee . . . anu . . . rasanya hatiku kepada
Sundari seakan . . . tidak seperti kepada ca-
lon . . . ipar, tetapi seperti kepada adikku
sendiri . . ."
"Hhhmmm . . . sebenarnya aku sendiri
juga . . . , " kata Darmanto . . . '

Rasa tidak enak di hati Darminah dan Darmanto terhadap Sundari adalah pembayangan yang tidak secara langsung menyebut bahwa di antara mereka ada sesuatu yang tersembunyi.

Bentuk pembayangan di dalam *Kembang Kanthil* (1957) berupa tingkah laku tokoh penjahat, Harjacakil dan Waris yang memberi kesan di hati pelacak Harjita bahwa Harjacakil dan Waris berwatak jahat. Cerita bersambung "Sala Lelimengan" (1965) menggunakan pembayangan lukisan alam yang buruk untuk mengawali pengejaran penjahat yang melarikan diri dengan dokoven perang. Pembayangan di tengah alur pelacakan memang tidak banyak dipergunakan di dalam alur cerita detektif yang ketat.

BAB III SIMPULAN

Di dalam sastra Jawa modern, cerita detektif merupakan suatu *genre* sastra yang khas, artinya merupakan suatu sistem tertentu dengan pola-pola yang tetap. Sistem itu berpusat pada suatu faktor yang menjadi diterminan segala aspek pembangunannya, yaitu misteri. Faktor misteri itu menentukan pola alur, penokohan, latar, dan alat-alat penceritaan seperti judul, sudut pandang, petunjuk, dan pembayangan.

Misteri di dalam cerita detektif Jawa modern dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu misteri pembunuhan dan misteri tindak kejahatan yang antara lain berupa misteri penyelundupan, pemasaran, penculikan, dan pencurian. Frekuesni kemunculan misteri (tiindak kejahatan) tidak terbatas. Misteri tindak kejahatan mungkin hanya terjadi satu kali atau mungkin terjadi secara beruntun dalam cerita .

Di dalam alur, pengaruh misteri terlihat pada terpusatnya cerita detektif dalam susastra Jawa modern pada tiga fungsi utama alur, yaitu fungsi pembangunan misteri, pelacakan untuk pemecahan misteri, dan pemecahan misteri itu sendiri. Di samping itu, wujud alur terpilah menjadi kelompok alur sederhana, alur rumit, dan alur semu rumit karena gradasi proses perjalanan alur.

Faktor misteri dalam penokohan terwujud dalam dua bentuk pertama, pengaruh atas dasar usaha penciptaan misteri, dan kedua, pengaruh atas dasar pemeliharaan misteri itu. Hal yang pertama menghadirkan tokoh detektif semu yang dibedakan dari tokoh detektif, sedangkan hal yang kedua menghadirkan tokoh pelaku kejahatan yang tidak diketahui, korban, dan tokoh-tokoh yang dicurigai atau tertuduh. Pengaruh misteri terhadap latar terlihat dari terpolanya latar cerita detektif Jawa modern pada dua kutub yang amat bertentangan, yaitu dalam bentuk latar yang terisolasi pada tempat yang amat

sempit ruang lingkupnya dan dalam bentuk latar yang amat luas jangkauannya. Di samping itu, misteri berpengaruh pula terhadap alat-alat penceritaan atau sarana sastra.

Pada sebagian judul misteri tercermin, tetapi sebagian besar judul mengacu kepada tokoh pelacak, pelaku kejahatan, latar, dan hal lain yang bermakna dalam karya itu. Dalam hal sudut pandang, pengaruh misteri terlihat pada terpolanya sudut pandang pada sudut pandang orang pertama dan orang ketiga mahatahu. Sudut pandang orang ketiga mahatahu berjumlah paling banyak dan dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu berbentuk estafet dan berbentuk babak. Di lain pihak, pengaruh misteri terhadap petunjuk terbukti dari terpolanya petunjuk dalam dua fungsi, yaitu petunjuk yang menyesatkan dan yang membawa kepada pemecahan misteri. Pembayangan, tentu saja, merupakan hal yang membantu pembangunan misteri.

