

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



**KONSEP
DAN WARNA LOKAL**

BALI

**DALAM CERPEN INDONESIA
PERIODE 1920—1960**

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1998



REPOSITORI	✓
SLIMS	✓
COVER	✓
PINDAI	

**KONSEP
DAN WARNA LOKAL
BALI
DALAM CERPEN INDONESIA
PERIODE 1920—1960**

**I Gusti Ketut Ardhana
I Made Sudiarga
I Made Budiassa
Ni Wayan Ngasti**



00003498

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1998**

ISBN 979-459-844-5

Penyunting Naskah
Drs. Sukasdi

Pewajah Kulit
Agnes Santi

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang.

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

**Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra
Indonesia dan Daerah Pusat**

Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin)
Drs. Djamari (Sekretaris), Sartiman (Bendaharawan)
Drs. Sukasdi, Drs. Teguh Dewabrata, Dede Supriadi,
Tukiyar, Hartatik, dan Samijati (Staf)

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

899.213 09

KON Konsep # ju.

k Konsep dan warna lokal Bali dalam cerpen Indonesia periode 1920—1960/I Gusti Ketut Ardhana, I Made Sudiarga, I Made Budiasa, dan Ni Wayan Ngasti.— Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1998.

ISBN 979-459-844-5

1. Cerita Pendek Indonesia
2. Kesusastraan Indonesia-Periodisasi

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa	
No. Kasifikasi PB 899.213.09 KON. K	No. Induk : 0353 Tgl : 3-7-98 Ttd. : us

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA

Masalah bahasa dan sastra di Indonesia berkenaan dengan 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. Sehubungan dengan bahasa nasional, pembinaan bahasa ditujukan pada peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia dengan baik, sedangkan pengembangan bahasa pada pemenuhan fungsi bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dan sebagai wahana pengungkap berbagai aspek kehidupan, sesuai dengan perkembangan zaman.

Upaya pencapaian tujuan itu, antara lain, dilakukan melalui penelitian bahasa dan sastra dalam berbagai aspek, baik aspek bahasa Indonesia, bahasa daerah maupun bahasa asing. Adapun pembinaan bahasa dilakukan melalui kegiatan pemyarakatan bahasa Indonesia yang baik dan benar serta penyebarluasan berbagai buku pedoman dan terbitan hasil penelitian. Hal ini berarti bahwa berbagai kegiatan yang berkaitan dengan usaha pengembangan bahasa dilakukan di bawah koordinasi proyek yang tugas utamanya ialah melaksanakan penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah, termasuk menerbitkan hasil penelitiannya.

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 sepuluh

Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah 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 dua Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (11) Sumatera Utara dan (12) Kalimantan Barat, dan 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 lima Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (16) Lampung, (17) Jawa Tengah, (18) Kalimantan Tengah, (19) Nusa Tenggara Timur, dan (20) Irian Jaya. Dengan demikian, ada 21 proyek penelitian bahasa dan sastra, termasuk proyek penelitian yang berkedudukan di DKI Jakarta. Tahun 1990/1991 pengelolaan proyek ini hanya terdapat di (1) DKI Jakarta, (2) Sumatera Barat, (3) Daerah Istimewa Yogyakarta, (4) Sulawesi Selatan, (5) Bali, dan (6) Kalimantan Selatan.

Pada tahun anggaran 1992/1993 nama Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah diganti dengan Proyek Penelitian dan Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Pada tahun anggaran 1994/1995 nama proyek penelitian yang berkedudukan di Jakarta diganti menjadi Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat, sedangkan yang berkedudukan di daerah menjadi bagian proyek. Selain itu, ada satu bagian proyek pembinaan yang berkedudukan di Jakarta, yaitu Bagian Proyek Pembinaan Buku Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta.

Buku *Konsep dan Warna Lokal Bali dalam Cerpén Indonesia Periode 1920—1960* ini merupakan salah satu hasil Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Bali tahun 1995/1996. Untuk itu, kami ingin menyatakan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para peneliti, yaitu (1) Sdr. I Gusti Ketut Ardhana, (2) Sdr. I Made Sudiarga, (3) Sdr. I Made Budiasa, dan (4) Sdr. Ni Wayan Ngasti.

Penghargaan dan ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada para pengelola Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat Tahun 1997/1997, yaitu Drs. S.R.H. Sitanggung, M.A. (Pemimpin Proyek), Drs. Djamari (Sekretaris Proyek), Sdr. Sartiman (Bendahara-

wan Proyek), Drs. Teguh Dewabrata, Drs. Sukasdi, Sdr. Dede Supriadi, Sdr. Hartatik, Sdr. Tukiyar, serta Sdr. Samijati (Staf Proyek) yang telah berusaha, sesuai dengan bidang tugasnya, sehingga hasil penelitian tersebut dapat disebarluaskan dalam bentuk terbitan buku ini. Pernyataan terima kasih juga kami sampaikan kepada Drs. Sukasdi yang telah melakukan penyuntingan dari segi bahasa.

Jakarta, Februari 1998

Dr. Hasan Alwi

UCAPAN TERIMA KASIH

Atas karunia Tuhan Yang Maha Esa, Ida Sanghyang Widiwasa, penelitian yang berjudul *Konsep dan Warna Lokal Bali dalam Cerpen Indonesia Periode 1920 –1960* ini berhasil diwujudkan seperti apa adanya sekarang ini.

Penelitian ini dikerjakan oleh sebuah tim dengan struktur personalia sebagai berikut. Ketua Pelaksana ditetapkan I Gusti Ketut Ardhana, yang dibantu oleh tiga orang anggota peneliti, yakni I Made Sudiarga, I Made Budiasa, dan Ni Wayan Ngasti. Selaku konsultan peneliti ditunjuk I Nyoman Dharma Putra.

Dengan menyadari objek penelitian ini merupakan kajian yang pertama kali dilakukan, tim peneliti akan menerima dengan senang hati masukan dari pembaca demi kesempurnaan penelitian ini.

Pada kesempatan ini pula, kami tidak lupa mengucapkan terima kasih kepada pejabat Kepala Perpustakaan Gedung Kirtya beserta staf atas perkenaan beliau mengizinkan dan membantu tim peneliti mendapatkan sumber data penelitian ini.

Akhirnya, kami berharap semoga hasil penelitian ini dapat memberi sumbangan dalam usaha memperkaya jatidiri sastra Indonesia,

Denpasar, 9 Maret 1996

Ketua Tim

DAFTAR ISI

Halaman

KATA PENGANTAR	v
UCAPAN TERIMA KASIH	viii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1. Latar Belakang dan Masalah	1
1.1.1. Latar Belakang	1
1.1.2. Masalah	2
1.2. Tujuan Penelitian	3
1.3. Ruang Lingkup	3
1.4. Populasi dan Sampel	4
1.5. Kerangka Teori	8
1.6. Metode dan Teknik	10
BAB II KONSEP DAN WARNA LOKAL BALI DALAM CERPEN PERIODE 1920-AN	11
2.1. Tema dan Konsep Bali dalam Cerpen Periode 1920-an ..	11
2.1.1. Menggugat Citra Peradilan	11
2.1.2. <i>Gamia Gama</i> 'Pernikahan di Luar Kasta'	15
2.1.3. Mempertanyakan Keberadaan Sanghyang Widhi dan Kesempurnaan Hidup	18
2.1.4. Prinsip Ortodoks Versus Kemajuan	20
2.1.5. Pengertian Modern di Luar Etika Pergaulan	22
2.1.6. Nostalgia Revolusi di Malam <i>Nyepi</i>	23
2.2. Warna Lokal Bali dalam Cerpen Periode 1920-an	26

BAB III KONSEP DAN WARNA LOKAL BALI DALAM CERPEN PERIODE 1930-AN	28
3.1. Tema dan Konsep Bali dalam Cerpen Periode 1930-an	28
3.1.1 Tema Perjuangan	29
3.1.2 Tema Emansipasi	31
3.2 Warna Lokal Bali dalam Cerpen Periode 1930-an.....	34
BAB IV KONSEP DAN WARNA LOKAL BALI DALAM CERPEN PERIODE 1940-AN	38
4.1 Tema dan Konsep Bali dalam Cerpen Periode 1940-an .	38
4.1.1 Citra Solidaritas Masyarakat Pedesaan	38
4.1.2 Citra Kasih Tak Sampai	45
4.1.3 Penghianatan pada Nusa dan Bangsa	51
4.1.4 Keburukan Versus Kebaikan	52
4.1.5 Etos Kerja Keras	59
4.2 Warna Lokal Bali dalam Cerpen Periode 1940-an.....	61
BAB V KONSEP DAN WARNA LOKAL BALI DALAM CERPEN PERIODE 1960-AN	74
5.1 Tema dan Konsep Bali dalam Cerpen Periode 1960-an .	74
5.1.1 Imaji Bali yang Religius	74
5.1.2 Citra Tanggung Jawab dan Etos Kerja Keras.....	78
5.1.3 Emosi Kesedihan yang Berlarut-larut	80
5.1.4 Mengenal Hukum Karma	82
5.1.5 Memahami Arti Kesadaran.....	84
5.1.6 Mengenal Mistik Hindu Lewat Leak Bali.....	85
5.1.7 Mengenal Sisi Negatif Sabungan Ayam di Bali Lewat Tajen	90
5.2 Warna Lokal Bali dalam Cerpen-cerpen Periode 1960-an	94
BAB VI SIMPULAN	105
DAFTAR PUSTAKA	112

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

1.1.1 Latar Belakang

Dapat diyakini bahwa sastra sebagai produk budaya senantiasa mengkomunikasikan sejumlah pengalaman batiniah manusia berupa problematik kemanusiaan yang lahir dari pengarang sebagai pencipta, sekaligus sebagai bagian dari kelompok masyarakatnya yang dinamis. Selain itu, melalui cipta sastra tidak jarang dapat terbaca konsep, norma, tata nilai, dan tatanan sosial suatu etnis yang terekspresikan melalui ide pengarang, sebagai wakil dari masyarakat etnis yang bersangkutan.

Dengan beranjak dari kenyataan seperti itu, Bali sebagai salah satu etnik di kawasan Nusantara, memiliki tatanan nilai dan fenomena budaya, baik secara kualitas maupun secara kuantitas. Tatanan nilai dan fenomena budaya tersebut terkonvensi menjadi konsep budaya Bali yang khas yang mencerminkan warna lokal kedaerahan. Dengan demikian, kekhasan Bali yang terobsesi oleh pengarang dalam cipta sastranya, yang sampai saat ini secara tematik cukup banyak mewarnai keberadaan sastra Indonesia.

Konsep-konsep budaya Bali tersebut, antara lain membiaskan masalah kasta (*kacaturwangsaan*), masalah religiositas (hukum *Karma Phala*), masalah kebajikan (*dharma*), masalah keselarasan hidup (*Tri Hita Karana*) serta konsep-konsep yang bersifat hitam-putih yang mempertentangkan adanya esensi dua kutub yang berbeda (*Rwa Bhineda*)

Terkait dengan objek kajian ini, yakni pembicaraan mengenai konsep dan warna lokal Bali yang terlihat dalam cerpen Indonesia periode 1920–1960, selama ini ada sejumlah tulisan yang secara spesifik tidak bisa lepas dari pembicaraan mengenai konsep dan warna lokal Bali dalam analisis sastra yang dikerjakan. Karya tersebut, antara lain (1) "Analisis Struktur Semiotik Ni Rawit Ceti Penjual Orang karya Made Sukada, (2) *Analisis Cerpen Ayah dan Ayam Sabungan* karya Satyagraha Hoerip (1979); (3) "Wajah Bali dalam Kumpulan Cerpen Leak karya Faisal Baraas" oleh I Gusti Ketut Ardhana (1991); (4) "Signifikansi Humanisme I Gusti Ngurah Parsua" karya Paulus Yos Adi Riadi (1995).

Karya tulis pertama sampai dengan ketiga merupakan hasil analisis struktur terhadap karya fiksi Anak Agung Pandji Tisna, Nyoman Rasta Sindhu, dan Faisal Baraas; sedangkan hasil penelitian yang keempat, merupakan hasil kajian sosiologis terhadap karya fiksi berupa novel dan cerpen dari Ngurah Parsua.

Dalam penelitian ini, pembahasan terbatas pada genre sastra berbentuk cerpen-cerpen Indonesia yang terbit di daerah Bali dalam kurun waktu 1920–1960.

Abstraksi konsep budaya Bali beserta kekhasan kultur Hindu yang terlihat dalam cerpen itu merupakan informasi yang cukup bermanfaat bagi peminat dan pengamat sastra Indonesia. Selain itu, hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan gambaran mengenai karakterisasi cerpen Indonesia yang terbit di daerah Bali pada periode 1920–1960 dan mudah-mudahan bermanfaat penyusunan periodisasi sastra Indonesia di masa yang akan datang.

1.1.2. Masalah

Penelitian ini pada hakikatnya merupakan penelitian struktural

yang sudut pandangnya mengarah kepada elemen tema--penelitian tematik--terhadap cerpen Indonesia yang terbit di daerah Bali.

Sejalan dengan keberadaan pembabakan (periodisasi) sastra yang ada dalam sastra Indonesia secara nasional, secara singkat masalah penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

- a) Tema apa saja yang mendominasi cerpen Indonesia yang terbit di daerah Bali dalam periode 1920--1960. Bagaimana perkembangan tema-tema tersebut dari periode yang satu ke periode lainnya sehingga pada akhirnya visi setiap pengarang yang tergabung dalam tiap periode/angkatan yang bersangkutan dapat dideskripsikan secara jelas dan tuntas.
- b) Konsep budaya Bali apa saja yang diangkat ke dalam cerpen Indonesia yang terbit di daerah Bali pada tahun 1920--1960?
- c) Warna lokal khas Bali apa saja yang tampak atau diperkenalkan oleh pengarang dalam cerpen yang bersangkutan?

1.2. Tujuan Penelitian

Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini, yakni terwujudnya deskripsi mengenai konsep budaya dan warna lokal Bali yang terlihat dalam cerpen Indonesia modern yang dipublikasikan di daerah Bali, khusus pada periode 1920--1960. Cerpen yang secara tematis mengkomunikasikan kekhasan kultur Bali tersebut, merupakan karya-karya cerpen, baik yang ditulis oleh pengarang Bali asal Bali maupun cerpen yang ditulis oleh pengarang di luar etnis Bali. Melalui deskripsi tersebut, diharapkan dapat diketahui ragam persoalan hidup dan kehidupan manusia yang menjadi tendensi cerpen-cerpen yang ada pada setiap periode yang bersangkutan.

1.3. Ruang Lingkup

Sejalan dengan masalah dan tujuan penelitian di atas, ruang lingkup kajian ini hanya terbatas pada lingkup pencarian tema, konsep, dan warna lokal Bali yang terlihat dalam cerpen Indonesia modern terbitan 1920--1960. Dalam hubungan ini, tidak dimungkinkan bahwa

dalam satu cerpen mungkin saja akan terlihat satu atau beberapa tema bawahan yang lain, yang secara simultan berdampingan dengan tema utama dalam karya cerpen yang bersangkutan (tema mayor dan minor termuat dalam satu cerpen). Namun, bertolak dari prinsip peneliti bahwa permasalahan atau persoalan hidup yang paling dominan akan dirujuk sebagai tema utama (tema mayor), penetapan tema cerpen dalam penelitian ini dikonklusikan dari permasalahan atau persoalan hidup yang dominan yang terdapat dalam cerpen yang bersangkutan.

1.4 Populasi dan Sempel

Populasi penelitian ini sepenuhnya diambil dari cerpen Indonesia modern yang dipublikasikan dalam kurun waktu tahun 1920–1960 yang dimuat dalam berbagai media masa terbitan daerah Bali. Media-medai masa tersebut, yakni majalah *Bali Adnjana*, *Surya Kanta*, *Bhawanagara*, *Djatajoe*, *Damai*, *Bhakti*, *Uninga*, *Kala Wrta*, harian *Nusa tenggara*, *Angkatan Bersenjata* edisi Bali, *Suluh Marhaen*, *Suluh Indonesia*, *Bali Post*, dan bundel pengarang-pengarang Bali yang didokumentasikan oleh Lembaga Seniman Indonesia Bali (Lesiba).

Selama proses pengumpulan data untuk memperoleh korpus cerpen yang akan dianalisis, ternyata media di atas tidak seluruhnya memiliki ruang seni dan budaya yang khusus memuat atau mempublikasikan karya sastra berupa cerpen. Dengan kenyataan seperti itu, berarti tidak semua media di atas menyumbangkan cerpen untuk dianalisis sebagai sampel penelitian. Lebih lanjut dari keadaan tersebut, pendistribusian yang menyangkut kuantitas, cerpen yang diambil sebagai sampel penelitian dalam setiap periode sudah tentu tidak sama jumlahnya antra majalah yang satu dengan majalah yang lain.

Perlu diinformasikan bahwa sebagian besar cerpen yang sudah dipublikasikan di surat kabar yang terbit di Bali (khususnya cerpen-cerpen yang tergabung dalam periode 1960-an), sudah didokumentasikan ke dalam masing-masing map pengarang yang tergabung dalam Lesiba. Dengan demikian, adanya keidentikan antara cerpen yang dimuat di media massa yang berupa surat kabar dengan cerpen yang ada di bundel Lesiba, rujukan korpus data cerpen yang dianalisis-khusus hanya untuk cerpen yang dimuat di surat kabar diambil dari bundel milik Lesiba.

Lewat cerpen yang sudah dipublikasikan dalam kurun waktu 1920–1960 tersebut, tidak kurang dari 35 cerpen dijadikan sampel penelitian.

Penetapan sampel tersebut dilaksanakan secara acak sesuai dengan keberadaan cerpen yang ditemukan selama proses pengumpulan data di lapangan. Dari segi kualitas, pemilihan cerpen tetap dilakukan seleksi tanpa mengabaikan faktor-faktor tematis.

Setiap periode diperhitungkan dengan tenggang pemuatannya di media massa, yakni tiap periode maksimal diberi kurun waktu satu setengah dasawarsa (lima belas tahun).

Untuk kemudahan pelaksanaan analisis, cerpen yang ditetapkan sebagai sampel penelitian (kecuali nama pengarang dan identitas media yang memuatnya), baik judul, dialog, maupun seluruh narasi yang terkandung di dalam cerpen yang bersangkutan, sudah disesuaikan ke dalam ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan. Cerpen tersebut adalah sebagai berikut:

a) Cerpen Periode 1920–an

1. "Putra Bali dan Raad Karta", karya I Goesti Tjakra Tanaja, dimuat dalam majalah *Bali Adnjana*, No. 11 Th. VI Rebo, 10 April 1920.
2. "Kesetiaan Perempuan", karya Bhadrpada, dimuat dalam majalah *Surya Kanta*, No. 3, 4, 5, dan 6 bulan Mart, April, Mei, dan Djoeni 1927.
3. "Perbindangan Manah dan Adnyana", karya I Goesti Tjakra Tanaja, dimuat dalam majalah *Bali Adnjana*, No. 12 Th. VI Saptoe, 20 April 1929.
4. "Majulah Hai Bangsaku Bali", karya A. Kobar, dimuat dalam majalah *Surya Kanta*, No. 9 bulan September 1926.
5. "Gadis Modern", karya Sambang Marga, dimuat dalam majalah *Bali Adnjana*, No. 14 Kemis, 10 Mei 1928.
6. "Bulan Mati", karya Darus Permana, dimuat dalam majalah *Bali Adnjana*, No. 7 Kemis, 1 Mart 1928.

b) Cerpen Periode 1930-an

7. "Brahmana Cute", karya Ida Nyoman Swanda, dimuat dalam

- majalah *Djatajoe*, No. 8 Th. 3, 25 Maart 1939 dan *Djatajoe*, No. 9, 25 April 1939.
8. "Untuk Bangsa dan Tanah Air", karya Anak Agoeng Gede Poetra, dimuat dalam majalah *Djatajoe*, No. 12 Th. 4 25 Djuli 1939.
 9. "Cerita Putri Rambut segera", karya Anak Agoeng Made Regeg, dimuat dalam majalah *Djatajoe*, No. 2 Th. 4, 25 September 1939.
 10. "Putri Bali", karya Ni Made Tjatri, dimuat dalam majalah *Djatajoe*, No. 7 Th. 2, 25 Februari 1938.
 11. "Menyingsingkan Lengan Baju", karya Anak Agoeng Rai, dimuat dalam majalah *Djatajoe*, No. 7 Th. 2, 25 Februari 1938.
 12. "Kurban", karya Bhadrpada, dimuat dalam majalah *Djatajoe*, No. 7 Th. 2, 25 Februari 1938.
 13. "Majulah Putri Bali", karya Dewi Poernomo Sasih, dimuat dalam majalah *Djatajoe*, No. 9, 25 April 1938.
- c) Cerpén Periode 1940-an**
14. "Menolong Orang Menyiangi Padi", karya A.A. Pandji Tisna, dimuat dalam majalah *Bhakti*, No. 24, 15 September 1953.
 15. "Kritikus-kritikus dan Filsuf-filsuf di Kampung Kami", karya P. Shanti, dimuat dalam majalah *Bhakti*, No. 25, 1 Oktober 1953.
 15. "Rapat Tuak", karya K.P., dimuat dalam majalah *Bhakti*, No. 10, 10 Djuli 1953.
 17. "Inikah Hidup", karya Md. Sarjana, dimuat dalam majalah *Bhakti*, No. 10. 10 November 1952.
 18. "Amelegandang", karya Dharmapada, dimuat dalam majalah *Damai*, No. 4, 17 Duni 1953.
 19. "Yang Terhanyutkan", karya Sana, dimuat dalam majalah *Damai*, No. 3, 17 Mei 1953.
 20. "Pasian", karya K.P. dimuat dalam majalah *Bhakti*, No. 2, 10 Djanuari 1953.

21. "Akibat Cinta Palsu", karya S.R. Negara, dimuat dalam majalah *Damai*, No. 8, 1 September 1953.
22. "Cap Tumpeng dan Korupsi", karya I Goesti Ngoerah Oka, dimuat dalam majalah *Damai*, No. 4, 17 Djuni 1953.
23. "Kuli", karya Ngoerah G. dimuat dalam majalah *Bhakti*, No. 5. 5 September 1952.

d) Cerpen Periode 1960-an

24. "Sehari di Besakih", karya Ida Bagus Mayun, dimuat dalam majalah *Uninga*, No. 2 Tumpek Landep 1969.
25. "Dadong Sampring", karya Nyoman Rasta Sindhu, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
26. "Hukum Karma", karya Nyoman Rasta Sindhu, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
27. "Sekeras Baja", karya I Gusti Ngurah Parsua, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
28. "Cucu", karya I Gusti Ngurah Parsua, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
29. "Keadilan", karya I Gustri Ngurah Parsua, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
30. "Wirasta", karya K. Wiryastawa, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
31. "Dosa dan Penebusan", karya I Made Purna Jiwa, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
32. "Haruskah Kita Berpisah", karya I Made Tirtayasa, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
33. "Petualang", karya I Made Ariaka, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
34. "Leak", karya Faizal Baraas, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.
35. "Tajen", karya Faisal Baraas, terdapat dalam bundel *Lesiba*, 1967.

1.5. Kerangka Teori

Perkembangan ilmu sastra pada abad ke-20 ini sangat pesat. Banyak teori sastra yang telah diciptakan orang, terutama oleh teoretikus Barat. Dampak positif seperti itu mengakibatkan munculnya buku-buku teori sastra, baik yang ditulis oleh sarjana asing maupun buku yang ditulis oleh sarjana Indonesia.

Dilihat dari konteks sosial pengarang, tidak dimungkinkan bahwa ada semacam relasi integral antara pengarang, masyarakat, dan karya sastra yang diproduksinya. Dalam hubungan ini, sastrawan selaku persona dinamis dari suatu kelompok masyarakat, tidak jarang merefleksikan fenomena sosial pada zamannya ke dalam cipta sastra yang dihasilkan. Oleh karena itu, suatu *genre* sastra (*bada* : suatu angkatan sastra) pasti akan memperlihatkan visi tersendiri yang mampu mencerminkan sikap sosial kelompok masyarakatnya dalam kurun waktu tertentu.

Dalam kajian ini, teks sastra yang berupa cerpen dari berbagai periode itu dianggap sebagai sesuatu yang dominan (primer). Cerpen tersebut ditelusuri dan dianalisis beberapa elemen strukturnya, khususnya elemen latar dan penokohnya kemudian dikaitkan dengan konsep dan warna lokal Bali yang terlihat dalam karya yang bersangkutan. Melalui analisis teks tersebut, diharapkan pemerian kajian dapat memberikan kejelasan dalam usaha memahami aspek di luar sastra, khususnya yang berkaitan dengan keberadaan konsep dan warna lokal Bali yang terlihat dalam cerpen yang dianalisis.

Robson menyatakan bahwa peranan karya sastra erat kaitannya dengan filsafat, berhubungan erat dengan bentuk kesenian lainnya seperti musik dan lukisan, serta dalam tingkat intelektual dan rohani erat kaitannya dengan bidang agama, filsafat, mitologi, sejarah, dan estetika (Suastika, 1985:13).

Terkait dengan penelitian ini, objek kajiannya bermaksud menganalisis konsep dan warna lokal Bali yang terdapat dalam cerpen Indonesia modern yang terbit di daerah Bali. Kerangka teori yang relevan yang diterapkan dalam penelitian ini pada prinsipnya mengacu kepada teori konsep budaya seperti yang dikemukakan oleh Koetjaraningrat dalam buku yang berjudul *Kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan*. Koetjaraningrat berpendapat bahwa konsep budaya merupakan totalitas

pikiran, karsa, dan hasil karya manusia yang tidak berakar pada nalurinya. Dengan demikian, konsep budaya hanya bisa dicetuskan oleh manusia sesudah proses belajar. Berdasarkan kenyataan itu, konsep budaya perlu diuraikan lagi ke dalam unsur-unsurnya, yakni sistem religi dan upacara keagamaan, sistem dan organisasi kemasyarakata, sistem pengetahuan, bahasa, kesenian, mata pencaharian, teknologi, dan peralatan. Sistem budaya tersebut merupakan konsepsi yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar warga masyarakat yang dianggap amat bernilai dalam hidup. Oleh karena itu, sistem budaya biasanya berfungsi sebagai pedoman tertinggi bagi kelakuan manusia (Koentjaraningrat, 1982: 11-12 dan 32-33).

Selain teori konsep seperti tersebut di atas, kajian ini bermaksud juga menurut warna lokal Bali yang terlihat dalam cerpen yang bersangkutan. Pengertian warna lokal (*local colour*) atau sering juga disebut sebagai "Warna tempatan" adalah suasana kedaerahan atau tempat tertentu yang dilukiskan oleh seorang pengarang dalam karyanya. Warna lokal ini biasanya didukung oleh pilihan kata dan istilah serta sikap dan lingkungan tokohnya sehingga suasana kedaerahan yang dilukiskan dapat dipertahankan (Eddy, 1991:215).

Pengertian tersebut identik dengan pendapat Abrams dalam buku yang berjudul *A. Glossary of Literary Terms* yang menyatakan bahwa warna lokal adalah lukisan mengenai latar, adat-istiadat, cara berpakaian, dan cara berpikir yang khas dari suatu daerah tertentu. Dalam hubungan ini, pengertian warna lokal mencakup penggunaan bahasa dan istilah tertentu yang dipakai oleh suatu etnik dalam karya sastra (Abrams, 1981:98).

Untuk memperkuat kedua pendapat di atas, secara lebih khusus, Termoshuizen berpendapat bahwa latar lokal menunjuk pada latar sosial yang khas dari daerah tertentu, latar geografis dari masyarakat tertentu yang meliputi adat-istiadat, lingkungan hidup, dan sistem kehidupan subkultur tertentu dalam Navis, 1985:43).

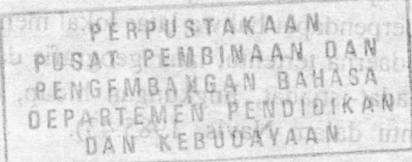
Seperti diketahui, bahwa penelitian ini tidak terlepas dari pendekatan struktural. Dalam kajian ini, penganalisisan struktur itu tidak akan diulas secara mandiri, tetapi beranjak dari prinsip struktural itu sendiri bahwa untuk memperoleh makna akhir suatu cipta sastra yang tengah

dianalisis, unsur yang satu akan langsung dikaitkan dengan anasir yang lain dalam struktur karya yang bersangkutan. Karena diketahui bahwa makna akhir sebuah struktur, baru berarti sepenuhnya, jika anasir yang satu sudah berintegrasi dengan anasir yang lain (Hawkes, 1978:18). Dalam kajian ini, kepaduan (kekoherensianan) antarunsur tersebut ditelusuri dari korelasi antara tema cerita di satu pihak dan anasir penokohan dan latar ceritanya di pihak yang lain. Dasar pertimbangannya karena tersebut paling relevan dalam mewujudkan tujuan penelitian ini.

1.6. Metode dan Teknik

Metode yang diterapkan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif dengan teknik penyajian secara induktif dan deduktif. Selain itu, untuk menjamin keakuratan fenomena sosial yang ada dengan kehidupan riil masyarakat Bali dewasa ini, digunakan juga pendekatan antroposentris, yakni pendekatan yang bertolak dari keberadaan manusia (bada : manusia Hindia Bali) itu sendiri, baik keberadaannya sebagai makhluk religius maupun sebagai makhluk sosiologis.

Dalam proses pengumpulan data, digunakan teknis studi pustaka, yakni mengumpulkan dan mengklasifikasi cerpen Indonesia modern yang mengomunikasikan konsep dan warna lokal Bali. Cerpen tematis tersebut dihimpun dari seluruh media massa yang terbit di daerah Bali dalam kurun waktu (periode) 1920–1960.



BAB II

KONSEP DAN WARNA LOKAL BALI DALAM CERPEN PERIODE 1920-AN

2.1 Tema dan Konsep Bali dalam Cerpen Periode 1920-an

Disadari atau tidak bahwa secara politis kehadiran karya sastra seringkali mencerminkan situasi zamannya. Oleh karena itu, tidak mengherankan kalau dalam suatu periode atau dasawarsa tertentu, visi setiap kelompok pekerja sastra (angkatan) memiliki kekhasan tersendiri berupa pandangan, ide, dan sikap hidup mereka terhadap rangsangan yang ada di sekitarnya. Dalam hubungan ini, sastrawan atau pengarang selaku perekam sekaligus *pentransfer* fenomena sosial akan berbicara tentang keadaan zamannya melalui karya sastra yang diproduksinya.

Bab II ini memuat sejumlah persoalan hidup dan kehidupan manusia beserta lingkungannya, yang tercermin melalui cerpen yang dipublikasi pada periode 1920-an.

2.1.1 *Mengugat Citra Peradilan*

Cerpen pertama yang menjadi sumber data kajian pada kelompok cerpen periode 1920-an berjudul "Putra Bali dan Raad Kerta". Pokok permasalahan dalam cerpen ini, yakni adanya anggapan dari kelompok pribumi (sebagian rakyat Bali pada masa itu) bahwa badan peradilan (*Raad Kerta*) pada zaman kolonial tidak berfungsi sebagaimana mestinya. *Raad Kerta* sebagai badan pengayom bagi orang-orang yang hendak mencari keadilan benar-benar dianggap sudah menyimpang dari misi yang sebenarnya. Seringkali sidang peradilan tidak berjalan sebagaimana mestinya, bahkan keputusannya (vonis peradilan) acapkali tak menentu.

"Sebentar-sebentar hitam dan sebentar-sebentar putih" menurut anggapan si pribumi. Keputusan badan peradilan yang hitam-putih seperti itu, sering mengacu kepada keputusan peradilan yang tidak konsisten pada peraturan hukum yang berlaku. Keputusan tersebut kadang-kadang hanya bersandar kepada adanya sumpah, saksi, *petabeh*, atau hanya cukup dengan adanya keterangan dari *Klian Desa* (pemuka desa) saja. Perhatikan kutipan berikut.

Banyak kali aku lihat keputusan perkara menang-kalahnya adalah karena sumpah, saksi, dan *petabeh*. Karena menetapkan adat dulu memang begitu, sedang surat-surat keterangan cara pemerintah tak dipedulikannya. Di antaranya ada juga jadi sebaliknya, yaitu meskipun ada saksi *petabeh* dan berani sumpah, ya tak diperdulikan sebab sudah ada keterangan *Klian* atawa surat keterangan cara pemerintah yang dipegangnya. Hal inilah yang menjadikan bingungku memikirkan, caranya *Raad Kerta* di bali sekarang ini. Mana yang harus diturut ada dulu atawa cara sekarang (Tanaja, 1929:2).

Penduduk pribumi pada zaman kolonial beranggapan bahwa kekuasaan atau keputusan *Raad Kerta* pada zaman itu adalah sangat mutlak dan tidak boleh mengajukan keberatan atau gugatan apa pun bagi mereka yang merasa dirugikan. Keputusan *Raad Kerta* yang dirasakan kurang adil hanya bisa dipertimbangkan atau diubah jika ada keterangan yang bersifat dispensasi dari pejabat Residen. Perhatikan kutipan dialog antara si tokoh Aku dengan salah seorang tokoh bawahan sebagai berikut.

Kalo begitu, bagaimana sekarang harusnya dibikin dengan kita punya *Raad Kerta* ini, supaya menjadi suatu pernaungan yang sungguh menjaga kesempurnaan kita wong Bali pada zaman sekarang ini?

O, hal itu adalah pemerintah yang maha tinggi punya tahu sendiri. Apa dia punya mau, ya itulah yang dilakukannya. Kita sebagai rakyat harus menurut apa perentahnya. Bolih kita menerangkan kaberman, tetapi dengan zegel f 1.50. Keterangan kita itu pun diterima dengan dimasukkan

agenda dan arkhief, tetapi diurus atawa tidak, ya apa katanya wakil pemerintah saja. ...

Lain dari itu aku mendengar dari kata seorang *Lid Volksraad* bahasa keputusan Raad Kerta itu tak bisa dirobah kecuali dari kemauan atawa atas permintaannya Resident. Sebab Resident yang menetapkan (*bekrachtigd*) itu keputusan, barangkali adalah amat susah sekali mendapat harapan katetapan vonnis Raad Kerta bisa menjadi berobah (Tanaja, 1929;3).

Kondisi *Raad Kerta* yang demikian itu mengakibatkan fungsi dan posisi hukum yang sebenarnya menjadi sangat otoriter. Perlakuan adil yang diterima atau dialami oleh seorang individu pribumi di zaman kolonial itu, sebenarnya hanya bergantung pada adanya keyakinan hukum karma pada masing-masing individu. Itu berarti bahwa setiap vonis yang dijatuhkan oleh *Raad Kerta* dalam suatu persidangan senantiasa harus diterima atau dipatuhi oleh terdakwa (pencari keadilan). Dalam hubungan ini, individu yang bersangkutan tidak lagi mempertimbangkan keabsahan hukum dari vonis tersebut tetapi ia hanya percaya kepada hukum *Palakerta Agama* yang ada. Hukum tersebut berupa kepercayaan akan adanya *Sanghyang Widhi* yang menekankan bahwa Tuhan (*Sanghyang Widhi*) pasi takan menghukum atau mengganjar umatnya yang telah berbuat dosa. Perhatikan kutipan berikut:

Ketahuilah kau B. Adanya *Raad Kerta* itu karena menilik keadaan atawa mengambil dari keperluannya penduduk yang bertakluk pada itu *Raad Kerta*. *Raad Kerta* menjadi adil dan dianggap adil oleh pendudu, apabila sesuai dengan kemauan dan tujuan maupun keadaan penduduk. *Raad Kerta* selamanya dianggap tidak adil, kalo pengadilannya tak sesuai dengan yang diadilinya. Misalnya, *Raad Kerta* memutuskan menurut *Palakerta Agama*, bahwa Si Pulan di hukum karena mengambil seorang perempuan *Triwangsa*. Hukuman ini dirasa dan dikatakan adil oleh Si Pulan sendiri, apabila ia masih menganggap adat dan agamanya yaitu ada pertingkatan kasta serta ada pertingkatan hak baliknya. Keputusan dirasa dan diterima tidak adil, kalo

Si Pulan sudah tak menganggap adat dan agama itu masih ada. *Raad Kerta* memutuskan menurut Palakerta Agama, bahwa pendakwaan Si Dadap diterima, apabila saksinya berani sumpah dengan mengadakan petabeh yang juga berani sumpah. Keputusan ini dirasa dan dianggap adil oleh si terdakwa, meskipun ia tahu bahwa mendakwa (Si Dadap) dengan saksi serta petabehnya berjustak, apabila si terdakwa masih menganggap adat dan agamanya, yaitu percaya kepada kemurahannya *Sanghyang*, menghukum dan mengganjar pada sekalian umatnya. Sebaliknya ia merasa tidak adil, apabila ia sudah tak mempercayai adat dan agamanya yaitu tak percaya pada *Sanghyang* (Tanaja, 1929:4).

Kritik sosial yang menggugat citra peradilan (*Raad Kerta*) pada zaman itu diabstraksikan pengarang melalui persoalan kasta (*kecaturwangsaan*), yakni suatu tatanan sosial masyarakat Hindu berupa sistem pelapisan masyarakat yang sangat aktual pada zaman itu. Dalam konteks cerpen "Putra Bali dan Raad Kerta" kasus tersebut dipermasalahkan secara panjang lebar oleh tokoh Aku dengan tokoh bawahan cerpen tersebut. Tokoh aku dalam dialog tersebut mengacu kasus perkawinan seorang tokoh bawahan lainnya yang bernama Si Pulan, yakni seorang dari lingkungan kasta *Sudra* mempersunting seorang gadis kelompok *Triwangsa* (Brahma, Kesatria, Wesia). Dalam kasus tersebut, si gadis akhirnya dikucilkan dari lingkungan keluarganya semata-mata karena dianggap telah berani merendahkan derajat kelompok *Triwangsa*. Pada zamat itu, kasus perkawinan seperti itu benar-benar dianggap sebagai sesuatu yang menyalahi aturan atau melawan norma-norma sosial yang ada. dengan demikian, hal itu dianggap bertentangan dengan "*Palakerta Agama*".

Selain pengenalan konsep yang menyangkut adanya sistem kasta (*kecaturwangsaan*) di Bali, secara implisit lewat dialog di depan terkominikasikan juga adanya konsep hukum karma (*Karma Phala*) yang sangat diyakini oleh Si Pulan. Dalam dialog cerpen tersebut, dinyatakan bahwa terdakwa (Si Pulan) walaupun mengetahui keberadaan lawan persidangannya pendakwa), saksi-saksi, dan *petabehnya* berdusta atau melakukan persekongkolan namun, selama saksi dan *petabehnya* itu bersedia di sumpah, terdakwa (Si Pulan) senantiasa menerima vonis

tersebut. Dalam kaitan ini, terdakwa hanya percaya kepada kekuatan supranatural, yakni adanya kekuatan zat yang tertinggi dari *Sanghyang Widhi* (Tuhan Yang Mahakuasa). Dengan demikian, terdakwa (Si Pulan) yang merasa dirugikan sangat yakin bahwa *Sanghyang Widhi* senantiasa akan melindungi dirinya dan pada akhirnya Tuhan akan menghukum oknum yang telah menjerumuskan dirinya sesuai dengan karma yang diperbuatnya.

2.1.2 *Gamia Gama "Pernikahan di Luar Kasta"*

Dalam cerpen yang berjudul "Kesetiaan Perempuan", permasalahan utama yang dimunculkan pengarang adalah peristiwa pernikahan di luar kasta. Dalam konteks cerita ini, tokoh utama (*protagonisya*), yakni Gusti Made Sekowati berasal dari lingkungan kasta *Ksatria* (*Triwangsa*), sedangkan kekasihnya, Ketut Badung, dari lingkungan Kasta *Sudra* (orang kebanyakan).

Identik dengan sumber data pertama (cerpen pertama), kajian ini telah diinformasikan adanya pernikahan di luar kasta pada masyarakat Bali. Dalam cerpen "Kesetiaan Perempuan" masalah tersebut dipertegas lagi sebagai suatu konvensi budaya yang sangat kuat pada zaman itu. Dalam masyarakat Bali pada zaman kolonial, kasus pernikahan antara Ketut Bandung dengan Gusti Made Sekowati merupakan suatu hal yang sangat "aib" menimpa kalangan *Triwangsa*. Kasus seperti itu dalam buku *Kutaragama* secara khusus menyebutnya sebagai kasus *anglangkahi karang hulu* atau *tamia gamana*.

Pemunculan tema sentral berupa kasus pernikahan di luar kasta (pernikahan antardua tokoh yang mempunyai latar belakang kasta yang berbeda), membawa dampak ketidakwajaran terhadap proses cinta kasih kedua remaja di atas. Pada periode tahun 1930-an, persoalan kasta (*kecaturwangsaan*) di Bali (khususnya Bali Utara), benar-benar merupakan persoalan sosial yang sangat aktual, runyam, sekaligus sangat unit. Dalam cerpen yang bersangkutan, tokoh utama, (Gusti Made Sekowati) seorang gadis berdarah biru (kalangan bangsawan berkasta *Ksatria*) memadu kasih dengan seorang individu biasa (Ketut Badung) dari kalangan orang *Sudra* (orang kebanyakan). Untuk menjamin kelangsungan cinta kasih mereka, tokoh Gusti Mae Sekowati terpaksa harus membayar perasaan cintanya dengan risiko tinggi berupa pengecualian diri dari

lingkungan keluarganya. Dalam konteks cerita tersebut, Gusti Made Sekowati bukan saja dikucilkan dari lingkungan keluarganya (semata-mata karena di-anggap merendahkan derajat kaum *Triwangsa*), melainkan lebih dari itu, ia dibuang dan tidak diakui sebagai anak oleh orang tuanya, yakni Gusti Ngurah Tabanan. Perhatikan kutipan berikut, yakni momen kedatangan tokoh Gusti Made Sekowati bersama suaminya menghadap ayahandanya (Gusti Ngurah Tabanan).

Gusti Ngurah. Hamba datang dengan sangat merendahkan diri minta ampun kepada paduka Gusti dari sebab hamba telah memberanikan diri melarikan anakda tuan putri Gusti Made Sekowati. Dari sebab itu, hamba sekarang menghadap kemari dengan pengharapan sudilah kiranya Tuanku mengampuni hamba berdua ini. ...

O, Ayahda. Ampunlah hamba yang hina ini. O, Pamandaku, tolonglah kiranya hamba ini ...

"He, *Belu Putu*, mengertikah Kanda apa yang dikatakan orang itu? Minta ampun ... karu Tuan putri apakah itu? Selama Dinda di sini, belum pernah Dinda jumpai orang-orang itu!

...
Ayahda! ... Ayahda! Sepanjang ingatku, aku tiada pernah mempunyai anak. He, siapa engkau berani memanggil aku Ayahda !

Engkau biadab! Apakah engkau bangsa *Ksatria* atau Brahmanakah, maka engkau memanggil aku Paman?
(Chadrapuda, 1927:75).

Di balik permasalahan kasta yang diramu melalui cinta kasih antara Gusti Made Sekowati dengan Ketut Badung, melalui cerpen ini terkomunikasikan juga adanya tema bawahan berupa pendobrakan tradisi pernikahan antarkasta yang biasanya hanya dilakukan di kalangan kaum *Triwangsa* saja. Dalam kaitan ini, tokoh utama Gusti Made Sekowati menunjukkan perilaku yang sangat kontroversial dengan jalan menjalin cinta kasih dengan Ketut Badung, seorang individu dari kaum *Sudra*. Prinsip si tokoh menyatakan bahwa masalah harga dan *ketriwangsaan* bukanlah hal yang mendasar bagi pasangan yang hendak melangsungkan pernikahan. Namun, yang lebih prinsipil adalah perilaku

dan budi pekerti baik dari individu yang bersangkutan. Perhatikan pernyataan Gusti Made Sekowati di bawah ini.

Bapak! Jikalau hamba sekarang ada berani kepada ayahda, ayahda sendirilah yang menyebabkannya. Ketut Badung bukannya *Sudra*, bukannya seorang yang hina. Tentang budi pekerti tiadalah kalah ia daripada siapa jua pun dari kaum *Triwangsa*. Dan apakah dalam pendapatan ayahda harta itukah yang menjadi ukuran tinggi rendahnya derajat budi manusia? O, ayahda! Hamba telah berjanji dengan pasti kepada kanda Ketut Bandung. Apakah jika anakda tiada menepati janji, kesatriakah namanya? (Bhadrapada, 1927:62).

Lebih lanjut, keradikalan tokoh Gusti Made Sekowati menentang sistem kasta tersebut telah berucap bahwa derajat *kesudraan* atau *ketriwangsaan* seseorang sebenarnya hanya tercermin dari budi dan prilakunya. Kendatipun seorang berpangkat *punggawa* dari kalangan *ksatria* seperti ayahnya (Gusti Ngurah Tabanan), kalau ia sendiri selaku pejabat dan penguasa saat itu mempunyai motivasi kurang baik terhadap Ketut Badung yang berpangkat mantri polisi, kasta *ketriwangsaan* tidaklah ada artinya. Perhatikan pernyataan Gusti Made Sekowati kepada ayahnya berikut.

"Ampun ayahnda! Apakah boleh kita menyebut diri *kesatria*, berlak-sana mengakal dan memfitnah? Bukankah pekerjaan itu dinamakan hina atau *Sudra*? (Bhadrapada, 1927:62).

Dengan beranjak dari keberatan tema serta perilaku antartokoh cerita, melalui cerpen "Kesetiaan Perempuan" telah terkomunikasikan beberapa konsep Hindu. Konsep tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) Adanya strata sosial masyarakat Bali yang dikenal dengan sistem *kasta* (*kecaturwangsaan*). Sistem kekastaan tersebut meliputi kasta *Triwangsa* (terjadi dari kasta *Brahmana*, *Ksatria*, dan *Weisia*) di satu pihak dan kasta (*Sudra* (orang kebanyakan) di pihak yang lain.
- 2) Melihat pelapisan masyarakat Bali yang demikian itu, terjadilah pemakaian *sor-singgih* (*unda-usuk*) bahasa Bali dalam komunikasi sehari-hari. Dalam cerpen "Kesetiaan Perempuan" operasional pemakaian

bahasa halus, mada, dan kasar jelas diterapkan melalui dialog-dialog antarpelaku bahwa vertikal-horizontal (dialog antara Gusti Made Sekowati dengan ayahnya, Gusti Ngurah Tabanan; atau dialog antara ketut Badung dengan Gusti Ngurah Tabanan dan Gusti Putu Gianyar) maupun pemakaian bahasa yang bersifat vertikal (dialog antara Gusti Ngurah Tabanan dengan tokoh Gusti Putu Gianyar). Seperti diketahui, pemakaian bahasa *sor-singgih* tersebut, sangat tergantung dari keberadaan partisipan (usia, sangat tergantung dari keberadaan partisipan (usia, jabatan, kedudukan, *kecaturwangsaan*), waktu berkomunikasi, serta tempat berkomunikasi.