Di dalam susastra Jawa modern sistem cerita detektif tidak bersifat monoton atau seragam, melainkan penuh dengan variasi tanpa kehilangan kodrat sistematiknya. Variasinya berkisar pada penekanan aspek pembangun sistem itu sendiri, baik penekanan terhadap aspek pengaluran tertentu, penokohan tertentu, latar tertentu, maupun sarana sastra tertentu. Variasi cerita detektif dengan pola kerumitan alurnya terletak pada sifat sederhana, rumit, dan semu rumitnya. Keanekaragaman tekanan pada penokohan menampilkan variasi cerita dengan tokoh penjahat yang pembunuh dan bukan pembunuh, tokoh pria dan wanita, tokoh detektif semu dan tanpa detektif semu, dan sebagainya. Dalam hal latar, cerita bervariasi pada latar rumah kuno, hotel, kebun, pelabuhan, pulau kecil, dan sebagainya. Kemudian, keanekaragaman sudut pandang mengakibatkan cerita detektif memanfaatkan sudut pandang orang pertama sentral dan pinggiran, orang ketiga terbatas sentral dan pinggiran, dan orang ketiga mahatahu berpindah-pindah dan bebas.

Dalam susastra Jawa modern, misteri tidak hanya menjadi faktor yang mempengaruhi unsur pembangun sistem detektif, melainkan juga menjadi pusat pengaturan diri sistem itu. Karena setiap unsur mempunyai ciri penting sendiri-sendiri, maka pilihan penekanan kepada unsur tertentu menuntut kompensasi yang berupa pengembangan teknik tertentu demi pembangunan dan pemeliharaan misteri. Misalnya pada latar, apabila latar tempat tidak dimanfaatkan untuk pembangunan misteri, latar waktu menjadi kompensasinya. Cerita mengenai misteri bukan pembunuhan, terutama misteri penyelundupan, menuntut latar yang luas. Dengan latar semacam itu pemeliharaan misteri biasanya menggunakan teknik pemisahan ruang. Tokoh pelaku kejahatan telah diketahui, tetapi tempat persembunyiannya tidak dapat ditemukan. Selain itu, latar luas juga memungkinkan terlibatnya banyak tokoh penjahat.

Misteri yang dibentuk adalah misteri jaringan organisasi para penjahat.

Di antara beberapa pengarang cerita detektif yang diteliti, terdapat beberapa orang yang berpikir dalam kerangka "hitam putih" dalam menampilkan tokoh. Tokoh yang dianggap baik, bermata "putih" ditampilkan sebagai tokoh detektif dan selalu hadir dengan identitas jelas di hadapan pembaca. Sebaliknya, tokoh yang berwatak "hitam" atau jahat disembunyikan ciri-cirinya. Untuk menekankan hal semacam itu dituntut adanya pengembangan teknik tertentu sebagai kompensasinya demi pemeliharaan misteri, misalnya teknik pemutusan bagian cerita, penghilangan pikiran tokoh, dan pemanfaatan sudut pandang orang ketiga terbatas sentral atau orang pertama sentral. Di samping itu, pada beberapa karya tampak kecenderungan pengarang memberikan tekanan kepada latar belakang atau riwayat hidup tokoh, dari kecil sampai dewasa. Untuk memelihara misteri dalam karya semacam itu dituntut suatu teknik khusus, yaitu teknik digresi. Pemeliharaan misteri di dalam cerita tidak dilakukan dengan jalan melibatkan banyak tokoh terdakwa, tetapi dengan penundaan pelacakannya lewat suatu cerita selingan. Dengan demikian, cerita detektif dalam sastra Jawa modern pada hakikatnya terbangun dari pola-pola fakta cerita dan sarana sastra (penceritaan) yang dengan variasi dan kompensasinya tetap berpola sejajar dengan cerita detektif Barat. Berbagai hal yang dapat diartikan sebagai "penyimpangan" dari kerangka cerita detektif Barat tampak dalam cerita detektif Jawa. Bentuk tindak kejahatan (misteri) yang dalam jumlah banyak bukan merupakan kejahatan pembunuhan. Kemudian, sejumlah cerita detektif Jawa yang "menempel" pada cerita lain yang membuat struktur menjadi lebih rumit menunjukkan pula penyimpangan itu. Akan tetapi, untuk mencari jawaban bagi masalah itu dibutuhkan suatu pendekatan lain yang sesuai.