- 3) Implikasi lain dengan adanya strata sosial yang tertuang ke dalam sistem *kekastaan* seperti kasus pernikahan yang dialami Gusti Made Sekowati (berkasta *Ksatria*) dengan tokoh Ketut Badung (berkasta *Sudra*), terlihat konsep budaya Bali yang disebut dengan istilah *Alangkahi Karang Hulu*.
- 4) Berdasarkan pernyataan yang dilontarkan oleh tokoh Gusti Made Sekowati bahwa derajat manusia itu sangat bergantung pada keberadaan *manahcika* (pikirannya), *wacika* (perkataannya), dan *kayika* (perbuatannya), cerpen "Kesetiaan Perempuan" secara implisit telah berhasil menginformasi konsep *Tri Kaya Parisudha* dalam agama Hindu Bali.

2.1.3 Mempertanyakan Keberadaan Sanghyang Widhi dan Kesempurnaan Hidup

Cerpen "Perbincangan Manah dan Adnyana", karya I Goesti Tjakra Tanaja yang merupakan sampel ketiga dari cerpen yang tergabung dalam angka 1920-an cukup sarat dengan kaidah filsafat dan *tatwa-tatwa* 'nasihat yang bersifat keagamaan'. Melalui tokoh Adnyana, pengarang berkomentar bahwa keberadaan *Sanghyang Widhi* 'Tuhan Yang Maha Esa, harus diyakini dengan keteguhan hati dan kepercayaan diri. Perbuatan baik-buruknya manusia di dunia dapat dipastikan tidak bisa dinilai oleh dirinya sendiri. Namun, perbuatannya yang berupa karma itu akan diturunkan oleh *Sanghyang Widhi*. Prinsip hukum karma seperti termuat dalam kitab suci *Sarasamuscaya* merupakan ide dasar yang dikembangkan oleh pengarang untuk menuntaskan hakikat hidup dan kehidupan manusia di dunia.

Dengan beranjak dari ide *karma* yang menetapkan bahwa pahala manusia sangat bergantung pada perbuatannya di masa lalu, sudah pasti ada wujud atau kekuatan yang membangunkan karma itu. Dalam konteks cerpen ini, yang menciptakan wujud itulah yang harus diyakini sebagai *Sanghyang Widhi*. Perhatikan pernyataan tokoh Adnyana berikut.

... harus diingat, sebelum ada *karma* pastilah sudah ada juga wujud yang akan membangunkan *karma* itu. Nah, yang mengadakan wujud itulah *Sanghyang Widhi* (Tanaja, 1929:3).

Selain persoalan yang melibatkan keberadaan *Sanghyang Widhi*, melalui dialog-dialog antara tokoh Manah dan Adnyana terlontarkan pada kepada penikmat cerita ide bawahan tentang hakikat hidup manusia. Dalam cerpen "Perbincangan Manah dan Adnyana", pengarang selaku orang ketiga terbatas (*third person limited*), jelas bertumpu kepada tokoh Adnyana untuk melontarkan ide-idenya. Demikianlah, ketika tokoh Manah mempertanyakan hakikat hidup itu, secara tuntas tokoh Adnyana menjawab sebagai berikut.

Hidup adalah pertemuan atau persetujuan antara, *sabda*, *bayu*, dan *idep* 'suara, tenaga, dan pikiran'. Artinya, berdasarkan ketiga unsur itulah manusia bisa disebut hidup. Apabila salah satu di antara itu tiada, maka tidaklah hidup namanya. Bisa juga dikatakan hidup tiada dengan *sabda* tetapi hidup itu dinamakan *kolok* 'bisu'; hidup tiada dengan bayu dinamakan lemah, dan hidup tiada dengan *idep* dinamakan bodoh. Hidup dengan kekurangan salah satu dari ketiga itu tiadalah bisa menepati *dharmanya* sebagai manusia (Tanaja, 1929:4).

Melalui pemaparan tokoh Adnyana, pengarang selanjutnya berucap bahwa untuk mencapai kesempurnaan hidup, manusia harus beragama. Agama merupakan suatu kewajiban bagi manusia karena manusia mempunyai kewajiban untuk menjaga kesempurnaan warganya dan sekalian isi dunia ini. Kesempurnaan warga harus dijaga melalui *tutur* dan *tatwa-tatwa* 'nasihat-nasihat' yang ditujukan kepada pikiran. Maksudnya, melalui pikiran diharapkan agar bisa memerintahkan warganya sesuai

dengan agama atau kewajibannya. Hal seperti itu disebut ilmu batin. Sebaliknya, melalui "ilmu lahir" kesempurnaan isi dunia agar dijaga oleh manusia dengan tata caranya, yaitu bersuara, bertenaga, dan berpikir yang dinyatakan dengan perbuatan atau perilaku. Perhatikan pernyataan tokoh Adnyana berikut:

Agama itu kewajiban menuju kesempurnaan dan manusia itulah yang harus melakukan dan menyatakan kesempurnaan agamanya. Karena itulah manusia dengan agamanya dinamakan sebagai manusia sempurna atau *Sang Paramarta* (Tanaja, 1929:5).

Pengarang menyatakan bahwa perilaku bersembahyang (di *pura*) merupakan suatu bukti cinta kasih dan pengungkap rasa syukur individu yang bersangkutan kepada *Sanghyang Widhi*. Sebagai manusia yang mempercayai keberadaan ilmu lahir, perilaku seperti itu sudah dianggap cukup bagi orang yang beragama. Namun, yang lebih dominan lagi bagi orang beragama adalah perilakunya yang baik, yang dapat menjaga kesempurnaan dan kelanggengan isi dunia ini. Hanya perbuatan baik itulah yang bisa menyenangkan *Sanghyang Widhi*.

Di sisi lain, pengarang cerpen "Perbincangan Manah dan Adnyana" lewat prinsip tokoh Adnyana mengakui juga bahwa selama manusia masih hidup dan bergaul dengan sesamanya tidak akan mungkin berhasil mewujudkan kesempurnaan ilmu lahir dan batin secara bersamaan. Manusia dalam tubuh dan rohnya sudah dibalut oleh cengkeraman hawa nafsu sebagai kekuatan yang sangat sulit bahkan, tidak mungkin dapat dihindari. Dalam *Sarasemuscaya* sendiri dikatakan bahwa manusia hanya diwajibkan mengurangi hawa nafsunya jika ingin mencapai kesempurnaan hidupnya.

2.1.4 Prinsip Ortodoks Versus Kemajuan

Ide sentral dalam cerpen "Majulah Hai Bangsaku Bali", karya A. Kobar adalah mengungkapkan prinsip "ketidaksetujuan" sebagian etnik Bali terhadap sesama kelompok etnik Bali yang lain dalam menanggapi makna "kemajuan" yang mengacu kepada pendidikan ala Barat (Belanda). Pada waktu itu, masuk ke sekolah *Rechtshoogeschool* di Betawi (sekarang Jakarta) merupakan bahan cemooh bagi sekelompok

orang yang berhaluan ortodoks. Kaum ortodoks berprinsip bahwa gelar *meester* (sekarang sarjana hukum) yang akan diperoleh oleh siswa-siswa yang hendak menuntut ilmu di Betawi, kendatipun sampai berhasil menamatkan pelajaran, tidak mungkin akan berguna sepenuhnya di daerah Bali. yang lebih relevan menurut anggapan mereka adalah *adatrecht* (konvensi adat Bali yang sudah ada).

Selain alasan yang berpijak pada relevansi hukum adat itu, kaum ortodoks menganggap bahwa siswa-siswa Bali yang menuntut ilmu di luar Bali akan sama keadaan nasibnya dengan siswa-siswa Ambon dan Manado, yakni setelah memperoleh gelar *meester* itu, mereka pasti akan bekerja di luar daerahnya. Jadi, pengetahuan yang diperolehnya itu tidak disumbangkan untuk kemajuan daerahnya sendiri. Perhatikan pernyataan tokoh redaktur sebagai berikut:

Saya sekali-kali tiada setuju dengan haluan pemuda-pemuda di jaman ini yang selalu mengutamakan kemajuan cara Barat saja, sedangkan adat-istiadatnya yang diterima dari nenek moyang kita diabaikannya. Seumpama ada bangsa kita (baca: etnik Bali) mau masuk ke sekolah *Rechtshoogeschool* di Betawi untuk mencapai gelar *meester*, itu saja tiada setuju sekali, sebab di Bali tak ada gunanya pangkat itu dan yang berlaku ialah *adatrecht*. Kalau ada yang menempuh sekolah itu, sesudahnya ia keluar dengan gelaran *meester*, tentu ia terpaksa bekerja di luar pulau Bali, jadi pengetahuannya itu tiada berfaedah bagi tanah Bali ... (Bhadrapada, 1926:108).

Di pihak lain, kelompok yang menghendaki kemajuan di daerah Bali berjuang gigih menganjurkan agar siswa-siswa tamatan HIS berkenan melanjutkan pendidikannya di tanah Jawa. Melalui pendidikan yang lebih tinggi mereka akan mempunyai pandangan dan pengetahuan yang luas. Mereka tidak akan mudah terkena pengaruh agama lain. Bahkan, di dalam dunia peradilan, tidak mungkin akan dijatuhkan vonis pengadilan hanya berdasarkan hukum adat yang sudah usang. Perhatikan kutipan berikut.

Bangsa Ambon dan Manado? Apa cela mereka itu mencari kehidupan di luar negerinya (baca : di luar daerahnya), jika

dengan jalan secara patut? Kedua bangsa (baca: suku bangsa) itu yang ada di Pulau Bali kebanyakan memegang jabatan negeri dari Menteri Hewan. *Klerk*, *Commies*, dan Dokter. Pendeknya dari keadaan itu dapat kita nyatakan bahwa mereka itu lebih tahu menghargai kepandaian dan kemajuan cara zaman sekarang ... Lebih dari patutlah anak-anak bangsa kita yang tamat HIS yang memang ada dasar pertanian dikirim kesalah satu sekolah tani di tanah Jawa, umpama ke *Cultuur school* di Malang, Sukabumi atau ke *Landbouw scholl* di Bogor. Lain dari pada itu, sangat perlu bahwa orang yang akan menjadi penghulu, agama, misalnya akan menjadi *pedanta* pendeta, haruslah mendapat didikan dan pelajaran pada salah satu sekolah yang lebih tinggi di tanah Jawa atau di lain-lain negeri yang berhubungan dengan agama kita di sini, agar supaya luas pemandangan dan pengetahuannya tentang kejadian sehari-hari dan keagamaan, karena dengan hal itu akan dapatlah ia memperbandingkan tujuan bermacam-macam agama (Bhadrapada, 1926:109).

2.1.5 Pengertian Modern di Luar Etika Pergaulan

Dalam cerpen "Gadis Modern", pengarang dengan sengaja memberikan prediket "modern" bagi salah seorang tokoh cerita, yang dalam pergaulan kesehariannya terlalu lincah dan tampak agresif di luar konvensi atau etika pergaulan ala Timur. Tokoh Tianti, seorang gadis perawat, tidak pernah merasa canggung bergaul dengan semua lelaki yang baru dikenalnya, meskipun ia berstatus sudah bertunangan bahkan, dalam waktu yang tidak lama akan segera melangsungkan pernikahan. Keagresifan seperti itu memberikan kesan kepada si tokoh bahwa ia cenderung tidak mengenai etika pergaulan. Sesuatu yang etis bagi pelaku atau partisipan lain dalam cerpen yang bersangkutan, ternyata perilaku yang seperti itu malah biasa-biasa saja di mata tokoh Trianti. Dengan keberadaan temperamen yang demikian itu, si tokoh sebagai seorang gadis Timur tampak agak aneh kalau ia sangat mudah berinisiatif menawarkan jasa atau mengajak kawan lelakinya kemana pun pergi, sesuai dengan kehendak hatinya. Perhatikan kutipan berikut.

Kebetulan Mas Sam, U tokh ada jeep, bukan? Mari kita bermain-main ke Sanur saja. Sambil mandi nanti kita bikin opname yang baik-baik" demikian Trianti mengajak. Sam masih diam, bahkan tambah bingung karena tidak menyangka Trianti akan begitu merdeka mengajak kawan-kawannya yang semestinya terlalu dahulu menanyakan keselamatan istri dan anaknya karena justru mereka pernah dirawat olehnya, istimewa pula Nyona Sam adalah kawan sekolahnya (Tanajar, 1928:19).

Dalam interaksi berikutnya, walaupun tokoh Sam berusaha mengarahkan konteks pembicaraan yang menjurus kepada topik-topik pembicaraan yang menyangkut situasi keluarga mereka masing-masing, tokoh Trianti alias gadis modern sama sekali tidak ada *respond* terhadap hal-hal seperti itu.

Sam mencoba menghela pembicaraannya kepada Trianti, "Zusmu bulan depan baru menyusul saya karena di rumah masih repot". Tetapi Trianti tetap acuh tak acuh, seolah-olah tidak suka mendengarkan pembicaraan Sam, bahkan mendesak "Ke mana sekarang kita putuskan, ke Sanur, Taman Samudra, Tirta Gangga, ke mana ...?" (Tanaja, 1928:19).

Perilaku "modern" Trianti tampak konsisten hingga akhir cerita. Pada pertemuan mereka yang terakhir, tokoh Sam kembali mencoba memonitor perilaku yang "berani" dari si tokoh. Namun, keadaannya tetap seperti perilaku semula. Bahkan, dalam momen ini, Trianti balik ingin mengajak Sam nonton di bioskop sehingga Sam terpaksa menolak ajakan tersebut secara halus. Perhatikan dialog berikut.

Sambil makan, sekali lagi Sam mencoba menyadarkan Trianti dengan bersenda gurau, "Istri saya paling suka makan soto Madura." Namun Trianti tetap tidak memberikan reaksi apa-apa, bahkan selalu mengelakkan perkataannya yang semacam itu.

"Nanti malam filmnya baik. Nontonkah kita nanti, lebih baik yang *voorstelling* ke-2 saja" kata Trianti. "Maafkan

Tri, kami berdua akan kembali karena besok pagi tidak *vrij*.
Lain kali saja (Tanaja, 1928:20)

2.1.6 *Nostalgia Revolusi di Malam Nyepi*

Hari raya *Nyepi* merupakan salah satu hari raya umat Hindu, berupa tahun baru Saka yang jatuh pada bulan Maret, *sasih kesanga* 'kesembilan'. Hakikat hari raya ini, yakni melakukan *catur brata penyepian* 'empat jenis pantangan' berupa *amati geni* 'tidak menggunakan api', *amati pakaryan* 'tidak bekerja', *amati lelungan* 'tidak bepergian', dan *amati lelagaan* 'tidak bersenang-senang'. Pada hari yang sakral ini, umat Hindu diharapkan dapat menenangkan pikiran, melakukan semadi, dan memohon karunia *Sanghyang Widhi* (Tuhan Yang Maha Esa) agar dapat meningkatkan darma bakti kepada masyarakat, bangsa, dan negara.

Dalam cerpen berjudul "Bulan Mati", karya Darus Permana, identitas dan hakikat malam *Nyepi* dimanfaatkan pengarang untuk membangun latar cerita dari ide pokok berupa nostalgia seorang tokoh pejuang pada zaman revolusi. Si tokoh ayah beserta satu-satunya anak kesayangannya, justru pada malam *Nyepi* itu pikirannya dirasuki oleh pengalaman masa lalu. Dalam konteks cerita, persis pada saat bulan mati itu, rumahnya hangus menjadi puing-puing karena dibakar oleh orang-orang yang tak dikenal pada zaman revolusi itu. Nostalgia kesedihan satu per satu terbayang di pelupuk matanya pada saat ia sempat pula menjadi polisi pada zaman Negara Indonesia Timur tersebut. Bagaimana penduduk sekitarnya sinis kepada dirinya karena dianggap sebagai penghianat bangsa, penjual bangsa, Belanda hitam, serta seribu satu tuduhan lainnya yang menyakitkan hati. Motivasi yang sebenarnya, tidak lebih dari keinginan mempertahankan hidupnya. Berulang-ulang kata-kata almarhum istrinya terngiang di telinganya, meminta dirinya agar meninggalkan pekerjaan sebagai polisi Belanda. Namun, saat itu ia bertahap sehingga akhirnya sang istri tewas terbakar bersama rumahnya. Peristiwa-peristiwa menyedihkan di atas merupakan sejumlah kenangan lama yang menjadi nostalgia si tokoh ayah pada zaman kemerdekaan sekarang ini.

Jika boleh dikategorikan pengalaman hidup si tokoh ayah dalam cerpen "Bulan Mati" ini, dapat dibagi atas dua kategori, yakni:

1) peristiwa pada zaman kolonial, khususnya pengalaman si tokoh saat menjadi polisi Belanda (zaman NIT) sehingga ia tidak mendapat simpati dari masyarakat pribumi. Konteks ini dapat dirunut dari pernyataan istrinya di zaman itu, yakni suatu pernyataan seorang istri yang kurang menyetujui pekerjaan suaminya berkiprah menjadi polisi Belanda.

Kak, kita harus kembali menemui masyarakat kita. Mereka telah bilang kakak telah menjadi Belanda hitam. Menjadi penghianat, menjadi penjual bangsa, ah, apa lagi."

"Dik, ini cuma untuk hidup saja. Dalam hati aku juga sudah berjanji tidak akan mengingkari perjuangan bangsaku."

"Tapi rakyat banyak tidak hirau itu, Kak! Mereka hanya kenal kakak seorang polisi, polisi yang kerja dengan Belanda. Kembalilah Kak! Ah, (Tanaja, 1928:18)

2) Peristiwa pada zaman kemerdekaan, khususnya tepat mengacu pada malam hari raya Nyepi. Dalam konteks cerita, peristiwa kepahitan hidup yang menimpa diri si tokoh berlangsung pula pada zaman kemerdekaan. Dengan kepedihan hatinya, semata-mata karena sosial ekonominya sangat minus, si tokoh ayah beserta anaknya terpaksa tidak bisa ikut berhari raya sebagaimana mestinya. Perhatikan kutipan dialog antara si ayah dan anaknya sebagai berikut.

"Bapak besok tidak pakai baju baru?"

"Kita tidak turut besok berhari raya"

"Orang telah ramai cari api di perapatan, Pak"

"Ah, itu juga kita tak usah!"

"Apa kita juga tidak ikut pukul kentongan?"

Kata ini tidak dapat dia jawab. Di sana, entah kentongan mana yang pertama berbunyi sudah menjawab tanya anaknya.

Si anak mengerti, barangkali dengan kesedihan bapaknya yang memutuskan kata hanya sekian. Si anak juga melihat tetesan-tetesan air mata yang jatuh dari muka bapaknya dan tangan bapaknya menaik ke atas mencari dagu. Termenung

... (Tanaja, 1928:19).

Dalam konteks cerpen "Bulan Mati" ini, situasi hari raya tidak lagi merupakan suatu momen yang menggembirakan bagi si tokoh ayah dan anaknya, tetapi merupakan hari yang sangat menyedihkan sehingga pada malan Nyepi itu ia sangat pasrah dan menginginkan agar maut bisa menjemputnya.

Mari, Nak kau belum mandi! Dan sehabis mandi mari kita tidur. Dalam hatinya dia berdoa mudah-mudahan malam nanti datang lagi gerombolan yang pernah memasuki rumahnya dulu dan membunuhnya bersama anaknya. Di juga sudah berpikir bahwa mungkin waktu itu Tuhan dan Dewa-dewa yang ingin melihat tontonan dari surga kekurangan santapan atau korban sehingga harus mempergunakan setengah dari tangannya untuk tambahan (Tanaja, 1928:19).

2.2 Warna Lokal Bali dalam Cerpen Periode 1920-an

Warna-warna lokal Bali yang tampak dalam cerpen periode 1920-an cukup beragam. Maksudnya, baik warna lokal yang dirunut dari latar cerita (tempat, waktu, sosial budaya) maupun yang terlihat dalam identitas tokoh-tokohnya.

Dalam cerpen "Putra Bali dan Raad Kerta" pengarang memanfaatkan latar budaya berupa kaidah-kaidah *palakerta agama* (hukum adat yang konvensional) untuk memberikan ciri keadaerahan (daerah Bali) dalam bidang peradilan. Selain itu, dalam cerpen ini disebut-sebut pula adanya *petabeh* 'saksi' dalam peradilan pada zaman itu serta keberadaan *Sanghyang Widhi* yang diyakini sebagai "hakim tertinggi" dalam peradilan yang bersifat kedaerahan tersebut.

Pemanfaatan warna lokal Bali berupa pemanfaatan bentuk sapaan dalam bahasa Bali serta *sor-singgih* 'unda-usuk' bahasanya, terlihat dalam cerpen "Kesetiaan Perempuan". Demikian pula pengenalan sistem *kecaturwangsaan* di Bali yang dikenal dengan istilah *kasta*, terlihat dalam cerpen ini.

Pengenalan warna lokal Bali yang terlihat pada identitas tokoh atau pelaku ceritanya, dimunculkan pengarang melalui penyebutan peringkat dan kekastaan si tokoh. Dalam cerpen "Kesetiaan Perempuan". Tokoh Gusti Made Sekowati jelas merupakan *anak kedua* dari kasta

Ksatria, sedangkan Ketut Badung dapat dipastikan merupakan *anak keempat* dari kasta *Sudra*.

Warna lokal Bali yang terlihat dalam cerpen "Perbincangan Manah dan Adnyana" adalah berupa pengenalan terhadap kitab suci agama Hindu, yakni kitab *Sarsamuscaya* serta penyebutan zat tertinggi *Sanghyang Widhi*. Di pihak lain, pengenalan warna lokal Bali yang terkait dengan latar tempat rekreasi atau pariwisata, dalam cerpen "Gadis Modern" disebut-sebut lokasi Sanur, Taman Samudra, dan Tirta Gangga yang merupakan tempat objek pariwisata yang sudah tidak asing lagi di daerah Bali.

Dalam cerpen "Bulan Mati", warna lokal Bali yang diperkenalkan pengarang kepada penikmat sastra Indonesia adalah dimunculkannya latar budaya berupa keberadaan salah satu hari raya Hindu Bali, yakni hari raya Nyepi sebagian tahun Saka yang jatuh pada bulan Maret, *sasih kasanga*.

Kesulitan, sedangkan Ketut Badung dapat dipastikan merupakan anak
kemper dari kasta Sudra.

Warna lokal Bali yang terlihat dalam cerpen "Perbincangan
Maman dan Adnyana" adalah berupa pengetahuan terhadap kisah suci
agama Hindu yakni kitab *Swamandara* serta pengetahuan akan tingginya
Zangirany Widhi. Di pihak lain terdapat gambaran warna lokal Bali yang
terkait dengan latar tempat, seperti suasana pariwisata dalam cerpen

BAB III

KONSEP DAN WARNA LOKAL BALI DALAM CERPEN PERIODE 1930-AN

Dalam cerpen "Bulan Man", warna lokal Bali yang dikenal-

3.1 Tema dan Konsep Bali dalam Cerpen Periode 1930-an

Dalam bagian ini dianalisis tema-tema cerpan yang terbit dalam tahun 1930-an. Berdasarkan kurun waktunya, ditemukan sejumlah cerpen yang ditulis oleh pengarang Bali yang kesadaran nasionalismenya sedang tumbuh. Karya-karya cerpen tersebut dipublikasikan melalui beberapa media cetak berupa majalah yang terbit dan beredar di daerah Bali, terutama di Kabupaten Buleleng dan Singaraja pada era 1930-an. Cerpen itu, antara lain 1) "Brahmana Cute", karya Ida Nyoman Swanda; 2) "Untuk Bangsa dan Tanah Air", karya Anak Agoeng Gede Putra; 3) "Cerita Putri Rambut Segera", karya Anak Agoeng Made Regeg; 4) "Putri Bali", karya Ni Made Tjatri; 5) "Menyingsingkan Lengan Baju", karya Anak Agoeng Rai; 6) "Kurban", karya Bhadrapada; dan 7) "Majulah Putri Bali", karya Dewi Poernamasasih.

Dilihat dari struktur cerita, ternyata tidak semua karya sastra tersebut dapat digolongkan ke dalam cerita pendek modern, yang pada umumnya menyadarkan diri pada unsur cerita dan teknik bercerita. Cerpen 1) dan 3) saja yang memiliki unsur cerita yang utuh dan menarik, sedangkan cerpen 2), 4), 5), 6), dan 7) lebih menyerupai bentuk prosa bebas. Prosa-prosa bebas tersebut umumnya menggambarkan tema kebangsaan, kepahlawanan, dan emansipasi yang disajikan dengan bahasa yang cenderung vulgar. Hal ini dapat dimaklumi karena masa

penulisannya sangat dekat dengan masa perjuangan bangsa Indonesia untuk menuntut kemerdekaan. Cerpen "Untuk Bangsa dan Tanah Air" dipenuhi dengan pandangan kebangsaan dalam usaha menuntut kemerdekaan. Cerpen "Putri Bali" dan "Majulah Putri Bali" melukiskan emosi pengarang yang melihat bahwa wanita Bali ketika belum maju dan masih perlu didorong agar maju sesuai dengan cita-cita Raden Ajeng Kartini.

3.1.1 Tema Perjuangan

Seperti telah disinggung di atas bahwa sebagian besar cerpen periode tahun 1930-an menyarakan tema perjuangan. Beberapa judul cerpen yang bersangkutan malah secara langsung sudah menyiratkan adanya tema perjuangan berupa ajakan untuk berjuang dengan gigih menentang penjajahan dan keterbelakangan. Cerpen "Menyingsingkan Lengan Baju", karya Anak Agoeng Rai, misalnya, diawali dengan ajakan berjuang dan bekerja keras guna menolong bangsa Indonesia dari lembah kesengsaraan. Meskipun dalam cerpen yang bersangkutan tidak disebutkan faktor penyebab bangsa Indonesia mengalami kesengsaraan, melihat konteks pada masa itu, yakni pertumbuhan sejarah Nasional bangsa Indonesia pada masa permulaan penjajahan Belanda, sudah tentu kaum imprialis Belanda yang menjajah bumi Indonesia.

Hal yang sama terlihat pula dalam cerpen "Menyigsingkan Lengan Baju". Awal pergerakan nasional yang bersifat lokal terjadi di berbagai daerah di Nusantara. Dalam cerpen ini, semangat pergerakan nasional itu secara jelas memanfaatkan *setting* Bali untuk menempatkan semangat nasionalisme itu. Dalam cerpen itu, pengarang tampak mengeritik lemahnya kedudukan kaum wanita Bali yang hanya sebagai penonton, menyaksikan putra-putra Bali yang sedang gigih berjuang mewujudkan kemerdekaan bangsanya. Pengarang melihat bahwa semangat perjuangan putra Bali akan lumpuh bila tidak didukung oleh kaum wanitanya.

Selama kita kaum ibu tiada berdaya apa-apa, maka selama itu saudara kita kaum putra-putra akan lumpuh, tiada tercapai olehnya apa yang dituju dengan semestinya (Rai, 1938:285).

Sebenarnya kesadaran kaum ibu di Bali telah tumbuh. Namun, kesadaran untuk membela tanah air bukanlah pekerjaan yang mudah. Pekerjaan itu tidak mungkin dapat dilakukan tanpa bersatu. Yang dimaksud dengan bersatu ialah kerja sama antara kaum pria dan wanita seperti kata pepatah Belanda: *vele handen maken light werk*.

Apa yang harus dilakukan kaum ibu pada masa perjuangan? Pengarang menyebutkan betapa perlunya kaum wanita mengenal huruf, belajar membaca surat kabar, seperti di negara-negara maju

Perjuangan untuk memberantas buta huruf dianggap kewajiban kaum ibu juga sehingga gerak langkah kaum ibu menjadi sangat terpuji. Mungkin karena ide yang dituangkan dalam cerpen "Menyingsingkan Lengan Baju" ini dianggap ide yang klise sehingga redaksi majalah yang memuat cerita pendek tersebut memberi catatan sebagai berikut:

Sekali lagi kami muat seruan seorang putri Bali untuk memajukan kaum istri. Tetapi sekalian seruan itu bersifat abstrak, yaitu terlalu umum, kami harap ada seruan yang konkret, ajaran yang ditujukan kepada suatu soal yang tentu, jadi kami harap suatu vorstel yang konkret atau vorstel yang sudah berbadan (Rai, 1938:286).

Hubungan suami-istri yang kurang harmonis juga dibicarakan pengarang Bhadrpada yang menulis cerpen berjudul "Kurban". Apa yang harus dilakukan kaum wanita terutama kaum ibu pada saat medampingi suami yang berpendidikan dan bergaul dengan kalangan terpelajar dikisahkan dengan jelas, dimaksudkan untuk mengungkapkan model perjuangan yang harus ditempuh, baik oleh kaum pria maupun wanita. Tampaknya, pengarang ini ingin membangun bangsanya dari sisi tertentu, yakni sisi pertumbuhan intelektualitas keluarga.

Cerpen yang paling tegas membahas tema kebangsaan sebagai salah satu pandangan dunia masyarakat ketika itu adalah cerpen "Untuk Bangsa dan Tanah Air", karya Anak Agoeng Poetra. Meskipun tanpa menggunakan referensi ilmiah mengenai wawasan kebangsaan, pengarang agaknya mampu merasakan wawasan kebangsaan sebagai suatu sistem nilai yang dengan sendirinya dirasakan oleh bangsa Indonesia. Menurut

pengarang, wawasan kebangsaan adalah getaran rasa yang sebenarnya tidak asing lagi bagi siapa saja yang menjadi anggota dari suatu *nation*. Akan tetapi, setelah bisikan kebangsaan itu muncul dalam benak kita, apa yang harus dilakukan? Sepanjang cerita ini berlangsung, pengarang tidak melukiskan adegan perjuangan fisik, tetapi hanya menganjurkan untuk melakukan dan membentuk rasa cinta kasih dan sayang terhadap bangsa dan tanah air.

Seruan yang langsung digelarkan demikian, ta lain dan ta bukan telah menghajatkan bantuan sesamanya yang berpengetahuan, luas pemandangannya serta dicintai bangsa. Dari itu sudah semestinyalah kita sekarang menyambut getaran bibir itu dengan tulus ikhlas, tiada mengenal payah. Kita dari generasi pemimpin harus tahu akan berat kewajiban kita, tetapi lezat lazuarda akan buahnya kelak (Rai, 1938:385).

Menurut pengarang, jalan yang paling mudah untuk mencapai cita-cita persatuan itu adalah dengan mendirikan dan mendukung organisasi sosial dan perkumpulan sosial. Berjuang melalui suatu organisasi tampaknya telah tumbuh dalam diri para pengarang Bali tahun 1930-an.

Demikianlah tema-tema perjuangan yang dibahas di dalam cerpen periode 1930-an. Ada dua ragam yang tampak dalam pembahasan tema perjuangan, yakni ragam yang terbuka dan cenderung vulgar karenanya banyak dikatakan melalui ungkapan yang muluk-muluk dan yang kedua dengan cara menautkan dengan cerita mitos Bali dan ajaran agama Hindu.

3.1.2 Tema Emansipasi

Emansipasi ialah pembebasan dari perbudakan; persamaan hak dan lain-lain di berbagai aspek kehidupan masyarakat (seperti persamaan hak kaum wanita dengan kaum pria). (Moeliono dkk. 1988:225). Tema emansipasi diungkapkan dalam beberapa cerpen yang terbt tahun 1930-an dalam konteks lokal, yakni Bali. Hal ini terlihat dari judul cerpen "Putri Bali" karangan Ni Made Tjatri, "Menyingsingkan Lengan Baju" karangan Anak Agoeng Rai, dan "Majulah Putri Bali" karangan Dewi Poernamasasih.

Ketiga cerpen tersebut mengulas bahwa kaum wanita belum maju seperti yang diharapkan oleh Raden Ajeng Kartini. Dewi Poernamasasih, misalnya, membandingkan kaum wanita Bali dengan kaum wanita Jawa, terutama kaum ibu di Jawa yang dilihatnya telah banyak menduduki kursi *Gemeenteraad*, sedangkan di Bali kaum ibu belum sejauh itu. Di Bali kaum wanita masih menghadapi soal-soal pekerjaan yang sebenarnya masih bersifat umum, seperti memberantas buta huruf, mengadakan kursus rumah tangga, dan mengumpulkan dana.

Di Jawa kaum ibu sudah turut berebut-rebut untuk menduduki kursi *Gemeenteraad*, tetapi di Bali kaum ibu masih belum sejauh itu. Soal-soal yang kita hadapi ialah sosial, pekerjaan untuk keperluan umum, seperti memerangi buta huruf di kalangan kaum ibu, mengadakan kursus-kursus rumah tangga, mengumpulkan *fonds* buat amal; berusaha melebarkan *onderwijs*, di kalangan perempuan dan sebagainya. Di sana sini di pulau kita telah tampak memulai pekerjaan itu. Bravo! Teruskanlah langkahmu, hari putri Bali (Rai, 1938:375).

Pengarang Dewi Poernamasasih, nama yang menarik dan terkesan berpendidikan ketika itu, tampaknya berkeinginan agar kaum wanita Bali segea maju. Jika hal itu tidak dilakukan saat itu akan sangat terlambat. Meskipun ide yang disampaikan terkesan klise dan tidak menarik untuk saat sekarang, ketika itu boleh dianggap ide yang tegas dan memerlukan keberanian tersendiri untuk menyampaikannya melalui sebuah penerbitan. Bahkan, dalam penutup ceritanya, Poernamasasih dengan tegas menyatakan: *Beter een leven vol teleurstel lingen dan een leven zonder ideal* (lebih baik kehidupan yang penuh kekecewaan daripada kehidupan yang sama sekali tidak mengandung cita-cita).

Cita-cita yang mulia seperti pergerakan Kartini dianggap lebih penting daripada harus memikirkan apakah cita-cita berhasil atau tidak. Bagaimanapun cita-cita emansipasi harus ada. Dengan mengutip pandangan seorang pengajar emansipasi dari Filipina, Dr Jose Rizal, yang menyebutkan tidak bergunalah hidup tanpa cita-cita yang tinggi. Hidup yang demikian bagaikan sebuah batu yang tidak dipakai dan tidak berharga. yang terletak di atas tanah, tidak berfaedah untuk mendirikan sebuah gedung. Tampaknya ungkapan ini digunakan sebagai perumpamaan

untuk menegaskan betapa pentingnya cita-cita bagi bangsa kita, terutama kaum wanitanya.

Cita-cita untuk berkembang dan maju tidak akan ada artinya tanpa pendidikan. Karena itu, Poernamasasih melihat betapa pentingnya mendirikan sekolah-sekolah untuk menampung kesadaran yang sedang tumbuh pada kaum wanita Bali ketika itu. Menurut Poernamasasih, ketika itu, di pulau yang hanya berpenduduk tidak lebih dari satu juta itu hanya ada dua sekolah, yakni HIS *Goebemen* dan HIS *particuller* yang disubsidi dan tiga buah sekolah Belanda. Sekolah Belanda itu pun didirikan oleh penduduk pribumi. Berdasarkan adanya sekolah tersebut, pengarang menilai soal pendidikan di Bali masih sangat kurang. Karena itu, pengarang mempertanyakan apakah emansipasi bisa tercapai kalau pendidikan kaum wanita masih sangat rendah dan banyak di antaranya yang tidak sempat bersekolah?

Tema yang mengandung motivasi untuk maju dalam bidang pendidikan juga diungkapkan dalam cerpen "Putri Bali", karya Ni Made Tjatri. Cerpen ini mengisahkan seorang yang datang tiba-tiba mendengungkan kebangkitan kaum wanita Bali. Suara kebangkitan kaum wanita Bali itu dirasakan oleh pengarang seperti suara yang sangat memilukan hatinya. Rasa pilu itu terasa sangat menyakitkan ketika melihat bangsa kita (dalam hal ini bangsa Bali) hidup tanpa cita-cita dan pendidikan ibarat perahu tanpa kemudi atau seperti orang yang berjalan tanpa pemandu.

Pengarang juga melihat pendidikan sebagai faktor penting untuk membangun bangsa, terutama kaum wanita. Mitos bahwa kita dikodratkan sebagai bangsa yang lemah harus dilenyapkan. Tidak benar bahwa bangsa kita dikodratkan sebagai bangsa yang tidak mempunyai hak untuk menikmati hidup yang lebih baik. Karena itu, pengarang mengajak pembacanya untuk melihat kenyataan bahwa banyak di antara kita yang masih hidup dalam kemiskinan. Bahkan, tidak sedikit kaum wanita kita dijadikan bahan tertawaan. Sejumlah surat kabar memberitahukan bangsa kita, terutama kaum wanitanya dijual dan direndahkan; persoalan serius yang perlu mendapatkan perhatian kita bersama.

Lihat bangsamu yang dalam gelombang kenistaan, bukan sedikit bangsa kita perempuan yang jadi tertawaan, malah

di surat-surat kabar selalu terdengar bagaimana bangsa kita dijual-dijual dan direndahkan, yang perlu sekali mendapat perhatian dari kita (Rai, 1938:204).

Untuk mewujudkan cita-cita emansipasi diperlukan pendidikan dan organisasi wanita. Landasannya adalah persatuan bangsa. Hal ini diungkapkan dalam cerpen "Putri Bali". Bahkan, pengarang cerpen ini melihat sisi buruk dari suatu polemik (pengarang pena mengenai ide dan pandangan) disertai kerja keras. Jika hal ini terjadi, akan mengakibatkan salah pengertian, yakni ada kalangan yang menerima kemuliaan seseorang untuk kemuliaan bangsanya justru diterima oleh pihak lain secara keliru dan sering menimbulkan perselisihan pendapat.

Memang sering kali kejadian pada seseorang yang suka berkorban, meskipun untuk kemuliaan bangsanya, diterima keliru oleh orang lain atau golongan, hingga sering pula ditentang, pun seringkali mendapat tamparan yang hebat, tetapi dengan adanya kesadaran, keinsyafan dan semangat kebangsaan yang bersinar-sinar di dalam kalbu kita, dapatlah kita menghelaikan segala-segala itu, dan akan tercapailah cita-cita kita (Rai, 1938:204).

Seperti pengarang yang lain, pengarang cerpen "Putri Bali" pun menutup ceritanya dengan seruan agr kaum wanita terdidik melaksanakan tugas pengabdianya untuk mengadakan dan membentuk suatu organisasi yang dilandasi rasa persatuan. Dengan demikian, cita-cita mengangkat harkat perempuan bisa tercapai. "Bagi kami jalan yang terbaik untuk mencapai tujuan tersebut adalah dengan mendirikan persatuan wanita semacam *Dames Organisatie*; persatuan wanita di kalangan BDL (Bali Dharma Laksana)".

Ide yang sama dan berhubungan dengan emansipasi di atas juga diungkapkan dalam cerpen "Menyingsingkan Lengan Baju", karya Anak Agoeng Rai, Ide yang menyebutkan bahwa jika kaum wanita lemah dan tidak berdaya, kaum wanita akan lumpuh dan apa yang dicita-citakan tidak akan tercapai. Pengarang juga melihat mulai munculnya kesadaran kaum wanita Bali untuk bersatu dan menyumbangkan pemikiran untuk perkembangan bangsanya namun, sebagian besar dari

mereka masih harus mengerjakan soal-soal kerumahtanggaan yang menghabiskan waktu.

3.2. Warna Lokal Bali dalam Cerpen Periode 1930-an

Agak mengejutkan juga bila menemukan cerpen yang mengolah warna lokal Bali, dalam arti tidak sekadar *setting* ceritanya. Cerita pendek yang berjudul "Brahmana Cute", karya Ida Nyoman Swanda misalnya, lebih memusatkan perhatian pada segi cerita dan cerita itu sendiri mengandung persoalan keagamaan (Hindu) yang sangat mendasar. Cerpen ini mempersoalkan pekerjaan seorang *jagal*, yang menurut sejumlah kitab agama Hindu dianggap sebagai pekerjaan yang tidak boleh dilakukan.

Pada zaman dulu, pekerjaan tukang jagal disisihkan masyarakat karena dianggap sebagai pekerjaan membantai makhluk hidup yang mempunyai hak hidup yang sama dengan manusia. Hanya saja manusia mempunyai kelebihan bisa berpikir dan justru karena itu manusia tidak dapat membantai sesama makhluk hidup. Orang yang melakukan pekerjaan membunuh binatang atau makhluk hidup lainnya disebut *Candala*. Mengapa pengarang cerita pendek ini mempersoalkan *candala*? Memang diketengahkannya persoalan *candala* tidak sekadar untuk memicu munculnya konflik antartokoh namun, bertolak dari ajaran agaman Hindu. Sejumlah kitab Hindu disebut-sebut oleh pengarang, seperti lontar *Selokanata*, *Purba SEsana*, dan *Widi Pepincatan*, sebagai sumber ajaran yang melarang umat Hindu melakukan pembunuhan, apalagi menjalankan pekerjaan tukang jagal.

Sesuai dengan judul cerita "Brahma Cute" yang kurang lebih artinya 'brahma yang tercela', pekerjaan menjadi tukang jagal bagi kaum brahma sangatlah dihindarkan. Ajaran untuk tidak membunuh (*ahisma*) ini kemudian diperlebar di dalam cerita menjadi ajaran yang melarang kaum brahma bergaul dengan keluarga tukang jagal. Secara kebetulan seorang putra brahma jatuh cinta dengan putri angkat seorang tukang jagal. Ayah tokoh brahma itu tentu melarang anaknya untuk bergaul, apalagi menikah putri keluarga jagal tersebut. Ketika terjadi perbedaan pandangan antara brahmana muda itu dengan ayahandanya itulah ajaran agama Hindu, tidak boleh membantai makhluk hidup,

dipersoalkan yang intinya tidak boleh bergaul dengan keluarga tukang jagal.

Sementara itu, diceritakan sebuah kerajaan yang dipimpin oleh raja yang bijaksana. Sang raja mempunyai dua orang putra yang tampan dan tampak sama pintar. Raja mengalami kesulitan dalam menentukan penggantinya bila nanti raja mengundurkan diri karena usia lanjut. Akhirnya, diputuskan agar kedua putra beliau belajar ke tengah hutan dan meminta petunjuk kepada Dewa Kemuliaan. Kedua putra raja itu menyanggupinya dan segera berangkat bersama. Ketika mereka menemukan jalan bersimpang, putra sulung menyarankan agar mereka berpisah saja dan yang bungsu menerima anjuran itu. Mereka berjanji akan bertemu setelah salah satu di antara mereka berhasil mendapatkan petunjuk dari Dewa Kemuliaan.

Selang beberapa lama, dikisahkan yang berhasil mendapatkan petunjuk adalah putra bungsu. Segeralah ia menemukan kakaknya dan mengatakan bahwa dirinya telah berhasil mendapatkan petunjuk dari Dewa Kemuliaan. Bukti adanya petunjuk itu, putra bungsu menyerahkan "Sekar Pudak" yang berisi tulisan *ha-pre-si-ka*. Timbullah niat buruk putra sulung untuk membunuh adiknya. Niat ini benar-benar dilakukannya dan merebut "sekar pudak" itu. Sesampai di istana, putra sulung mengaku telah mendapat petunjuk dari Dewa Kemuliaan dan menyerahkan "Sekar Pudak". Ketika rana menanyakan apa arti tulisan *ha-pre-si-ka* pada "sekar pudak" itu, putra sulung dan sekaligus pembesar istana yang hadir di *balairung* tidak dapat menjawab. Raja murka dan memberi waktu dua hari akan membunuh para brahmana jika tidak berhasil membaca dan menafsirkan arti tulisan itu.

Ketika waktu yang ditentukan tiba, berduyun-duyunlah para bangsawan datang ke istana untuk menafsirkan makna tulisan itu. Tidak ada seorang pun yang mampu memberi tafsiran terhadap tulisan itu. Sementara itu, dikisahkan bahwa brahmana muda itu, meskipun dilarang oleh ayahandanya telah menikahi putra tukang jagal dan hidup bersama di rumah tukang jagal. Ternyata diketahui kemudian bahwa putri yang cantik itu adalah anak angkat keluarga jagal itu. Putri cantik itu ternyata putri Dewi Durga yang bersemayam di kuburan. Disebutkan bahwa Dewi Durga memiliki ilmu yang dapat mengetahui peristiwa yang sudah

lewat dan akan datang. Ketika brahmana muda itu mengetahui batas waktu yang diberikan oleh raja untuk menafsirkan tulisan pada "Sekar Puduk" telah tiba, berbicaralah ia kepada istrinya. Ia mengatakan kepada istrinya bahwa ia akan mempertaruhkan hidupnya demi keutuhan kaum brahmana. Sang istri menyarankan agar brahmana muda pergi ke kuburan secara diam-diam dan mendengarkan percakapan Dewi Durga. Saran ini diikutinya dan akhirnya benar bahwa brahmana muda memperoleh arti tafsiran tulisan pada "Sekar Puduk" itu dari Dewi Durga.

Tibalah waktunya brahmana muda itu menjelaskan arti tulisan pada "Sekar Puduk" itu. Menurut brahmana muda itu, *ha* berarti *hana nata poeta syawa*, *pre* berarti *prelina ring wana cala*, *si* berarti *sikepen pada pade noe*, dan *ka* berarti *kakandga dera sang kaka* (hlm. 281). Artinya putra bungsu tuanku wafat di tengah hutan dibunuh oleh kakaknya sendiri. Setelah mendengar tafsiran brahmana muda itu, terbongkarlah peristiwa pembunuhan yang dilakukan putra sulung terhadap adik kandungnya sendiri. Raja akhirnya murka dan memberi hadiah kepada brahmana muda yang semula dikucilkan orang lantaran dia bergaul dengan keluarga tukang jagal.

Bertolah dari tema yang demikian itu, rupanya pengarang ingin menyampaikan amanat bahwa martabat manusia lebih ditentukan oleh perbuatan mulia dan tingginya pengetahuan yang dimiliki serta pengetahuan itu diamalkan demi tercapainya kebenaran. Dalam pandangan ini pula, tersirat gagasan untuk meninjau kembali ajaran-ajaran agama yang tidak sesuai dengan perkembangan zamana dan intelektual masyarakat. Ajaran untuk memusuhi tukang jagal dan keluarganya, untuk saat sekarang, dianggap kurang relevan bila dibandingkan pada masa manusia hidup di hutan dalam mencari ilmu dan pengalaman kemanusiaan.

Cerpen-cerpen lain, seperti "Putri Bali", "Untuk Tanah Air", "Majulah Putri Bali", dan "Kurban" hanya menggunakan warna lokal Bali sebagai *setting* cerita atau pembicaraan saja, sedangkan cerpen "Putri Rambut Sedana" mencoba mengulas mitos Bali yang berhubungan dengan agama Hindu.