DAFTAR PUSTAKA ACUAN

- Abrams, M.H. 1981 *A Glossary of Literary Terms*. Sidney: Holt, Rinehart and Winston.
- Adiwimarta, Sri Sukei et. al. 1983. *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Ahmad, Mohd. Thani. 1979. "Kesusastaan dan Strukturnya. Suatu pendekatan". Dalam Baharuddin Zainal (Ed.). *Mendekati Kesusastaan*. Kuala lumpua: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pengajaran Malaysia. *lumpua: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pengajaran Malaysia*.
- Bloomfield, Leonard dan Edward L. Thorndike. 1984. *The American College Dictionary*. New York : Oxford University.
- Brata, Suparto. 1983. "Roman Detektif Jawa ". Dibacakan dalam *Sarasehan Sastra Jawa*. Surakarta : PKJT.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Pane Ltd.
- Echol, John M. dan Hassan Shadily. 1975. *Kamus Inggris Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.

- Faruk H.T. 1984. "Aspek Verbal Kembang Kanthil". *Laporan Penelitian Proyek Pengembangan Tenaga Peneliti*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Grella, George. 1976. "Murder and Manners: The Formal Detective Novel". Dalam Larry N. Landrum et al. (Ed.) *Dimensions of Detective Fiction*. Populer Press,
- Hawkes, Terrence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London : Methuen & Co.
- Hornby, A.S. 1974. *Advanced Learner's Dictionary of Current English*. New York: Oxford University.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1972. "Cerita Detektif Jawa Anyar", *Mekar Sari*, No. 14 & 16, Th. XVI, 15 Oktober. Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat.
- Kenney, William. 1966. *How to Analyze Fiction*. New York : Monarch Press.
- Lubis, Mochtar. 1981. *Teknik Mengarang*. Jakarta: Kurnia Esa.
- Pederson-Krag, Geraldine. 1976. "Detective Stories and the Primal Scene" dalam Larry N. Landrum et al. (Ed.). *Dimensions of Detective Fiction*. Populer Press.
- Propp. Vladimir Ja. 1968. *Morphology of the Folktale* (Second Edition) Austin and London: University of Texas Press.
- Saad, Saleh. 1967. "Catatan Kecil Sekitar Penelitian Kesusastraan" dalam Lukman Ali (ed) *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta : Gunung Agung.
- Shadily, Hasan (ed). 1980. *Ensiklopedi Indonesia*. Jakarta: Ikhtiar Baru.
- Stanton, Robert. 1965. *And Introduction to Fiction*. London: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Sudaryanto, Dr. 1981. *Metode Linguistik beserta dengan Aneka Tekniknya*. Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.

- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT Gramedia.
- Teewu, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Todorov, Tzvetan. 1985. *Tata Sastra*. Diterjemahkan oleh Okke K.S. Zaimar *et al.*
- Van Meter, Jan R. 1976. "Sophocles and the Rest of the Boys in the Pulps. myth and the Detective Novel" dalam Larry N. Landrum *et al.* (Ed.) *Dimensions of Detective Fiction*. Populer Press.
- Wellek, Rene dan Austian Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York: A Harvest Book, Harcourt, Brace & World Ltd.

DAFTAR PUSTAKA DATA

Novel

Any. t.t.*Gerombolan Jacket Abang* (Cerombolan Jacket Merah). CV. Ganefo.

Asmara, Any. 1961. *Rante Mas (Rantai Emas)*. Yogyakarta: PT Jaker.

Asmara Any. 1965. *Gagak Seta*. Yogyakarta.

Asmara, Any. 1965. *Gagak Mataram*. Yogyakarta: Jaker.