BAB IV

KONSEP DAN WARNA LOKAL BALI DALAM CERPEN PERIODE 1940-AN

4.1 Tema dan Konsep Bali dalam Cerpen Periode 1940-an

Jika kita membaca cerpen, sering terasa bahwa pengarang tidak sekadar ingin menyampaikan sebuah cerita demi bercerita saja. Ada sesuatu yang dibungkusnya dengan cerita; ada suatu konsep sentral yang dikembangkan di dalam cerita pendek itu. Alasan pengarang hendak menyajikan cerita ialah untuk mengemukakan suatu gagasan. Gagasan, ide, atau pikiran utama yang mendasari suatu karya sastra itu yang disebut tema. Adanya tema membuat karya sastra lebih penting daripada sekadar bacaan hiburan. Berikut ini akan diuraikan tema dan konsep Bali dalam cerpen periode 1940-an.

4.1.1 *Citra Solidaritas Masyarakat Pedesaan*

Di dalam cerita pendek "Menolong Orang Menyiangi Padi" karya A.A.P. Tisna; "Kritikus-Kritikus dan Filsuf-Filsuf di Kampung Kami", karya P. Shanty; dan "Rapat Tuah", karya K.P. terdapat tema cerita yang sama, yakni kesetiakawanan sosial warga masyarakat pedesaan. Kesetiakawanan sosial yang dimaksudkan dalam uraian ini adalah perihal setia kawan, solidaritas yang berkenaan dengan aktivitas atau kehidupan sehari-hari warga masyarakat pedesaan yang berwujud saling menolong dalam menyelesaikan suatu pekerjaan. Setia kawan itu juga

berarti perasaan bersatu, sependapat dan sekepentingan, solider.

Cerita pendek "Menolong Orang Menyiangi Padi" pada hakikatnya menceritakan aktivitas warga petani di pedesaan yang masih bersahaja. Mereka mengolah tanah pertanian secara tradisional dan mengerjakannya secara bersama-sama atau bergotong-royong. Cerita pendek itu, menceritakan bahwa I Nyoman Liarna mendatangi sanak saudaranya untuk menyampaikan maksudnya, meminta pertolongan menyiangi padi. Maksudnya itu pertama kali disampaikan kepada I Sariya dan Bapa Kalian Desa. Setelah mendapat kesanggupan dari kedua orang tokoh itu, ia melanjutkan perjalanannya untuk memberi tahu warga petani yang lainnya. Keesokan harinya I Sariya, Bapa Kalian Desa, dan warga tani yang lainnya secara bersama-sama menolong I Nyoman Liarna menyiangi padi. Setelah agak siang, istri I Nyoman Liarna menjamu warga tani yang menolong menyiangi padi dengan minum kopi dan jajan. Para penolong itu kemudian melanjutkan menyiangi padi sampai pekerjaan itu selesai. Setelah pekerjaan menyiangi padi itu selesai, mereka dijamu dengan suguhan makanan yang sangat lezat.

Rangkaian peristiwa dan tindakan para pelaku cerita pendek "Menolong Orang Menyiangi Padi" menyiratkan bahwa cerita itu mengandung tema kesetiakawanan sosial warga tani di pedesaan yang berwujud saling menolong dalam menyelesaikan suatu pekerjaan di sawah. Kebiasaan saling menolong antarwarga tani itu tercermin dalam penyelesaian pekerjaan I Nyoman Liarna dan istrinya, I Sariya dan neneknya, serta warga tani yang lainnya. Tolong-menolong antarwarga tani itu lazim disebut *selisian* atau *ngajakang*. I Nyoman Liarna dalam menyiangi padinya ditolong oleh I Sariya, Bapak Kalian Desa, Bapak Pasek, dan *kerama subah* lainnya. Pekerjaan itu dilaksanakan dengan suka cita dan penuh kekeluargaan serta diselingi perbincangan yang dapat meringankan pekerjaan itu. Kebersamaan dalam menyiangi padi I Nyoman Liarna dilukiskan dalam kutipan berikut.

Kemudian I Sariya dan kawannya meneruskan perjalanannya yang agak terlambat itu menuju ke sawah I Nyoman Liarna.

"Maafkan kami sekalian, Kakak, sebab terlambat datang kami", kata I Sariya kepada I Liarna yang telah sibuk bekerja di tengah-tengah orang penolongnya.

"O, belum seberapa, kami baru saja mulai, belum sepatak sudah". I Sariya turun ke bawah dengan kawannya sekalian, lalu bertambah ramailah percakapan mereka. Sudah tentu saja pertengkaran I Mara dan I Giri-nama kedua orang bertengkar tadi-diperbincangkan. Hal demikian sangat menarik perhatian mereka. Sudah tentu (Tisna, 1953:26).

Para penolong itu bekerja dengan giat dan penuh suka cita sehingga mereka tidak menyadari bahwa hari sudah agak siang. Pada saat itu, mereka dijamu oleh istri I Liarna dengan hidangan kopi dan jajan kukus. Di dalam menyuguhkan hidangan itu, istri I Nyoman Liarna dibantu pula oleh beberapa anak perempuan, seperti terlihat dalam kutipan berikut.

Sepenggalah matahari naik, tampaklah beberapa perempuan dan gadis mengenakan tikar pandan di tepi jalan raya. Mereka sedang menghidangkan kopi dan jajan untuk menolong pekerjaan sawah itu. Istri I Liarna dengan beberapa gadis penolongnya. Sebentar lagi duduklah sekalian mereka, minum kopi dengan lahapnya serta dengan jajan kukusnya yang panas-panas itu. Sungguh nyaman rasa badan kedingingan itu kena kopi panas, apa lagi pada pagi hari yang berhawa dingin itu. Di sebelah mereka ramai juga orang sedang berkidung dan bernyanyi-nyani. Di situ juga orang ngajakang (Tisna, 1953:26).

I Sariya dalam menyelesaikan pekerjaan di sawah di bantu pula oleh kawan-kawannya. Pekerjaan itu, antara lain, menyemai padi, membajak sawah, menanam padi, dan menuai padi. Kebiasaan saling menolong itu menjadi tanggung jawab moral setiap warga tani di pedesaan. Oleh karena itu, mereka tidak dapat menolak orang minta pertolongan kepadanya. Hal itu disebabkan oleh pertolongan yang telah mereka terima sebelumnya; bila tidak dapat menolong orang yang pernah memberikan pertolongan itu, ia akan merasa sangat malu. Demikian pula halnya dengan I Sariya yang sebelumnya mendapat pertolongan dari warga tani lainnya, ia berusaha pula memberikan pertolongan atau membalas dengan menolong orang lain. Perhatikan kutipan berikut.

Dari sebab itu ia tidak tahu menolak orang minta pertolongan kepadanya, ingat akan pekerjaan awak masih banyak menunggunya, walaupun badan berasa kurang nyaman, oleh karena berdingin-dingin berendam air selalu. Ia tersenyum ingat akan waktu ia minta pertolongan ngelampit. Ni Dewi dan Ni Merta datang menolong memasak orang yang dipintai pertolongan, sebab neneknya sudah tua, tak kuat bekerja berat lagi (Tisna, 1953:25).

Tema kesetiakawanan sosial warga masyarakat pedesaan di samping terdapat dalam cerita pendek "Menolong Orang Menyiangi Padi", juga terdapat dalam cerita pendek "Kritikus-kritikus dan Filsuf-filsuf di Kampung Kami". Pada hakikatnya, cerita pendek itu menceritakan kebersamaan aktivitas orang meminum nira dalam sebuah warung. Sekelompok orang peminum nira menghimpun diri dalam sebuah perkumpulan yang tidak resmi. Perkumpulan itu disebut *sekeha tuak* dan tempat melakukan aktivitasnya di warung *Men Liarning*. Dalam menjalankan kegiatannya, anggota *Sekeha Tuak* itu meminum nira sambil membaca, menafsirkan, dan memperdebatkan cerita *Tamtam* untuk merebut makna cerita itu. Pada mulanya, perdebatan berjalan dengan teratur, tetapi setelah di antara anggota perkumpulan itu ada yang mabuk maka perbincangan dan perdebatan itu tidak terarah dan tidak jelas ujung pangkalnya. Walaupun terjadi perdebatan yang cukup sengit, mereka masih dapat mengendalikan diri, masih saling menghormati pendapat orang lain, dan saling menghargai perbincangan orang lain sehingga dalam kegiatan itu tidak sampai terjadi konfrontasi fisik. Setelah mencapai kepuasan dalam minum nira itu, mereka pulang dan saling menolong karena di antara mereka ada yang jatuh, lemas, dan tidak mampu melanjutkan perjalanan.

Cerita pendek "Kritikus-Kritikus dan Filsuf-Filsuf di Kampung Kami", di dalamnya terkandung tema kesetiakawanan sosial dalam arti bahwa gagasan utama cerita itu adalah solidaritas yang berkenaan dengan aktivitas masyarakat pedesaan berupa saling menghargai pendapat orang lain dan saling menolong serta saling memberi atau berderma. Mereka memungut biaya bila mengadakan pesta. Dalam pesta itu, bahkan sampai mengundang jago-jago minum nira ke luar kampung. Hal ini dilukiskan dalam kutipan berikut.

Sekeha tuak itu, bolehlah dikatakan sekeha liar karena ia tidak terikat oleh sesuatu undang-undang apa-apa, dan iuranpun hanya dibayar bila perlu mengadakan pesta. Namun begitu, sekeha (perkumpulan) ini tidak pernah terhalang oleh sesuatu anggota, melainkan tiap-tiap anggota sekalian jujur dan selalu datang ke warng Men Liarning minum-minum sambil mengadakan debat. Kecuali ada yang mendapat halangan sakit atau bepergian, barulah anggota itu tidak hadir.

Sekeha tuak itu biasanya seminggu sekali mengadakan pesta di warung Men Liarning. Mereka kadang-kadang memotong babi untuk diguling, atau beberapa ekor bebek dan ayam. Kalau mereka mengadakan pesta mereka mengundang beberapa jago-jago tuak ke luar kampung. Selain daripada itu, maka sambil makan dan minum kemudian mereka membaca buku Tamtam, yaitu sebuah cerita guguritan Bali yang bertembang (Tisna, 1953:25-26).

Perkumpulan peminum nira (*Sakeha Tuak*) dalam melakukan aktivitasnya meminum nira selalu disertai dengan perbincangan-perbincangan yang akhirnya terjadi perdebatan yang cukup sengit. Sebagai perkumpulan yang bersifat sosial dan dan tidak terikat pada peraturan yang ketat maka para anggota itu sangat menjunjung kejujuran dan saling menghargai pendapat orang lain. Bila hal itu tidak tertanam pada setiap anggota maka tidak mustahil akan terjadi persaingan individu yang dapat memecah perkumpulan itu. Ketika Nyoman Saliarta mengemukakan pendapat yang tidak mempercayai Tuhan karena ia tidak pernah melihat Tuhan, tetapi sebaliknya ia mempercayai setan karena ia seringkali melihat setan, pendiriannya itu dihormati dan dihargai oleh anggota peminum nira yang lain. Sikap saling menghargai dan menghormati pendirian orang lain dilukiskan dalam kutipan berikut.

Ya, itu benar, (Kata lagi orang yang agak gemuk itu.

Orang itu adalah satu-satunya pegawai Negeri yang berpengalaman luas di antara mereka yang hadir dalam debating klub itu). Saya hargai sekali pendirian Nyoman itu. Sekarang kita yang hidup dalam negeri Demokrasi dan

ber Pancasila ini, tiap-tiap keyakinan harus dihargai bukan? Misalnya saja, asebagai Nyoman sendiri tidak percaya kepada Tuhan. Itu sangat saya hargai, karena Nyoman sendirilah satu-satunya orang berani berpikir kritis dan mendobrak paham-paham lama. Akan tetapi, kalau mendengar ucapan-ucapan tadi, saya heran kenapa Nyoman yang tidak percaya Tuhan lantas percaya kepada Setan-setan???

Ya, itu benar kata pak Nyoman (aku menyahut). Beli Nyoman tidak percaya kepada Tuhan. Itu sudah seharusnya dihargai. Bahkan sudah ditegaskan tadi oleh Pak Nyoman juga, bahwa tiap-tiap paham itu harus dihargai dan dihormati. Cuma sedikit heran juga di hati saja, kok beli Nyoman yang tidak mempercayai Tuhan jadi percaya kepada setan-setan (Tisna, 1953:28).

Rasa kesetiakawanan sosial para peminum nira itu juga tercermin dalam perilakunya yang mengembangkan sikap saling menolong. Para peminum nira itu setelah mencapai puncak kepuasan atau sampai mabuk lalu mereka pulang. Karena terdorong oleh rasa setia kawan itu mereka menolong sahabat-sahabatnya yang jatuh dan tidak sanggup melanjutkan perjalanan.

Mereka-mereka itu kebanyakan sempuyongan jalannya keluar. Beberapa langkah setelah keluar dari warung Sartre yang kebanyakan minum jatuh. H.B. Jassin yang sedang kecing berdiri buru-buru sambil kencul menolong sobatnya yang terlentang di tanah. Tetapi diapun terbentuk pada tembok sehingga dia sendiri harus mendapat pertolongan dari kami (Tisna, 1953:30).

Di dalam cerita pendek *Rapat Tuak* tema kesetiakawanan sosial dapat diamati dari kesepakatan para peminum nira tentang maka lagu *Tamtam*. Lagu *Tamtam* dinyanyikan oleh Barak dan dikupas, diberikan arti oleh Balag. Salah satu kupasan Balag tentang lagu *Tamtam* itu bahwa tokoh I Tamtam itu merupakan tokoh yang ideal dalam arti si tokoh itu di samping pandai, cerdik pandai, dan berpandangan luas, juga seorang pemuda yang sangat tampan. Oleh karena itu, Balag ingin menjadi tokoh seperti I Tamtam sehingga ia menjadi orang yang terkenal.

Balag dan Barak serta kawan-kawannya ketika minum nira pada sebuah warung, menyanyikan dan mengupas lagu *Tamtam* di samping itu mereka memperdebatkan pula tentang dewa, patung singa, dan perilaku seseorang yang dicurigai sebagai pengkhianat. Walaupun terjadi perdebatan yang mendalam, mereka tetap sepakat bahwa melalui kupasan dan perdebatan itu akan diperoleh nilai tambah yang terpendam dalam lagu *Tamtam* yang pada akhirnya dapat memperkaya pengalaman batin mereka. Minum nira sampai mabuk, menyanyikan dan mengupas lagu *Tamtam*, dan memperdebatkan keberadaan dewa, patung singa, dan lain-lainnya dilandasi oleh satu gagasan utama, yaitu kesetiakawanan sosial dalam arti bahwa mereka menghormati pendapat orang lain dan semufakat dengan gagasan orang lain pula. Hal itu dengan jelas diungkapkan dalam kutipan berikut.

Semua duduk di muka meja yang penuh botol-botol itu sama percaya kalau meneruskan lagu hingga mabuknya Bung Tamtam, nanti mereka ikut mabuk. Dan mereka juga sekarang semupakat untuk mencari ucapan-ucapan yang melampaui kemabukan itu. Di sini kita dapat mengenal sesegi dari sifat-sifat manusia menurut kesenangannya takut lenyap kekacuan.

- Seperti jentera seumpamanya
- Berputar setiap detik

Dan memang dalam malam riuh ini kita dengar suara Barak yang mengalung tinggi. Di samping suara ketawa lebar dari seorang manusia yang agak gemuk memberi arti tiap-tiap kata yang menjadi lagu itu. Dan sekarang kita dengar suara" ting, kawan, ting. Dan semua sekarang mengangkat gelas-gelas mendekati ke mulutnya, sampai puncak kesenangan yang ditujunya. (Tisna, 1953:18)

Di dalam cerita pendek "Menolong Orang Menyiangi Padi", "Kritikus-Kritikus dan Filsuf-Filsuf di Kampung Kami", dan "Rapat Tuak" terdapat suatu kosep Bali tentang kebersamaan. Kebersamaan yang muncul dari berbagai warga yang mendiami wilayah pedesaan yang diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari, seperti bergotong-royong, menghargai pendapat orang lain, dan musyawarah mufakat.

Mengabaikan kebersamaan dalam kemajemukan selain menjadi ancaman dalam menjaga stabilitas pedesaan juga merupakan tantangan dalam mengoptimalkan potensi menuju keharmonisan. Sangat sukar menopang perekonomian rakyat jika kebersamaan tidak membudaya antarsesama. Dalam masyarakat pedesaan perjuangannya hidup dalam pola kebersamaan masih tetap kukuh walaupun muncul pula tumbuhnya persaingan masih tetap kukuh walaupun muncul pula tumbuhnya persaingan antarindividu. Persaingan hidup perorangan inilah yang perlu dicermati agar tidak sampai terlalu tajam.

Memperkecil kesenjangan yang mengarah pada sikap individualis, komunikasi dan kontak sosial perlu dikondisikan. Jika ini terkondisikan di desa, kekhawatiran akan hilangnya rasa kebersamaan dapat diatasi.

4.1.2 Citra Kasih Tak Sampai

Di dalam cerita pendek "Inikah Hidup", karya MD Sarjana; "Amelegandang", karya Dharmapada; dan "Yang Terhanyutkan", karya Sana, tema ceritanya sama yakni tentang percintaan sepasang kekasih yang tidak berlanjut dengan pernikahan. Cerita pendek "Inikah Hidup" pada hakikatnya menceritakan percintaan antara Bagus Kusada dan Suryati yang berjanji akan menikah sesudah sama-sama menamatkan pelajaran. Bagus Kusada melanjutkan pendidikannya di sebuah kota. Di tempat itu, ia tinggal di rumah seorang janda muda, bernama Rupniadi. Bagus Kusada jatuh cinta kepada Rupniadi dan dalam waktu yang relatif singkat mereka melakukan hubungan sebagaimana layaknya suami istri. Hubungan yang demikian intim itu membuahkan hasil, Rupniadi hamil di luar pernikahan. Kehamilan itu sungguh memukul perasaan Bagus Kusada. Oleh karena itu, Bagus Kusada meninggalkan Rupniadi dan selanjutnya kembali kepada kekasihnya yang perta, Suryati.

Kedatangan Bagus Kusada di Surabaya disambut dengan kekecewaan oleh Suryati karena telah mengetahui aib yang dilakukan oleh Bagus Kusada. Dalam pertemuan itu, terjadilah pertengkaran yang berkesudahan dengan diputuskannya tali percintaan itu secara sepihak oleh Suryati. Setelah pertunangan itu putus, Bagus Kusada ingin kembali kepada Rupniadi. Cerita berakhir dengan kesedihan atau kekecewaan seperti terungkap dalam kutipan berikut.

Dalam sebuah rumah kecil di kota besar, kelihatan Bagus Kusada bertengkar dengan Suryati, kekasihnya sewaktu di Bali. Janji telah dipadu akan menikah sesudah sama-sama menamatkan pelajarannya. Dan, terimalah cincin ini (ia mengulurkan tangannya), cincin yang kau serahkan dulu dengan janji yang muluk-muluk. Dan janganlah kau mengharapkan diriku lagi (Tisna, 1952:17).

Bagus Kusada tidak mampu membujuk Suryati karena semua rahasianya telah diketahui oleh kekasihnya itu. Bagus Kusada keheranan bercampur malu menyambut pula tangan itu dengan ragu-ragu. Ditinggalkannya tempat itu dengan kecewa, ia tidak dapat menentukan ke mana akan pergi. Kebimbangan Bagus Kusada dapat diamati dalam kutipan berikut.

Ia pergi dan tidak meninggalkan alamat, seolah-olah ia berkata "Aku peri dari rumah pelacuran ini" Sekarang akan kembali lagi kepada Rupniadi? Kalau boleh inginlah ia kembali lagi menemukan kekasihnya Rupniadi, akan minta beribu maaf atas perbuatannya itu. Akan diperbolehkannya ia melihat anaknya, anak yang selalu terlukis dalam ingatannya (Tisna, 1952:17)

Cerita pendek "Amelegandang" pada hakikatnya menceritakan percintaan tokoh Aku dengan Warti. Tokoh Aku merupakan seorang pegawai yang sedang melaksanakan tugas dikota yang jauh dari kampung kelahirannya. Setiap hari Sabtu tokoh Aku selalu pulang dan tidak lama kemudian mengunjungi kekasihnya, si Warti, yang disambut hangat oleh seluruh keluarga Warti karena mereka masih ada hubungan keluarga. Percintaan Aku dengan Warti telah direstui oleh kedua orang tua Warti sehingga percintaan itu seakan-akan tidak menunjukkan gejala-gejala perpisahan. Namun, Warti gadis desa yang sangat canti itu, pada suatu malam mengalami nasib naas, ia dilarikan akan dijadikan istri oleh tokoh saingan Aku yang sama-sama berasal dari desa Aku pula. Peristiwa raibnya si Warti dari rumahnya itu mengakibatkan Aku meragukan kesetiaan dan cinta kasihnya.

Perilaku tokoh Aku dan rangkaian peristiwa yang mengarah terbentuknya tema cerpen "Amelegandang" ini terlihat dalam sikapnya

atau tindakannya yang sangat setia kepada kekasihnya, si Warti. Aku selalu pulang setiap hari Sabtu bukan karena menengok orang tuanya, melainkan ia sangat rindu pada kekasihnya.

Ah ... ini adalah suatu alasan saja. Sebenarnya besi berani yang menarik aku pulang ialah keinginanku melihat wajah kuntum juwitaku, mawar desaku yang kupendam-kupupuk-di dalam jambangan sukmaiku walaupun hanya sepintas kilat. Melompat aku bangun diiringi oleh ciut bunyi balai-balai kayuku. Kutampak Cakra, sahaja. Alasan pendorong kasihnya kepadaku tak kuketahui benar. Mungkin ia telah mengetahui perhubunganku dengan kakaknya; dan mungkin juga ia tidak berkeberatan akan menjadikan aku iparnya (Dharmapada, 1953:52).

Tokoh Aku sangat kaget ketika mendengar pemberitahuan dari adik kekasihnya, Cakra, yang mengatakan bahwa Warti telah *dipelegandang* 'dilarikan dengan paksa' oleh saingan tokoh Aku. Walaupun hal itu telah dilaporkan kepada Kepala Desa, tetapi Aku tidak dapat menahan rasa amarahnya sehingga pada saat itu juga ia pula kedesanya dengan maksud turut serta mengurus peristiwa pelarian itu. Setelah tiga hari Warti kembali kepada orang tuanya, waktu ditanyai oleh Kepala Desa, ia mengaku tidak mencintai pemuda yang melarikannya. Dia masih tetap setia kepada Aku. Kesetiaan itu disangsikan oleh Aku karena Warti telah disembunyikan oleh saingan Aku selama tiga hari.

Tetapi bagaimana perasaanku??!! *Tiga hari di dalam persembunyian*. Keputusan yang tegas belum dapat kuambil. Aku masih dibuaikan kebimbangan, was-was ragu akan masih kesucian jasmanisnya, meskipun rohaninya masih tetap suci terhadapku. Perasaan kesetiaan dan kesucian jasmani masih terus berlaga berjuang di padang rana keadilan terus bergulat dengan tak putus-putusnya. Siapakah yang akan muncul sebagai pemenang, masih menjadi pertanyaan bagiku (Dharmapada, 1953:55).

Tokoh Aku tidak dapat mengambil keputusan yang tegas atas cinta Warti karena setelah disembunyikan selama tiga hari kesucian jasmanisnya dikhawatirkan sudah ternoda yang dilakukan secara paksa

pula. Oleh karena itu, tokoh Aku terus menimbang perasaan kesetiaan dan kesucian jasmani dan keputusan itu menjadi pertanyaan besar baginya.