Asmara, Any. 1969. *Gagak Sala*. Yogyakarta: Dua A.

Asmara, Any. t.t.*Durjana Tama* (Penjahat Budiman) . Yogyakarta: Dua A.

Asmawinangun, Mw. 1929. *Mungsuh Mungging Cangklakan* 'Musuh dalam Selimut'. Weltevreden: Balai Pustaka.

Brata, Suparto. 1965. *Pethite Nyai Blorong* (Ekor Nyai Blorong). Surabaya: Jayabaya.

Brata, Suparto. 1966. *Emprit Abuntut Bedhug* (Masalah Kecil Berekor Besar). Surabaya: Jayabaya.

Brata, Suparto. 1966. *Tretes Tintrim* (Tretes Lenggang). Surabaya: Ariyati.

- Esmiet. 1965. *Pistule Prawan Manis* (Pistol Perawan Manis). Sala; CV Gunung Lawu.
- Nurany.t.t. *Kapusan* (Tertipu). Yogyakarta: Fa. Nefos.
- Saerozi A.M., A. 1978. *Kumpule Balung Pisah* (Berkumpulnya Kembali Keluarga yang Tercerai Bera). Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Sastradiardja, M. Soeratman. 1923. *Sukaca*. Weltevreden: Balai Pustaka.
- Senggono. 1965. *Kembang Kanthil* (Bunga Kantil). Jakarta: Balai Pustaka.
- Soetarno. 1966. *Kabubak Kedhoke* (Terbuka Kedoknya). Surabaya: Yayasan Karya Sastra & Budaya.
- Soetrisno. 1964. *Omah kang Angker* (Rumah yang Menyeramkan). Yogyakarta: PT Jaker.
- Sudharma, K.D. 1964. *Kurban kang Kaping Pitu* (Korban Ketujuh). Sala: Fa-Nasional.
- Sudyarsana, Kus. 1964. *Digondhol Brandhal* (Dilarikan Penjahat). Sala: Fa.-Mutiar Press.
- Sudyarsana, Kus. 1964. *Miral Delima*. Sala : UP Aneka Buku.
- Widayat, Widi. 1964. *Rajapati Nyalawadi* (Pembunuhan Mencurigakan). Semarang: PP Jaya.
- Yasawidagda. 1922. Jarot.
- Widayat, Widi. 1964. *Rajapati Nyalawadi* (Pembunuhan Mencurigakan). Semarang : Dharma.
- Sungkana, Njing. 1966. *Digondhol Brandhal* (Dilarikan Penjahat). Sala : Fa. Mutiara Press.

Yasawidagda. 1922. *Jarot*. Welvreden: Balai Pustaka.

Widayat, Widi. 1966. *Kalung kang Nyalawadi* (Kalung yang Mencurigakan).

Semarang: PP. Jaya.

Cerita Pendek

Any, Anjar. "Maling". *PS*, 18 Okt. 1958.

Buwana, Kilat (Any Asmara). "Gagak Rimang Bongkar Komplotan Dhuwit Palsu" (Gagak Rimang Membongkar Komplotan Uang Palsu). *JB*, 3 Jun. 1956.

Buwana, Kilat. "Panah Wisu" (Panah Berbisa). *JB*, 5 Agt. 1956.

Buwana, Kilat. "Rimong Batik" (Selendang Batik). *JB*., 2 Sep. 1956.

Hadipratomo, Soejono. "Ali-ali Nekak Gulu" (Cincin Mencekik Leher). *JB*, 18 Nov. 1956.

Nusantara, Bondan. "Rajapati Ana ing Kamar" (Pembunuhan di Kamar). *MS*, 1 Sep. 1980.

Salim, Salam. "Segedhagan 3 Prakara" (Sekaligus 3 Masalah). *JB*, 8 Jul. 1964.

Cerita Bersambung

Andanawarih (Suparto Brata). "Candikala" (Senja). *PS*, 30 Jul. — 15 Okt. 1960.

Any, Anjar. "Taline Nancang Gulu" (Talinya Menjerat Leher). *PS*, 24 — 31 Jan. 1959.