Di dalam cerita pendek "Yang Terhanyutkan" terdapat tema percintaan sepasang kekasih yang tidak berlanjut dengan pernikahan dapat diamati dari perilaku tokoh Sutopo, Ni Jempiring, dan Laksmini. Sutopo karena ia dianggap teroris yang sangat berbahaya. Ia menentang Belanda, tetapi hatinya tertawan oleh Ni Jempiring dan percintaanpun tumbuh bersemi pada sepasang kekasih itu. Sutopo memproduksi dirinya telah mati semata-mata bertujuan untuk mengalihkan perhatian Belanda agar menghentikan pengejaran atas dirinya. Siasat itu ternyata ditanggapi secara serius oleh Ni Jempiring sehingga ia terpaksa menikah dengan pemuda yang pernah ditolak cintanya. Demikian pula halnya dengan Sutopi, ia menikah dengan Laksmini dengan perasaan yang penuh berdosa.

Sutopo jatuh cinta kepada Ni Jempiring sejak pertemuannya di sebuah desa ketika ia melatih beberapa gadis di desa itu. Cita Sutopo itu bersambut, kedua remaja itu menjalin cinta kasih yang mesra. Cinta kasih mereka itu tidak berlangsung lama karena terjadi perang melawan Belanda. Kaki tangan Belanda selalu mengejar pejuang-pejuang dan orang-orang yang ada hubungannya dengan para pejuang. Meeka itu ditangkap kemudian disiksa bahkan, ada yang dibunuh secara keji. Cinta kasih Sutopo dengan Ni Jempiring itu selalu menjadi kenangan yang sulit dilupakannya.

Kembali ia terkenang pada perjumpaannya dengan Ni Jempiring pertama kali di sebuah desa, dikala ia sedang melatih beberapa orang gadis kecil. Sejak pertemuan pertama itulah terpanah mata, tembus ke hati kedua remaja itu lalu jatuh berkait tiada terleraiakan lagi (Dharmapada, 1953:59).

Terjadinya perpisahan antara Sutopo dan Ni Jempiring disebabkan oleh kesalahpahaman Ni Jempiring atas siasat yang dilakukan oleh Sutopo. Berita kematian Sutopo sampai ke telinga Ni Jempiring. Gugurnya Sutopo di medan laga dalam usahanya menentang serbuan Belanda disangka betul-betul terjadi sehingga Ni Jempiring hancur luluh

hatinya. Guna menghindarkan diri dari segala bahaya yang mengancam dan mengingat tempat pertautan hatinya kini telah hancur berantakan maka diterimanyalah pinangan salah seorang pemuda dari desanya. Jempiring menikah dalam kesenduan dan jiwanya kosong.

Sutopo tidak dapat menyalahkan tindakan yang dilakukan oleh Ni Jempiring. Hal itu dilakukan oleh Ni Jempiring, akibat dari rahasia siasatnya yang tidak disampaikan kepada kekasihnya. Siasat yang bermaksud atau bertujuan baik, tetapi bila tidak disampaikan dengan cara yang tidak terpuji maka akan dapat menghasilkan sesuatu yang kurang baik pula. Demikian halnya dengan Sutopo, sebagai akibat dari siasatnya yang tidak baik itu, akhirnya ia kehilangan kekasihnya. Hatinya menderita mengenang puspa kemalanya yang hanyut terbawa arus siasatnya.

Ni Jempiring, begitulan nama pautan hatinya yang hingga kini belum dapat dikikisnya dari relung kalbunya. Sebuah nama yang cukup melemasnya seluruh otot dan nadinya yang terkenal kebal oleh kawan dan lawan selama ini. Hanya Jempiringlah yang dapat menawaninya dimana hati telah terpadu, terjalin menjadi satu rangkaian kembang cita-cita penghias piala hatinya. Tapi yang kini telah mengelopak. Layu dipetik orang. Semua reka-reka yang telah digoreskannya bersama Jempiring selama ini untuk menggubah suatu kencana kehidupan yang indah kini semuanya menjadi gugur be-rantakan. Jempiring pujaan hatinya terpaksa menjadi korban (Dharmapada, 1953:55).

Setelah Ni Jempiring meninggalkan Sutopo, pemuda pujaannya itu, Sutopo pun menjauhi kekasihnya itu, kemudian menikah dengan Laksmi. pernikahannya itu kurang berbahagia karena walaupun Sutopo sangat sayang kepada istrinya, kecintaannya kepada Jempiring tidak dapat dihapuskannya. Hal itu sangat dirahasiakan kepada istrinya. Sutopo tidak sampai hati menambah sebuah luka baru di dada istrinya yang masih murni itu. Sutopo jua merasa berdosa terhadap istrinya karena sebelum itu, hatinya pernah dipertaruhkannya kepada seorang wanita lain, yaitu Ni Jempiring. Sejak peristiwa yang menghancurkan segala mahligai cita-citanya, Sutopo telah berjanji kepada dirinya sendiri untuk menghindari perjumpaan dengan Jempiring.

Di dalam cerita pendek "Inikah Hidup", "Amelegandang", dan "Yang Terhanyutkan" terdapat konsep bahwa pernikahan itu merupakan perbuatan yang sangat suci. Untuk mencapai jenjang pernikahan itu, harus mempertimbangkan secara matang hal-hal yang dapat mengantarkan pasangan itu mencapai kebahagiaan, kesetiaan, dan keharmonisan rumah tangga. Di dalam cerita pendek "Inikah Hidup", Bagus Kusada telah bertunangan dan menukar cincin kawin dengan Suryati, tetapi akhirnya percintaan itu tidak sampai pada jenjang pernikahan karena Bagus Kusada terdorong oleh hawa nafsunya, lalu menghamili Rupniadi. Selanjutnya, Bagus Kusada ragu-ragu kembali kepada Rupniadi karena ia telah menyakiti hati Rupniadi. Dengan demikian, keharmonisan, kebahagiaan, dan kerukunan sangat sulit dicapai oleh pasangan Bagus Kusada dengan Rupniadi sebab semasih dalam masa berpacaran saja sudah berani menyakiti kekasih apalagi setelah menikah, kemungkinan besar sikap yang tidak terpuji itu tentu terulang lagi.

Batu penghalang tercapainya kebahagiaan dan keharmonisan rumah tangga dalam cerpen "Amelegandang" adalah adanya sikap memperistri seseorang dengan jalan paksa dan tidak adanya benih-benih cinta yang bersemi di hati gadis itu. Percintaan tokoh Aku dengan Warti telah dibina sejak dini. Mereka saling menghormati, mencitaai, dan menyayangi, bahkan kedua orang tua gadis itu telah merestui hubungan percintaannya, tetapi ketika tiba-tiba terjadi insiden, Warti dilarikan secara paksa oleh tokoh saingan Aku, akhirnya Aku menyangsikan kesucian Warti. Kesucian seorang gadis dapat mengantarkan pasangan suami istri akan mencapai keberhasilan dalam membangun kehidupan rumah tangga. Keberhasilan itu akan dicapai pula bila pasangan suami istri itu mengembangkan sifat saling terbuka dalam arti bahwa masing-masing pihak mempunyai sikap berterus terang dan dengan rendah hati mengakui kekurangan atau kelebihan pasangannya. Sifat yang tidak berterus terang itu terdapat dalam tokoh Sutopo sehingga sifat itu tidak saja membuat dirinya berdosa dan menderita, tetapi penderitaan itu dialami pula oleh Ni Jempiring dan Laksmini. Oleh karena itu, sifat berterus terang atau keterbukaan semestinya sudah mulai dipupuk sejak masa pertunangan sampai pada masa menjalani kehidupan berumah tangga. Bila sifat-sifat itu dipelihara, tidak mustahil pasangan itu akan terhanyut dalam gelombang kesedihan sebagai mana terlihat dalam

cerita pendek "Yang Terhanyutkan". Sutopo merasa berdosa atas siasatnya yang tidak diberitahukan kepada Ni Jempiring. Selanjutnya, Ni Jempiring mengambil jalan pintas untuk menyelamatkan dirinya dari kejaran siksaan serdadu Belanda. Laksmini selalu kecewa karena tidak pernah dapat menyaksikan keindahan seni tari Bali yang dipentaskan setiap ada resepsi yang dikunjunginya. Sutopo menghindari dari pementasan tari itu karena salah seorang dari penari itu adalah Ni Jempiring.

4.1.3 Penghianatan pada Nusa dan Bangsa

Cerita pendek "Pasian" menentang berbagai masalah yang dirangkai menjadi satu kesatuan cerita. Masalah itu, antara lain, orang yang menderita luka parah, perawatan di rumah sakit, percakapan para pasien di rumah sakit, orang besuk ke rumah sakit, dan penembakan atas diri Raka, serta penghinaan terhadap diri Raka. Gagasan yang mendasari cerpen itu adalah penderitaan karena telah melakukan penghianatan terhadap nusa dan bangsa. Tema itu dapat diamati dari perilaku tokoh Raka dan peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam cerpen itu.

Raka dirawat di rumah sakit karena tangannya luka parah. Di sana ia ditungguh oleh sahabatnya, Patra, dengan perasaan yang sangat sedih dan malu dengan keluhan I Raka, jeritan-jeritan itu mendapat ejekan dari orang-orang yang tinggal di jalan raya. Ejekan itu merupakan pelampiasan bahwa Raka sebagai penghianat, sekarang baru merasa pembalaan rakyat. Kata-kata yang menyakitkan hati itu menyebabkan Raka berkeinginan supaya kematiannya lebih cepat datang. Patra selalu berusaha menghibur dan menenangkan Raka, tetapi usahanya itu sia-sia belaka lalu ia keluar dari ruangan itu. Tidak lama kemudian, penembak gelap menembak kaki Raka hingga luka parah. Raka menderita lahir batin sebagai akibat dari perbuatannya yang telah melakukan penghianatan terhadap nusa dan bangsa.

Jerit yang demikian memberat ini mendapat sambutan dari gerombolan manusia di jalan raya yang mengejek dengan kata-kata "Penghianat itu sekarang baru merasa pembalasan rakyat" Dan banyak lagi kata-kata yang segala menyakitkan hati kalau didengaroleh yang bersangkutan dan ini juga yang menyebabkan dia menghendaki agar kematiannya lebih cepat datang (Tisna, 1953:14).

Raka melakukan penghianatan terhadap nusa dan bangsa karena sebelumnya ia tidak mendapatkan pekerjaan. Kalau tidak bekerja, ia takut mati kelaparan seperti ibunya ketika ditinggalkannya bergerilya. Ketakutan Raka akan menghadapi penderitaan menjadi kenyataan. Ia dicaci maki dan tangan serta kakinya luka parah terkena tembakan.

Orang-orang yang baru datang sekarang semua salintanya. Orang dari mana --orang dari mana-- kenapa -- apa sebabnya -- kenapa tidak bertangan

"Ooo, penghianat. Pantas!" "Aduuuuuuhhhhh, Aduuuuhhh!" Raka lagi yang dicari oleh peluru datang dari arah jendela terbuka tadi. Orang-orang pakaian putih berkerumun mengusung Raka. Patra menangis, menangisi kawannya. Tapi raka masih bernafas. Pergulatannya dengan maut sedang hebatnya. Dia belum mati. Malam ini kembali sepi bahkan bertambah lagi. Suara tembakan yang terdengar tadi mungkin menambah kukuhnya pintu-puntu rumah.

"Panasss!" dia menjerit lagi. Yang kena kakinya.

"Bunuh saja sudah aku!" sekarang katanya terputus-putus (Tisna, 1953:15).

Di dalam cerpen "Pasian" terdapat konsep Bali tentang hukum *Karmapala*. Hukum *karmapala* artinya segala sebab yang berupa perbuatan akan membawa akibat hasil perbuatan. Segala *karma* (perbuatan) akan mengakibatkan *karmaphala* (hasil atas phala perbuatan). Konsep hukum *karmapala* ini tercermin dalam diri tokoh Raka. Raka dinina oleh setiap orang yang besuk ke rumah sakit. Ia tidak mendapat perawatan yang intensif dari para medis. Kaki dan tangan Raka tertembak itu merupakan hasil atau akibat dari perbuatannya yang bergelimang dosa yakni menjadi penghianat bangsa. Demi sesuap nasi ia tega menjadi kaki tangan penjajah yang menjual bangsanya sendiri.

"Setelah aku keluar memang aku bekerja dengan orang Belanda. Tapi sebelumnya aku sudah cari pekerjaan lain ke sana ke mari juga tidak dapat. Kalau aku tidak bekerja mungkin aku mati kelaparan sebagai ibuku sewaktu kutinggalkan bergerilya." (Tisna, 1953:15).

4.1.4 *Keburukan Versus Kebaikan*

Di dalam cerita pendek "Akibat Cinta Palsu", karya S.R. Negara; "Cap Tumpeng dan Korupsi", karya I Goesti Ngoerah Oka bertemakan pertentangan antara buruk dan baik. Secara lebih konkret tema pertentangan antara buruk dan baik itu dinyatakan di dalam bentuk melawan kejujuran dan korupsi melawan hidup sederhana. Bentuk kebohongan melawan kejujuran merupakan konkretisasi dari tema cerita pendek "Akibat Cinta Palsu", sedangkan bentuk korupsi melawan hidup sederhana merupakan konkretisasi dari cerita pendek "Cap Tumpeng dan Korupsi". Tema itu tersirat di dalam lakuan tokoh atau di dalam penokohan.

Pada hakikatnya cerita pendek *Akibat Cinta Palsu* mengisahkan kehidupan rumah tangga yang kacau balau karena sang istri tidak setia kepada suaminya. Hi Nasih kembali tinggal bersama ibunya dalam keadaan yang sangat sederhana setelah suaminya, Budiassa, mendekam di penjara. Hi Nasih tidak tahan hidup menderita dan tidak mengindahkan nasihat ibunya lalu menikah dengan Durjana. Kepalsuan cinta kasih Durjana kepada Hi Nasih mengantarkan kehancuran rumah tangganya yang berakhir dengan perceraian.

Hi Nasih tidak mempunyai rasa belas kasihan kepada suaminya yang sedang menjalani kehidupan di penjara dan menyia-nyiakan kedua orang anaknya karena ia tidak mempercayai kebenaran nasihat ibunya. Ibu Hi Nasih berusaha meyakinkan anaknya, bahwa Budiassa dipenjara dan harta bendanya dirampas karena merupakan korban perjuangan kemerdekaan Indonesia.

Ibu berani berkata karena telah melihat kenyataan yang ganjil. Dengan singkat ibu berkata mengharap kepadamu jauhkanlah godaan iblis cinta palsu itu; yang semata-mata akan mengajak kau ke neraka. Ingatlah dua orang anakmu; Ibu sudah tua dan suamimua masih di dalam penderitaan. Engkau harus ingat akan nasib suamimu; meski-pun ia ada di dalam penjara, namun dia tidak berarti orang hina. Oleh karena ia bukan perkara kejahatan, melainkan perkara politik: "berjuang untuk Kemerdekaan Nusa dan Bangsa kita Indonesia" kata ibunya (Dharmapada, 1953:25).

Kebaikan nasihat ibunya itu dibantah oleh Hi Nasih yang berprasangka buruk terhadap suaminya. Budiasa dipenjara karena ia perusuh yang sewenang-wenang atau teroris. Hi Nasih membantah nasihat ibunya itu karena ia telah terbuai dalam cumbu rayu dan hasutan Durjana, kekasihnya yang diyakininya akan memberikan hari depan yang cerah dan bahagia.

Keyakinan Hi Nasih akan kebenaran nasihat Durjana menyebabkan ia sanggup menyerahkan dirinya dan memenuhi semua permintaan kekasihnya itu. Durjana dalam usahanya untuk mendapat Hi Nasih menjadi istrinya dengan cara menyuruh Hi Masih membohongi orang tuanya bahwa ia akan pergi ke dukun untuk menanyakan semua kekayaannya yang hilang. Kebohongan itu dilakukannya untuk mengelabui ibunya agar tidak menghalangi pernikahannya dengan Durjana.

Pagi-pagi Hi Nasih telah gaduh mengaku kehilangan barang-barang pakaian dan sebagainya, sedang barang-barang orang tuanya yang berdampingan tempatnya itu keadaannya masih tetap. Bekas-bekas pencuripun tidak ada. Sungguh aneh dan ajaib didengar orang kejadian itu. Kemudian Hi Nasih permisi pada orang tuanya akan pergi dengan Durjana hendak mencari dukun nujum guna menanyakan hal kehilangannya itu. Akhirnya pergilah mereka berdua dan tidak kembali lagi melainkan kawin dengan Durjana. Dalam hal itu hanya mereka melapurkan kepada kantor Distrik saja menyatakan diri mereka sudah kawin suka sama suka (Dharmapada, 1953:27-28)

Durjana dalam usahanya mempersunting Hi Nasih dengan cara melakukan kebohongan sebanyak tiga kali. Pertama, kebohongan dilakukannya terhadap Hi Nasih ketika menyampaikan rencana pernikahannya. Daya upayanya itu dilakukannya dengan mengajak Hi Nasih menonton Jangger Sunggelapan di Pasar Baru yang pada kenyataannya tidak benar ada pementasan Jangger pada hari itu sehingga saat itu digunakannya untuk mematangkan rencana pernikahannya. Rencana itu disambut baik oleh Hi Nasih.

Di sepanjang perjalanan mereka tiap-tiap bertemu dengan orang Durjana bertanya, "Hai Saudara, betul ini hari

ada jagger sunggelapan di pasar Baru?" Orang itupun bertanya kembali, katanya, "Siapa yang bilang begitu?" "Banyak, semua orang dari pasar Baru membilang begitu", kata Durjana pula mengabui tipu muslihatnya semata-mata. ... Nah sekarang saya peringatkan padamu, sebelumnya saat janji kita tiba, engkau haruslah berkemas-kemas. Barang-barnag milikmu engkau siapkan terlebih dahulu, sepertinya babi, padi, dan lain-lainnya. Itu perlu kau jual jadikan uang saja, dan kemudian singkirkan dari rumahmu. Tetapi engkau harus pandai membawa rahasia. Ya, sekarang berhubung dari sudah sore baiklah engkau pulang", katanya Durjana mengakhiri percakapannya (Dharmapada, 1953:27).

Kedua, Durjana melakukan kebohongan dengan menyusun laporan palsu tentang orang-orang yang telah dituduh melakukan perlawanan kepada pemerintah Belanda. Ia menyusun laporan itu dengan maksud untuk menjerumuskan orang-orang yang merintangih kehendak hatinya itu. Oleh karena mereka memang dicurigai oleh militer Belanda, dengan tidak diselidiki lebih dulu mereka ditangkap, ditawan dan disiksa. Dengan kepalsuan itu, kini tercapailah cita-cita Durjana. Segala tanduknya tidak terhalang lagi bahkan, peranan pentingpun di tangan kaumnya. Ketiga, Durjana melakukan kebohongan dengan menkhianati cinta sucinya kepada Hi Nasih. Kebohongan Durjana membuat laporan palsu diketahui oleh atasannya sehingga ia dipecat dari jabatannya. Pemecatan itu mengakibatkan ia kehilangan pekerjaan itu tidak mempunyai sumber pendapatan yang tetap sehingga kehidupan rumah tangganya kacau balau. Kepalsuan cinta Durjana kepada Hi Nasih semakin tidak dapat disembunyikannya ketika harta benda pembawaan istrinya sudah habis di meja perjudian. Durjana tidak lagi menyayangi istrinya. Setiap hari selalu terjadi perkelahian dalam rumah tangga mereka. Hancurnya kehidupan rumah tangga Durjana karena kepalsuan cinta itu dapat dijelaskan melalui kutipan berikut ini.

Tidak berselang lama harta benda pembawaan Hi Nasih telah habis bersih; hanyut ke lautan penjudi. Akhirnya hidup mereka terumbang-ambing, tiap hari menimbulkan perkelahian dalam rumah tangga mereka. Bila istrinya

jualan ke pasar, sang suami cemburu. Kalau istrinya tidak jualan ke pasar maka sesuap nasi sarapan pagi saja tak dapat diharapkan.

Oleh karena Hi Nasih sudah jemu makan tendangan dan tinjuan dari Durjana akhirnya lembaran riwayat rumah tangga mereka ditamatkan dengan perceraian (Dharpada, 1953:28).

Di dalam cerita pendek "Cap Tumpeng dan Korupsi", tema pertentangan antara buruk dan baik diwujudkan dalam bentuk korupsi melawan hidup sederhana. Pada intinya, ceritanya pendek dan mengisahkan Arman menderita lahir batin setelah melakukan perbuatan yang melanggar hukum untuk memenuhi permintaan istrinya, Mirah. Secara lahiriah, Arman menderita penyakit jantung sehingga ia dirawat di rumah sakit, sedangkan secara batiniah Arman merasa tidak tenteram karena telah kehilangan harga diri, nama baik, dan derajatnya. Ia dicemooh oleh rakyat atas perbuatannya menyalahgunakan kepercayaan yang diberikan oleh masyarakat.

Tema pertentangan antara buruk dan baik yang berbentuk korupsi melawan hidup sederhana di dalam cerita pendek "Cap Tumpeng dan Korupsi" dapat dibuktikan melalui penokohan, rangkaian peristiwa yang dilakukan atau dialami oleh tokoh cerita pendek itu, dan tempat terjadinya peristiwa dalam cerita pendek itu. Arman pulang dari kantor dengan mengayuh sepeda setibanya di rumah ia tidak mendapat sambutan yang hangat dari istrinya, Mirah. Keretakan rumah tangga Arman bermula sejak berlakunya peraturan yang dikeluarkan oleh Wilopo. Peraturan itu lazim disebut Cap Tumpeng. Isi peraturan itu melarang Arman menggunakan mobil sedang kecuali untuk kepentingan dinas.

Mirah memohon pada suaminya, Arman, agar membelikan sebuah mobil sedan untuk menjaga kehormatannya agar tidak jatuh di mata masyarakat. Arman berjanji akan memenuhi permintaan istrinya. Ia melakukan korupsi demi cinta kasihnya kepada istrinya.

Keretakan rumah tangga Arman semakin parah karena Arman belum dapat memenuhi permintaan istrinya. Ia memukul istrinya berulang kali karena istrinya mengancam akan bercerai. Walaupun telah

melakukan korupsi, ia belum dapat membelikan istrinya sebuah mobil sedan. Perbutannya yang melanggar hukum itu menyebabkannya sakit jantung yang kerap kali kumat sehingga ia di rawat di rumah sakit. Di samping itu, batin Arman juga terteken karena telah kehilangan kepercayaan di mata masyarakat.

Arman pada mulanya hidup dalam kemewahan karena menduduki jabatan penting di kantornya. Akan tetapi, sejak dikeluarkannya peraturan yang disebut Cap Tumpeng, kehidupannya menurun secara drastis sehingga istrinya tidak dapat menerima kenyataan hidup yang baru itu. Tuntutan istrinya mendorong Arman melakukan perbuatan yang melanggar hukum. Perbuatna itu ternyata tidak mampu mencapai kemewahan dan kebahagiaan bahkan, sebaliknya, ia menderita lahir batin. Kesederhanaan kehidupan Arman menjadi pukulan bagi istrinya karena merasa kehilangan harga diri dan takut dicemoohkan oleh tetangganya. Oleh karena itu, Arman melakukan perbuatan untuk mempercaya diri dan keluarganya. Akan tetapi, perbuatannya itu tidak dapat menghilangkan atau mengangkat kesederhanaan kehidupan keluarganya sehingga kerap kali terjadi percekocokan dalam rumah tangganya.

Dengan langkah lunglai Arman memutar sepedanya terus masuk ke pekarangan rumahnya. Dengan lemah dihempaskannya sepedanya ke tembok rumahnya. Istrinya tiada lagi kelihatan menyongsong suaminya. Biasanya jika Arman datang dengan sedannya, sebelum adanya peraturan yang terkenal dengan peraturan cap tumpeng istrinya selalu menyongsong Arman dengan senyumnya yang manis (Dharmapada, 1953:58). Kemudian cepat tangan Arman memegang baju Mirah dan digoncang-goncangkannya: Mirah karena kau aku akan menderita, akan kehilangan namaku. Karena kau aku akan dipenjarakan, aku telah diketahui korupsi Uang negara. Ya korupsi uang negar,a uang rakyat yang memang sangat diperlukan oleh rakyat. Sudah cukup kau menjerumuskan diriku. Dan kini keikhlasan kau meninggalkan rumahku. Aku kini insyaf aku sangat lemah menghadapimu, sehingga matakmu gelap ... ya gelap sehingga uang rakyat aku gelapkan. Rakyat mencurahkan kepercayaannya kepadaku,

aku dipakai pemimpinnya oleh mereka. Tetapi kini aku sudah kehilangan kepercayaan ... kehilangan nama di kalangan rakyat (Dharmapada, 1953:59).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa tema pertentangan antara baik dan buruk diwujudkan dalam bentuk hidup sederhana melawan korupsi yang tersurat dalam kehidupan tokoh Arman. Kesederhanaan kehidupan Arman berupa minimnya fasilitas yang digunakannya, yaitu sebuah sepeda gayung, sedangkan sebelumnya ia mendapat fasilitas yang mewah di kantornya. Ia bebas memakai mobil sedang milik kantornya untuk kepentingan di luar dinas. Fasilitas itu dibatasi penggunaannya semenjak keluar peraturan yang disebut Cap Tumpeng. Istri Arman yang sudah terbiasa mengecap kemewahan tidak dapat menerima kenyataan hidup yang sederhana lalu mendorong agar suaminya melakukan perbuatan yang melanggar hukum untuk memperkaya diri, yakni memiliki sebuah mobil sedan.

Di dalam cerpen "Akibat Cinta Palsu" dan cerpen "Cap Tumpeng dan Korupsi", terdapat konsep Bali tentang *Rwabhineda* yang berkaitan erat dengan *Hukum Karmaphala*. Konsep *Rwabhineda* artinya dua hal yang berbeda, tetapi keberadaannya selalu berpasangan. Misalnya, siang-malam, laki-perempuan, suka-duka, timur-barat, lahir-batin, hidup-mati, dan lain-lainnya. Dalam cerpen "Akibat Cinta Palsu", terdapat konsep *Rwabhineda*, yaitu perilaku dan sifat-sifat tokoh cerita yang bertentangan. Misalnya, perbedaan sikap dan pandangan tokoh Ibu Hi Nasih dengan Hi nasih, kejujuran Ibu Hi Nasih yang berlawanan dengan kebohongan yang dilakukan oleh Hi Nasih dan Durjana. Sifat jujur merupakan sifat suka berbohong merupakan sifat yang tergolong tidak baik atau buruk. Baik buruk suatu perbuatan akan mengakibatkan suka duka yang dialami oleh orang yang melakukan perbuatan itu. Dalam cerpen "Akibat Cinta Palsu", pengarang lebih menonjolkan perilaku buruk yang dilakukan oleh tokoh Hi Nasih dan Durnana yang diwujudkan dalam bentuk kebohongan, kepalsuan, dan kepura-puraan. Perilaku yang buruk itu mengakibatkan tidak terjalinnya hubungan yang harmonis dan kebahagiaan di dalam kehidupan rumah tangga. Kepalsuan cinta Hi Nasih kepada Budiassa mengakibatkan penderitaan karena hidup dalam kemiskinan. Selanjutnya, Hi Nasih menikah dengan Durjana. Di dalam rumah tangga yang baru itu, Hi Nasih dan Durjana yang dilandasi

oleh kepalsuan cinta mengantarkan kehidupan rumah tangganya ke lembah kehancuran.

Di dalam cerpen *Cap Tumpeng dan Korupsi*", konsep *Rwabhineda* yang berkaitan dengan *Hukum Karmaphala* tercermin dalam perilaku Arman dan Mirah serta kehidupan Mas Hardi. Konsep *Rwabhineda* itu berupa kehidupan sederhana melawan kehidupan mewah dan kejujuran melawan korupsi. Sikap yang jujur mengarah kepada pola hidup yang sederhana seperti terlihat pada kehidupan Arman karena pada pemerintahan Wilopo sukar sekali melakukan korupsi. Walaupun peluang untuk melakukan korupsi sangat kecil, Arman karena desakan istrinya, akhirnya melakukan korupsi pula, ia menggelapkan uang rakyat. Perbuatannya yang melanggar hukum untuk memperkaya diri itu akhirnya diketahui pula oleh pemerintah sehingga perbuatan itu mendapat ganjaran, ia ditahan oleh polisi. Di samping itu, Arman juga menderita lahir batin. Arman mendapat hukuman dari masyarakat sebagai seorang mantan pejabat penting yang diisolasi oleh warga masyarakat sehingga ia terkucil dalam lingkungan masyarakatnya. Korupsi yang dilakukan oleh Mas hardi juga mendapat ganjaran, yakni dia ditahan atau dipenjarakan atas tuduhan melakukan perbuatan yang tidak terpuji.

Lihat saja Mas Hardi mewah hidupnya sekarang, tiap hari libur mudik dengan sedannya. Itu semuanya hasil dari korupsi. Ya, dulu memang dia pernah ditahan karena korupsi. Tetapi setelah lepas dari tawanan, dia punya gedung besar, oto mengkilat. Ya, habis perkara?" kata istrinya dengan lincah (Dharmapada, 1953:58).

4.1.5 *Etos Kerja Keras*

Cerita pendek "Kuli", karya Ngurah G. pada hakikatnya mengentengahkan aktivitas sehari-hari para kuli di terminal bus. Tokoh Ia sejak pagi hari, siang hari hingga malam hari bekerja di terminal bus untuk memperoleh sejumlah uang yang dapat memenuhi kebutuhan hidup keluarganya. Tokoh Ia sanggup mengerjakan segala jenis pekerjaan yang penting pekerjaan itu halal, misalnya, mengangkut beras, lemari, mencari penumpang, dan lain-lainnya. Cerpen "Kuli" mempunyai tema bekerja keras demi terpenuhinya kebutuhan pokok sehari-hari. Tema itu dapat

dibuktikan dari perilaku tokoh Ia dan rangkaian peristiwa yang terjadi di sebuah terminal bus atau latar cerpen itu. Di samping itu, judul cerpen juga menyiratkan tema itu bahwa kuli pada umumnya merupakan pekerja kasar yang sanggup melakukan pekerjaan berat yang menguras seluruh daya kemampuannya. Sebagai seorang kuli bermandikan keringat, menyelesaikan pekerjaan merupakan suatu kebiasaan yang dijalannya dalam kehidupan sehari-hari.

Setelah agak siang kendaraan berdatangan dari jurusan Tabanan, Negara, dan Singaraja ke terminal bus itu. Tokoh Ia menaiki kendaraan yang membawa barang-barang ke pasar. Tokoh Ia ikut menurunkan barang-barang di terminal. Karena barang-barang itu tidak banyak, para kuli beristirahat untuk makan siang.

Tokoh Ia merenungi nasibnya sebagai kulit yang terus bekerja dari pagi hari hingga malam hari. Tokoh Ia hanya seorang kulit, seharian bekerja mati-matian dengan hasil yang belum tentu dapat memenuhi kebutuhan pokok keluarganya. Seluruh tenaganya dipertaruhkan untuk mencari uang dengan jalan yang halal. Tema bekerja keras dapat diperhatikan dalam kutipan berikut.

Ia tidak bekerja 7 jam sehari sebagai tuntutan buruh-buruh atasan atau buruh halus. Ia bisa bekerja berjam-jam sehari. Ia bisa bekerja sambil mengaso dan mengaso sambil bekerja. Pekerjaannya tidak dapat direka. Tak dapat dituliskan, tak dapat didaftarkan. Tak dapat ditentukan datangnya. Sewaktu-waktu ia bekerja (Tisna 1952:18).

Di dalam cerpen "Kuli" terdapat konsep Bali tentang sikap saling menghargai satu sama lainnya, saling memberi dan menerima (*take and give*) atau sikap tenggang rasa. Sikap itu sangat diperlu demi tercapainya keselarasan, keserasian, dan kebahagiaan umat manusia di atas muka bumi ini. Sikap saling menghargai dan saling memberi dan menerima telah tumbuh subur di dalam diri para kuli di sebuah terminal bus. Terminal bus merupakan sebuah medan perjuangan hidup para kuli sehingga untuk mendapatkan nafkah di sana mereka berkewajiban mengembangkan sikap toleransi itu agar lalu lintas barang dan jasa dapat berjalan dengan lancar. Sikap tenggang rasa itu dapat diperhatikan dalam perilaku tokoh Ia dengan para kuli lainnya dan para sopir. Hal

itu dilukiskan dalam kutipan berikut.

Ia pergi mendapatkan seorang temannya yang sedang duduk di tempat orang berjualan ketupat. Bicara sebentar. Temannya mengeluarkan sebungkus sigaret keretek. Dicabutnya sebatang. Diam tiada berkata-kata lagi kemudian jalan-jalan ke sana kemari di tempat-tempat oto berhenti. Kadang-kadang ia lari mencari muatan oto ke pasar. Jauh-jauh mereka masih berjalan sudah dicarinya.

Kalau dapat penumpang yang pergi ke Tabanan diberikannya kepada seorang supir yang tertentu, dan dengan demikian ia bisa menerima sedikit uang dari supir itu (Tisna, 1952:17).

4.2 Warna Lokal Bali dalam Cerpen Periode 1940-an

Fenomena yang menarik dalam perkembangan karya sastra (khususnya prosa) Indonesia pada tahun 1940-an adalah munculnya beberapa karya sastra yang berusaha mengangkat latar Bali lewat fakta sastra yang berusaha mengangkat latar Bali lewat fakta sastra sebagai elemen pembentuk cerita. Latar Bali dalam karya sastra Indonesia tahun 1940-an mengacu pada cara hidup, kebiasaan-kebiasaan, cara berpikir dan sistem nilai yang terdapat dalam masyarakat Bali. Pada hakikatnya, warna lokal Bali ini merupakan realitas sosial budaya Bali yang ditunjuk secara tidak langsung oleh fiksionalitas suatu karya. Secara intrinsik (dalam konteks struktur karya), warna lokal selalu dihubungkan dengan unsur latar, penokohan, dan gaya bahasa, serta suasana. Di dalam uraian ini, unsur-unsur tersebut tidak akan dibahas satu persatu, tetapi pembicaraannya akan dipadukan dan disesuaikan dengan keadaan data yang menunjang pembahasan itu. Usaha pemahaman subkultur etnik Bali merupakan usaha untuk memperkokoh identitas keindonesiaan, usaha untuk menghayati salah satu tradisi yang telah ikut andil atau berpartisipasi dalam mewujudkan konsep kebudayaan Indonesia.

Sastra memaparkan gambaran kehidupan sosial. Sistem nilai, adat kebiasaan, dan institusi yang hidup dalam masyarakat dihayati oleh sastrawan dan diendapkan dalam dirinya untuk kemudian diungkapkan kembali lewat karya sastra yang memiliki spesifikasi imajinatif. Karya

sastra yang terbit tahun 1940-an sebagai data analisis warna-warna lokal Bali meliputi : "Menolong Orang Menyiangi Padi", "Kritikus-kritikus dan Filsuf-filsuf di Kampung Kami", "Rapat Tuah", "Amelegandang", "Inikah Hidup", "Yang Terhanyutkan", "Pasien", "Akibat Cinta Palsu", "Cap Tumpeng dan Korupsi", dan "Kuli". Lewat data yang ada, diketahui bahwa karya-karya sastra itu memiliki kecenderungan mengidentifikasi tokoh secara rasional dengan latar cerita (baca: budaya Bali); mengacu kepada situasi sastra sebagai media komunikasi budaya.

Pandangan dan sikap hidup orang Bali tercermin dalam alam kebatinan orang Bali yang pada dasarnya ingin mencapai kesatuan harmonis yang selaras. Kondisi ini tidak dapat dilepaskan dari sikap hidup yang berlandaskan pada ajaran atau pandangan *Tri Hita Karana* 'tiga hal yang menyebabkan kebahagiaan' meliputi: (1) *Pawongan*, artinya keselarasan dan keharmonisan hubungan antara manusia dan manusia lainnya atau masyarakat, (2) *Palemahan*, artinya hubungan yang harmonis, serasi, dan seimbang antara manusia dan alam sekitarnya, dan (3) *Parhyangan*, artinya keserasian hubungan manusia dan sang Pencipta.

Keharmonisan dan keselarasan ketiga hubungan timbal balik itu dapat dilihat dalam sikap para pelaku cerpen "Menolong Orang Menyiangi Padi", "Rapat Tuan", Kritikus-Kritikus dan Filsuf-Filsuf di "Kampung Kami", dan "Kuli". Di dalam cerpen-cerpen itu tokoh-tokoh cerita mengembangkan dan memupuk sikap rela berkorban, kesediaan melepas hak milik, kemampuan, dan hasil karya secara tulus ikhlas. Merasa puas dengan segala nasib dan kewajiban yang sudah ada (pasrah), dan selalu dasar akan batas-batas dan situasi dalam bergerak atau bekerja (tanggung rasa).

Tokoh I Nyoman Liarna dan I Sariya dalam cerpen "Menolong Orang Menyiangi Padi", mereka dengan senang hati mengorbankan waktu dan tenaganya untuk menolong warga tani di desanya menyelesaikan pekerjaan di sawah, misalnya, membajak sawah, menabur benih, menanam benih padi, memperbaiki saluran irigasi, dan lain-lain. Sikap yang sangat positif itu tidak saja dikembangkan di lingkungan pertanian atau di sawah saja, tetapi juga dilakukannya dalam kegiatan

sosial budaya di desanya, misalnya, saling mengunjungi orang yang melaksanakan upacara adat, memperbaiki dan membersihkan jalan desa, memperbaiki tempat ibadah umat Hindu yang lazim disebut pura, dan kegiatan lain-lainnya. Aktivitas I sariya yang positif itu dilukiskan dalam kutipan berikut.

Ia masih muda, tetapi terpaksa harus memasuki gelanggang orang-orang tua, sesudah ibu bapanya meninggal dunia baru-baru ini. Banyak anak muda yang boleh dikatakan belum bepekerjaan tetap, hanya menolong orang tuanya bercocok tanam berladang dan bersawah, akan tetapi tidak sebagai dia yang telah diwajibkan memikul segala pekerjaan subak, memperbaiki bendungan, mengikut membuat aungan, membenarkan jalan air dan menemuku. Jangan lagi dikatakan kewajibannya yang lain, sebagai kena saham di pura-pura, pura desa, dalem, segara dan di pura Bedugul. Segala itu dilakukannya dengan senang hati dan berasa kebangsaan terhadap diri yang telah menjadi "jantera pedesaan" yang diharapkan licin dan gasir jalannya (Tisna, 1953:25).

Di dalam mengatur pengairan atau irigasi di sawah, menentukan masa tanam, dan lain-lainnya mereka menghimpun diri dalam suatu organisasi yang lazim disebut *subak*. Organisasi *subak* itu dipimpin oleh *Pekaseh* dan *sedahan Agung*. Semua permasalahan yang muncul yang berkaitan dengan pengaturan pengairan akan dipecahkan melalui rapat *subak* (*subak parum*) yang dilaksanakan di Balau Subak.

"Ah, jika demikian bukankah boleh diperbincangkan di Bali Subak, Bapak?"

"Sudah tentu, nanti kalau subak paru, nah umpama sawah I Wayan Suma yang terletak di hulu selalu mendapat air berlebihan, sedang sawah Anom kekurangan benar, sedang letak itu berdekatan benar, di hilirnya. Hingga ukuran setek-tekan tidak ditepatinya (Tisna, 1953:24).

I Sariya dalam mengolah di sawah menggunakan cara tradisional, seperti membajak dan meratakan tanah persawahan. Kedua jenis pekerjaan itu bukan dilakukan dengan peralatan modern atau traktor. Beberapa jenis pekerjaan di sawah itu diungkapkan dengan bahasa Bali,

misalnya, *memakal* 'membajak', *ngelampit* 'meratakan dan menghaluskan tanah', *ngurit* 'menabur, menyemaikan benih', *selisih* 'kelompok kerja yang saling menolong', *melasah* 'meratakan tanah menjelang akan ditanami padi', *menjahang* benih', menyebarkan bibit padi', dan lain-lainnya. Semua istilah itu merupakan ciri khas dalam konteks pertanian tradisional di Bali.

Ia sudah *ngurit* dengan pertolongan kawan-kawan *selisihnya*, lalu ia sendiri *nyelusuhin* dan *ngempesin*. ... Sekarang ini pekerjaan masih banyak dihadapannya. Ia masih *ngelampit*, lalu *melasah* menjahang benih, sesudah itu baru menanam (Tisna, 1935:25).

Menanam bibit padi merupakan salah satu jenis pekerjaan yang memerlukan waktu yang relatif singkat karena benih yang sudah dicabut dari persemaiannya bila tidak segera ditanam akan rusak lalu mati. Oleh karena itu, I Nyoman Liarna dan petani yang lainnya bila tiba saatnya menanam bibit meminta bantuan atau pertolongan warga tani di desanya. Para petani menanam bibit padi dengan penuh suka cita, dalam situasi itu kadang kala mereka bercakap-cakap dengan topik yang tidak jelas ujung pangkalnya dan pembicaraan itu bersifat hiburan belaka sehingga pekerjaan yang berat itu terasa menjadi lebih ringan. Dalam percakapan warga tani ketika menyiangi sawah, I Nyoman Liarna tercermin tentang keadaan daerah Kintamani dan Bedugul yang sangat dingin. Kedua daerah itu merupakan aset pariwisata yang belum ditata secara optimal. Pembicaraan warga tani tentang kedua daerah itu dilukiskan dalam kutipan berikut.

"Bermobil ke Bandung melalui Kintamani aku selalu mabuk saja", katanya seraya membersihkan kiskisnya daripada rumput.

"Sungguh dingin amat di Kintamani itu, Bapa Kelian?" tanya seorang.

"Benar. Terasa dingin itu memasuki tulang sum-sum". Adakah hawa sejuk itu sebagai musim komak di sini, Bapa?" tanya seorang lagi.

"Lebih dingin", sahutnya (Tisna, 1953:26).

Di dalam cerpen "Kritikus-Kritikus dan Filsuf-Filsuf di Kampung Kami" dan "Rapat Tuak", para tokoh cerita mengembangkan sikap saling menghormati pendapat orang lain, toleransi, dan tenggang rasa sehingga dengan sikap itu para peminum nira tidak menjadi sentimen pribadi atas pembicaraan dalam suasana yang sudah mabuk. Minuman *tuak* 'nira' merupakan minuman keras khas Bali yang disadap dari pohon enau dan kelapa. Di dalam kedua cerpen itu, para peminum *tuak* 'nira' menghimpung diri dalam suatu organisasi sosial yang disebut *Sekaa Tuak* dengan aktivitas utamanya adalah meminum nira sepuas-puasnya sampai mabuk. Dalam melakukan aktivitas itu sering pula dilakukan pembacaan salah satu cipta sastra Bali tradisional. Dalam kegiatan itu dibaca *Geguritan Tamtam*, kemudian disertai pembahasan, penerjemahan, dan perdebatan yang sengit. Secara konvensional kegiatan itu dilakukan oleh suatu kelompok yang disebut *Sekaa Pesantian* dengan aktivitasnya dinamai *mabebasan*. Dalam kelompok itu, seorang membacakan atau melagukan bait-bait dari sebuah *geguritan*, sedangkan yang lainnya menerjemahkan, mendiskusikan, dan menyimpulkan isi pembahasan *geguritan* itu. Hal itu merupakan salah satu cara yang ditempuh oleh masyarakat Bali dalam usahanya melestarikan, menikmati keindahan isi sastra tradisional, dan mengungkapkan nilai-nilai yang terpendam dalam *geguritan* itu.

Tokoh Aku (I Santi) dalam cerpen "Kritikus-Kritikus dan Filsuf-Filsuf di Kampung Kami" dan tokoh aku dalam cerpen *Rapat Tuak* dilukiskan sebagai tokoh yang mampu mengendalikan pembicaraan para tokoh yang sedang mabuk karena meminum nira. Terkendalinya pembicaraan itu menyebabkan suasana menjadi lebih hangat dan akrab sehingga adanya perbedaan pendapat atau pandangan dalam pembacaan *Geguritan Tamtam* tidak menjuruskan kepada sentimen pribadi antartokoh itu. Tokoh aku (I Santi) dapat pula mengendalikan hawa nafsu, ia tidak menurutkan hawa nafsu makan dan minum hingga mabuk. Ia ikut serta dalam perkumpulan *Sekaa Tuak* itu merupakan sikap ikut peduli pada perkembangan sosial budaya di masyarakatnya. Aktivitas *Sekaa Tuak* yang berkaitan erat dengan pelestarian cipta sastra Bali tradisional dilukiskan dalam kutipan berikut ini.

Sekeha tuak itu biasanya seminggu sekali mengadakan pesta di warung Men Liarning. Mereka kadang-kadang

memotong seekor babi untuk diguling, atau beberapa ekor bebek dan ayam. Kalau mereka mengadakan pesta, mereka mengundanglah beberapa jago-jagi tuak keluar kampung. Selain daripada itu, maka sambil makan dan minum kemudian mereka membaca buku TAMTAM, yaitu sebuah cerita geguritan Bali yang bertembang Cerita itu sudah sangat terkenal di kalangan masyarakat Bali. Sambil membacabaca buku itu yang isinya memakai bahasa Jawakuna, kemudian seorang di antara menterjemahkan ke bahasa Bali sekarang, beramai-ramailah mereka. Sudah tentu tidak lupa mereka mengadakan perdebatan yang sengit (Tisna, 1953:26).

Anggota-anggota *Sekaa Tuak* itu terdiri atas tokoh *aku* (I Santi), I Nyoman Saliarta, Guru Ketut, I Banglah, I Mangku, I Wita, dan banyak lagi yang lainnya yang tidak sempat disebutkan dalam uraian ini. Sikap positif anggota perkumpulan itu adalah adanya sikap tenggang rasa, solidaritas, saling menghargai pendapat orang lain, dan saling menolong antarsesamanya.

Tokoh Ia dalam cerpen "Kuli" sikap tenggang rasa dan solidaritas sosialnya tercermin dalam perilakunya yang tidak berebutan dalam mengais rejeki di terminal bus. Bila mereka tidak menanamkan sikap solidaritas sosial yang tinggi akan terjadi perebutan pendapatan sebab di terminal bus itu suasana lalu lintas barang cukup sepi, sedangkan jasa para kuli sangat banyak. Tokoh Ia memberikan kesempatan kepada kuli yang lainnya bila suasana di terminal bus itu sepi. Di samping itu, tokoh Ia juga bersifat pasrah (nrimo) terhadap nasibnya yang sudah ditakdirkan oleh-Nya menjadi kuli. Tokoh Ia sebagai kuli sanggup mengerjakan segala jenis pekerjaan kasar, yang penting pekerjaan itu halal. Ia mengerjakan pekerjaan itu tidak bergantung kepada waktu dan dari pekerjaan itu ia memperoleh upah yang diharapkan dapat mencukupi kebutuhan keluarganya. Pekerjaan kuli yang demikian kasar itu secara metaforis dilukiskan sebagai alat mengerumuni bangkai antjing yang telah busuk yang telantar di tengah jalan.