Atmowiloto, Arswendo. "Raden Pengung Wadine Setan Wuda" (Raden Pengung Rahasia Setan Telanjang). *MS*, 15 Des. 1968—6 Mei 1969.

- Brata, Suparto. "Sala Lelimengan" (Surakarta Gelap Gulita). *PS*, 15 Apr. — 5 Agt. 1965.
- Brata, Suparto. "Jaring Kalamangga" (Jaring Labah-labah). *JB*, 2 Okt. 1966 -- 12 Feb. 1967.
- Brata, Suparto. "Garuda Putih". *PS*, 26 Jan. — 13 Apr. 1974.
- Brata, Suparto. "Kamar Sandi". *JB*, 24 Mar. — 7 Apr. 1968.
- Esmiet. "Kembang sing Direbut" (Bunga yang Direbut). *PS*, 5 Jul. — 15 Okt. 1967.
- Esmiet. "Mrojol Selaning Garu" (Terlepas dari Bahaya). *PS*, 6 Des. 1975 — 21 Feb. 1976.
- Esmiet. "Kijing Putih" (Nisan Putih) *PS*, 29 Des. 1979 — 10 Mei 1980.
- Hamzah, Hadjid. "Telik Sandi" (Mata-mata). *MS*, Okt. — 1 Nov. 1967.
- Lalito, D.S. "Ngincup Buntuting Kolibri Sadist" (Menangkap Ekor Kolibri Sadis). *PS*, 5 Nov. — 25 Des. 1967.
- Lalito, D.S. "Nglabrag Putri Cempa" (Melabrek Putri Cempa). *PS*, 15 Feb — 25 Apr. 1969.
- Lelono, Djoko. "Mobil Vokswagen 1500". *JB*, 16 Mei — 15 Jun. 1971.
- Lelono, Djoko. "Operasi X757" *JB*, 21 Apr. — 26 Mei 1974.
- Markata, Habra. "Megantara". *DL*, 5 Mei — 15 Sep. 1980.
- Peni (Suparto Brata). "Nglacak Ilange Sedulur Ipe" (Melacak Hilangnya Saudara Ipar). *JB*, 22 Jul. — 16 Sep. 1973.
- Purbaya, Maryunani. "Sapudenda ing Candi Kuning" (Kedurjanaan di Candi Kuning). *PS*, 5 Okt. 1969 — 5 Jan. 1970.

Soeharto. "Angin Desember". *PS*, 25 Mar. — 5 Apr. 1966.

Suroso. "Tlagajati Nembus Guwa Mondholika" (Tlagajati Menembus Gua Mondholika). *PS*, 7 Jun. — 6 Sep. 1975.

Suroso. "Gerombolan Meratus". *PS*, 2 Apr. — 18 Mar. — 3 Jun. 1956.

Soekandar, S.G. "Lulus ing Pendaran" (Lulus Ujian). *JB*, 7 Apr. — 9 Jun. 1957.

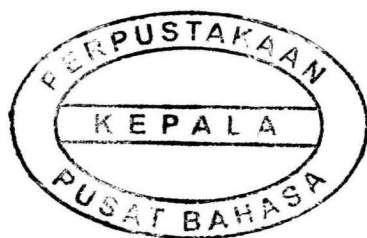
Soekandar, S.G. "Warisan Macan Kumbang". *JB*, 18 Mar. — 3 Jun. 1956.

Suhardjono, Herdian. "Srengengene Wis Angslup" (Matahari telah Terbenam). *IB*, 14 Agt. — 18 Sep. 1966.

Tamsir, A.S. "Prawan Afidah" (Gadis Afidah). *PS*, 25 Jun. — 25 Jul. 1966.

Tjemet (Esmiet). "Inspektur Kikis Mungsuh Swara Kubur"
(Inspektur Kikis Melawan Suara Kubur). *PS*, 5 Des. 1970 — 15
Mar. 1971.

Tjume (Esmiet). "Rokok Kretek Pulo Kambang". *PS*, 25 Jan. — 25 Apr. 1970.



PB
899.23
CEF
c