Tuter oto kedengaran dari utara. Ia bangkit dan menyiapkan diri, menantikan rezeki yang mungkin dibawah oleh benda yang lari itu. Sebuah auto datang dari jurusan

Tabanan yang penuh dengan muatan manusia dan barang-barang mati.

Oto berhenti di penambangan dan segera dikerumuni oleh kuli.

Seperti lalat mengerumuni bangkai anjing yang telah busuk, yang terlantar di tengah jalan (Tisna, 1952:16).

Tokoh I Budiasa dalam cerpen "Akibat Cinta Palsu" dan tokoh Ni Jempiring dalam cerpen "Yang Terhanyutkan" merupakan dua orang tokoh yang rela mengorbankan jiwa dan raganya dalam mempertahankan kemerdekaan Indonesia. Berbeda halnya dengan tokoh I Raka dalam cerpen "Pasien", tokoh itu setelah masa perang gerilya selesai, ia tidak mendapat pekerjaan yang layak sebagai mantan seorang pejuang sehingga ia bersekutu dengan penjajah Belanda. I Raka sebagai seorang penghianat nusa dan bangsa kehadirannya sangat dibenci oleh masyarakat. Hal itu terbukti dengan penembakan tokoh itu sebanyak dua kali dan ketika di rumah sakit ia tidak mendapat perawatan medis yang optimal. Di samping itu, I Raka juga dicemooh atau dihina oleh setiap pengunjung rumah sakit itu. Dengan demikian, tokoh I Raka secara moral dihukum oleh masyarakat berupa cercaan atau penghinaan dan ada pula orang yang ingin membunuh I Raka dengan jalan menembaknya yang melukai kaki dan tangannya.

Tokoh I Budiasa merupakan sosok yang jujur rela berkorban demi kemerdekaan Indonesia. Ia rela mengorbankan jiwa raganya, harga bendanya, bahkan istrinya pun tidak diketahuinya, menikah dengan orang lain, ketika ia sedang berada di penjara.

Pepatah mengatakan, 'sudah kehujan dibasahi lagi'.

Telah dua tahun tiga bulan Budiasa meringkuk di penjara, sebagai korban perjuangan Kemerdekaan Indonesia, sedang harta bendanya telah habis tandus menjadi korban, dirampas oleh Gajah Merah (Tentara Belanda). Kini istrinya pula telah menjadi sasaran lagi untuk pemuaskan hawa nafsu (Dharmapada, 1953:24).

Tokoh Ni Jempiring merupakan wanita pejuang yang terlibat aktif dalam perang mempertahankan kemerdekaan Indonesia yang terjadi di

Marga Rana. Pada waktu terjadi sebulan Belanda, banyak pejuang mempromosikan diri mereka yang mengatakan dirinya telah meninggal dengan maksud memalingkan perhatian musuh yang selalu mengincar. Ni Jempiring yang kurang waspada menerima berita itu telah menjadi korban. Ia dilanda derita nestapa yang berkesudahan dengan kepatahan hatinya karena kekasihnya juga sudah meninggal dunia. Ia tidak menanyakan kebenaran berita itu sebab merasa malu akan dicap orang sebagai seorang wanita yang tidak mempunyai kesopanan. Begitulah pikiran Ni Jempiring waktu itu sehingga ia terpaksa menelan berita yang disampaikan orang itu mentah-mentah, sekalipun dirasakannya amat pahit. Sementara itu, godaan-godaan dari pihak tentara Belanda beserta serigalanya semakin menjadi terhadap dirinya. Oleh karena itu, guna menghindarkan diri dari segala bahaya yang mengancam itu dan mengingat kekasihnya kini telah meninggal dunia, diterimanyalah pinangan salah seorang pemuda dari desanya.

Setelah perang kemerdekaan Indonesia, Ni Jempiring terjun dalam dunia seni tari. Ia menghimpun diri dalam sebuah sanggar seni tari yang terdiri atas Ni Mardhani, Warnasari, Melati, Rindita, Putera, dan lain-lainnya. Sanggar tari itu sangat terkenal sehingga sering melakukan pementasan dalam berbagai resepsi. Keindahan tarian Bali dilukiskan dalam kutipan berikut.

Sungguh aku sangat ingin menyaksikan sendiri terhadap apa yang diceritakan oleh kawan-kawanku tentang keindahannya tari-tarian Bali terutama sebagai Ni Jempiring, mardhani, Warnasari, Melati Rindita, Putera, dan lain-lainnya. kembang semarak sebagian besar dari penari-penarik di Bali yang akan dipertunjukkan tadi (Dharmapada, 1953:57).

Pulau Bali terkenal keindahannya di mancanegara bukan saja karena keindahan seni budayanya, melainkan keindahan itu merasuk pula dalam panorama alamnya. Ekspresi keindahan alam Pulau Bali secara implisit terlukis ketika Sutopo termenung menjelang akan meninggalkan Pulau Dewata dan kekasihnya, Ni Jempiring, ke Jawa untuk mencari bala bantuan. Secara permonifikasi, pengarang melukiskan betapa beratnya hati Sutopo meninggalkan Pulau Bali itu karena ia

terpesona melihat gelombang laut bekejar-kejaran, suaranya gemericik menyepak tepi-tepi sampan, sedangkan di kejauhan tampak pula olehnya daun-daun nyiur berlambaian di tepi pantai pulau idaman yang baru saja berpamitan. Untuk memperjelas uraian ini, akan dikutip kiasan keindahan Pulau Bali sebagai berikut.

Cahaya bagaskara kian redup memudar. Kemudian menyelinap ditelan gelombang-gelombang laut berkejaran. Sepi sekeliling. Hanya meremang menyaluti senja di kala itu. Suara riak yang menyepak tepi-tepi sampan itu jua yang terdengar melagu memecah kesunyian dan senja kala. Di kejauhan masih tampak pula olehnya daun-daun nyiur berlambaian di tepi pantai pulau idaman yang baru saja berpamitan. Seolah-olah mereka juga turut memberi salam pula restu kepada mereka yang berangkat menunaikan bakti. Demikianlah ia, bersama-sama kawannya berselimitkan gelombang-gelombang bergulung serta bertiraikan kabut-kabut menghitam, dengan sebuah sampan kecil meluncur ke arah barat menuju sasaran. Sedang ia sendiri masih termangu mengenang yang ditinggalkan (Dharmapada, 1953:57).

Tokoh I Warti dalam cerpen "Amelegandang", tokoh Ni Rupniadi dalam cerpen "Inikah Hidup", dan tokoh I Mirah dalam cerpen "Cap Tumpeng dan Korupsi" merupakan tiga orang tokoh wanita Bali yang tersangkut dalam masalah adat perkawinan Bali yang sangat pelik. Adat perkawinan di Bali dikatakan cukup unik karena adanya pandangan bahwa perkawinan itu merupakan suatu yang sakral dan hanya berlangsung sekali dalam kehidupan. Oleh karena itu, proses pernikahan itu melewati tahapan yang cukup panjang, diawali dari masa pertunangan, pertukaran cincin, peminangan calon mempelai sampai pada proses upacara pernikahan itu yang diselesaikan (*dipungut*) oleh rohaniwan dengan saksi-saksi dari aparat lembaga adat. Pada hakikatnya, pasangan suami istri yang membentuk rumah tangal harus dilandasi oleh perasaan saling mencintai, mengasihi, dan setia. Ketiga sifat itu tidak tercermin dalam diri tokoh I Warti, Rupniadi, dan I Mirah sehingga kehidupan rumah tangga mereka tidak harmis, selaras, serasi, seimbang, dan bahagia.

Tokoh I Warti telah menjalin percintaan dengan tokoh Aku dan percintaan itu sudah direstui oleh orang tuanya. Pertunangan itu tiba-tiba putus di tengah jalan karena ia dicintai pula oleh pemuda di desanya. Pemuda itu kemudian memaksa memperistri I Warti. Kasus memaksa memperistri ini lazim disebut *amelegandang* dan jenis adat perkawinan ini merupakan hal yang paling buruk sehingga hal itu setidak-tidaknya hal yang paling buruk sehingga hal itu setidak-tidaknya selalu dihindari. Adat *amelegandang* (*raksasa wiwaha*) sangat tercela, laki-laki seakan-akan tidak berharga mengambil istri dengan paksa, laksana wanita itu bukan manusia. Bentuk pernikahan itu lebih banyak didorong oleh hawa nafsu birahi, sedangkan unsur cinta suci dan setia tidak ada sama sekali. Demikian pula halnya dengan I Warti yang menjadi korban dalam bentuk perkawinan adat *amelegandang*. Ia sama sekali tidak mencintai pemuda yang memaksanya menikah apalagi menaruh rasa setia kepada pemuda itu sehingga ketika ia mendapat kesempatan untuk melarikan diri, ia mempergunakan kesempatan itu sebaik-baiknya untuk kembali ke pangkuan orang tuanya. Pada waktu ditanya oleh *perbekel* 'kepala desa' ia mengaku tidak mencintai pemuda yang melarikannya. Ia tidak mau menikah dengan pemuda itu meskipun ia telah disekap selama tiga hari. Kasus I Warti dilarikan secara paksa oleh seorang pemuda yang bukan kekasihnya dapat diketahui dari dialog antara I Cakra dan tokoh *Aku*, kekasih I Warti, sebagai berikut.

Tiba-tiba dik Cakra telah berdiri di hadapanku. Belum sempat aku bertanya, ia telah berkata, "Kanda, apa malang - I Embok tadi malam dipelegandang orang (dilarikan dengan paksa)." "Apa" bentakku. "Embokmu dipelegandang orang?". "Siapa yang sampai hati melakukan perbuatan itu?". "Siapa lagi" jawabnya. Lagu jawaban serta isyarat rōman mukanya telah cukup memberitahukan siapa yang melarikannya. Sainganku dari desaku sendiri juga. "Embok Warti dilarikan dengan oto waktu ia mengambil air minum. Hal ini telah dilaporkan kepada Perbekal, tetapi sampaini belum diketemukan tempat persembunyiannya (Dharmapada, 1953:55).

Percintaan antara Bagus Kusada dan Rupniadi secara simbolis merupakan suatu pelanggaran terhadap pandangan bahwa perjaka orang

Bali pantang makan "sisa", maksudnya perjaka orang Bali tidak mau menikah dengan janda. Bila pernikahan itu dilakukan, pasangan suami istri itu akan tersisih dalam lingkungan masyarakat dan mereka itu menjadi buah bibir masyarakat.

Bagus Kusada sebelum menjalin cinta kasih dengan Rupniadi telah berpacaran dan menukar cincin kawin dengan Suryati, kekasihnya sewaktu di Bali. Mereka telah memadu janji akan menikah sesudah sama-sama menamatkan pelajarannya. Janji mereka itu hancur berantakan di tengah jalan karena Bagus Kusada melanggar janji itu. Ia menjalin cinta kasih dengan ibu kosnya seorang janda muda, Rupniadi. Rahasia cinta kasih Bagus Kusada sampai Rupniadi hamil diketahui oleh Suryati sehingga perbuatan yang penuh dosa itu tidak dapat dimaafkan oleh Suryati sehingga pertunangannya pun diputuskannya. Putusnya tali cinta kasih itu menyebabkan Bagus Kusada kembali kepada Rupniadi melalui suatu pertimbangan yang cukup matang karena keputusan yang diambil itu bertentangan dengan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat. Pernikahan itu akhirnya tidak direstui oleh orang tuanya. Walaupun demikian, Bagus Kusada sadar akan dirinya bahwa pernikahannya itu merupakan suatu takdir dan ia menyerah kepada nasibnya, Rupniadi itulah jodohnya. Bagus Kusada tidak memandang Rupniadi itu sebagai perempuan lacur, perempuan kawan sehidup semalam, tetapi sebagai seorang ibu sejati yang jujur, setia kepada anak dan cinta terhadap suami. Oleh karena itu, ia tidak ragu-ragu lagi mencintai Rupniadi.

Ia telah insyaf, telah sadar akan dirinya. Dengan langkah yang lambat disertai hati yang keragu-ragian ia masuk ke ruangan dalam. Dibukanya pintu pelan-pelan, ditolehnya berkeliling, kemudian tidak bergerak berdiri. Dipandangnyalah Rupniadi tenang-tenang, kemudian dipeluknya erat-erat. Bagaimana perasaan hatinya pada waktu itu tak dapat dilukismannya, sedih bercampur gembira (Tisna, 1952-17).

Percintaan antara Bagus Kusada dan Rupniadi tidak selamanya berlangsung harmonis. Keretakan hubungan itu terjadi ketika Rupniadi sudah hamil dan ia tidak mau menggugurkan kandungannya itu. Rupniadi memandang bahwa anak yang ada di dalam kandungannya itu merupakan anak yang suci, anak yang tidak berdosa, anak yang

akan selalu bertanya kepadanya, siapa ayahnya. Oleh karena itu, ia tetap memelihara kandungannya dan siap sedia menerima segala kemungkinan yang menimpa dirinya. Ia menyerah kepada nasib dan takdir Tuhan bahwa memang itulah jalan hidup yang harus dijalaninya.

Akan kuterima segala kemungkinan yang menimpa diriku. Memang, tidak tiap-tiap orang yang dilahirkan ke dunia akan semuanya mendapat bahagia.

Beginilah aku sekarang ini, kiranya telah takdir Tuhan, telah ditentukan-Nya bahwa jalan inilah yang harus kutempuh dalam menjalankan hidupku. Kus, aku akan melihat sampai dimana bahagiamu. Berbahagialah dan dengan perempuan yang sesuai dengan pikiranmu. Aku bukanlah manusia (Tisna, 1952:16-17)

Dalam masyarakat Bali, terdapat pandangan konvensi tradisional bahwa wanita mempunyai tugas dan kewajiban melayani suami, mengasuh anak, mencuci, dan memasak. Sebagai mata rantai dari dominasi pandangan hidup pria terhadap wanita Bali, tersebarlah *wisdom* lisan mengenai seorang istri. Istri itu mesti berperan ganda: dia menjadi pendamping bila menghadiri undangan, menjadi tuan rumah yang baik bila ada tamu di ruang depan, menjadi koko yang ahli di dapur, dan menjadi wanita yang menggairahkan di ranjang. Semua itu demi memenuhi konsep menjadi istri yang setia dan jujur kepada suaminya.

I Mirah sebagai profil wanita Bali, selain berperan sebagai pendamping suami, ia juga merupakan faktor penentu keharmonisan kehidupan rumah tangga sehingga ia muncul sebagai karakter yang mempunyai hak diperlukan sebagai subjek. Peran I Mirah sebagai subjek membuat sikap setia dan jujur kepada suami, Arman, memiliki kekuatan untuk menyampaikan tuntutan.

Beberapa bulan telah berlaku. Keretakan dalam rumah tangga makin menjadi-jadi. Pada suatu hari ketika Arman datang dari kantornya, terjadilah suatu peristiwa yang dahsyat yang menimpa rumah tangga Arman. Istrinya kini kian galak terhadap dirinya. "Arman ... kiranya kau tidak

dapat menghapuskan maluku. Janjimu tinggal janji saja. Untuk ini sebaiknya aku kau ceraikan saja" kata istrinya dengan galak.

"Kau mau cerai Mirah???. Baiklah jika itu memang menjadi kemauanmu. Aku sudah cukup mengasihimu dan segala kehendakmu telah kupenuhi, kecuali membelikan sedan itu (Dharpada, 1953:59).

Dalam kutipan di atas menunjukkan bahwa I Mirah mempunyai watak yang keras dan tidak setia lagi kepada suaminya karena tidak terpenuhinya semua keinginannya yang telah dijanjikan oleh suaminya. I Mirah sebagai seorang istri pejabat pada sebuah kantor, merasa malu dan kehilangan kehormatannya bila bepergian tidak lagi mengendarai mobil sedan. Oleh karena itu, ia mendorong suaminya, Arman, agar melakukan korupsi untuk dapat membeli sebuah mobil sedan. Dengan memperhatikan karakterisasi tokoh I Mirah itu, secara simbolis dapat dikatakan bahwa perilaku I Mirah itu merupakan penyimpangan atau perlawanan terhadap pandangan orang Bali mengenai konsep wanita atau istri. Ia tidak lagi hanya berperan sebagai pendamping suami, pengasuh anak, dan memasak di dapur, tetapi lebih dari itu, ia juga menjadi penentu keharmonisan dan kelangsungan rumah tangganya.

BAB V

KONSEP DAN WARNA LOKAL BALI DALAM CERPEN PERIODE 1960-AN

5.1 Tema dan Konsep Bali dalam Cerpen Periode 1960-an

5.1.1 *Imaji Bali yang Religius*

Dari sepuluh naskah cerpen periode 196-an, tema religius dapat dijumpai dalam cerpen "Sehari di Besakih", karya Iada Bagus Mayun. Kata *Besakih* dalam cerpen itu, secara eksplisit mengekspresikan identitas Bali yang religius. *Besakih* sebagai pura tempat bersembahyang terbesar bagi umat Hindu di Bali secara fisik sudah memberikan citra yang religius pada cerpen ini. Dalam cerpen itu ditemukan juga sejumlah istilah peralatan budaya yang mendukung keberadaan tempat bersembahyang umat Hindu. Perhatikan identitas warna lokal Bali sebagai berikut.

Ya, ... kok tumben aku mempunyai perasaan terharu seperti ini. Di sana kulihat orang-orang ke luar masih *ngaturang sajen*, ada suara gamelan dan di sebelah situ ada *meru* yang jauh di timur itu (Ariaka, 1967:38).

Secara metaforis, kutipan tersebut di atas mengekspresikan situasi Pura Besakih dengan segala kemegahan *merunya* serta nuansa religiusnya. Inti imaji Bali yang religius itu terlihat pada kata *ngaturang sajen* 'mempersembahkan sajen'. Bentuk persembahan itu merupakan rangkaian

yadnya korban suci' yang ditujukan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Hal itu mengesankan bahwa kehidupan berketuhanan bagi masyarakat Bali mempunyai akar yang sangat kuat dan identik dengan kenyataan ritual masyarakat sehari-hari.

Kekhusukan masyarakat Bali dalam bersembahyang tercermin dalam cerpen "Sehari di Besakih". Hal itu mencerminkan adanya hubungan manusia dengan Tuhan seperti dalam konsep *Tri Hita Karana*. Konsep itu menyelaraskan hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan sesama, dan manusia dengan lingkungannya. Hubungan manusia dengan Tuhan dilukiskan lewat perilaku masyarakat dengan bersembahyang. Dengan cara seperti itu, orang dapat mendekatkan diri kepada Sang Pencipta dan mensyukuri segala karunia-Nya. Hubungan manusia dengan sesama terepleksikan lewat kerja sama saat mengalungkan tembang *wargasari* dan menabuh *gong* ketika upacara itu berlangsung. Kemudian, hubungan manusia dengan lingkungan, dilukiskan dengan menata lingkungan di sekitar Pura Besakih dengan "asri" serta alam budaya sekelilingnya sehingga menambah panorama Besakih menjadi lebih agung. Kekhusukan bersembahyang di Pura Besakih tersurat dalam cerpen "Sehari di besakih". Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut.

Tak beberapa lama aku sudah ada di jeroan. Orang-orang semuanya duduk dengan tenang, bunyi gentanya *ida pedanda* mulau kedengaran, bagaikan mengetuk hati nurani orang-orang untuk segera sembahyang ketika itu. Paduan suara kidung *wargasari* dengan *gong* yang menyanyikan Smarandana bagaikan menuntun hati yang suci (Ariaka, 1967:40);

Lewat cerpen itu, penulis memperoleh gambaran bahwa apa yang ada di dunia ini dengan segala keindahannya adalah ciptaan Tuhan. Manusia sebagai salah satu makhluk Tuhan, senantiasa menghormati dan menerima segala cobaan yang diberikan. Salah satu cara untuk menghormati kebesaran Tuhan sebagai pencipta isi jagat ini adalah bersembahyang.

Cerpen "Sehari di Besakih" sepenuhnya mengekspresikan keindahan situasi Pura Besakih yang berlatarkan Gunung Agung serta kultur

masyarakat Blai ketika sedang bersembahyang. Keindahan situasi yang melatri Pura Besakih diungkapkan oleh pengarang dengan bahasa yang sederhana, seperti terungkap dalam kutipan berikut.

Lebih kurang seratus meter dari *meru* tempat suci itu ada sungai gemeric mengalir airnya bening ... tiba-tiba masri tertegung memandang jauh ke sebelah kiri. Kucoba ciam sejenak turut melepaskan pandangan ke sebelah kiri. Tampak Gunung Agung terpancang kokoh menjulang langit. Warna kelabu, puncaknya merah kekuning-kuningan disepuh oleh sinar senja. (Ariaka, 1967:39).

Citra religius Bali, seperti terekpleksikan dalam bentuk hubungan manusia dengan Tuhan atau desa, tersirat pula dalam cerpen "Dadong Samprig" karya I Nyoman Rasta Sindu.

Secara sederhana pengarang lewat cerpen "Dadong Samprig" menawarkan kemungkinan untuk lebih mendeteksi diri, betapa tidak ubahnya manusia itu tidak berdaya sama sekali di hadapan Tuhan Yang Maha Esa. Hal itulah yang menunjukkan dengan jelas bahwa cerpen itu melontarkan suatu pandangan yang *terapis*, dalam arti psikologis, mempertinggi tingkat berketuhanan. Di situ hadir sebuah momentum introspeksi di hadapan para dewa yang digambarkan lewat perilaku manusia. Dalam hal ini, manusia haruslah sadar akan dirinya sebagai makhluk yang tidak berdaya di hadapan Tuhan.

Dalam cerpen itu, tokoh Pan Samprig dan Wayan Samprig dilukiskan sebagai tokoh yang sangat percaya dengan takhyul sehingga kedua tokoh itu tewas oleh ganasnya lahar Gunung Agung. Ketika itu, Dadong Samprig sudah memperingati Pan Samprig untuk mengungsi. Namun, Pan Samprig tidak mau meninggalkan tanah kelahirannya, Dusun Munti, dan sangat mempercayai suara letusan Gunung Agung sebagai dewa yang sedang bekerja. Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut.

... ia bertengkar dengan suaminya. Mari kita mengungsi.
Waktu itu ia memberontak kepada suaminya. Akan tetapi, suaminya tetap pada pendiriannya, tidak kita tidak mengungsi.
-Tidak kau dengar letusan Gunung Agung semakin hebat?
Kau dengar? Kau ingat anak-anak kita?

-Bukan meletus tolol. Dewa-dewa sedang bekerja. Dan hujan ini adalah rachmatnya. Tahu kamu? (Ariaka, 1967:2).

Dari kutipan itu tercermin bahwa pengarang mengungkapkan masyarakat tradisional Bali yang kepercayaannya terhadap hal-hal berbau mistik atau kekuatan gaib masih tebal. Inti relegiositas dalam cerpen "Dadong Samprig" tampak dalam sikap Pan Samprig berketuhanan dengan menghubungkan kejadian-kejadian alam (gunung meletus) sebagai anugerah Tuhan.

Hal lainnya yang diketengahkan dalam cerpen "Dadong Samprig" adalah perilaku masyarakat Munti yang sangat tebal kepercayaannya terhadap mitos. Pernyataan itu terlihat pada masyarakat Munti yang mempercayai di daerah jeram *palungan* dekat Sungai Bubuh sangat angker. Menurut tahyul di tempat itu, terdapat seekor ikan julit yang sangat besar, berambut putih, dan sebagai penguasa daerah tersebut.

... mencari daun muluk-muluk dekat jeram palungan.

Padahal tidak seorangpun di kampung itu yang tidak tahu, bahwa palungan adalah jeram yang keramat. Tidak boleh sembarangan orang datang ke tempat itu. Di dekat Sungai Bubuh itu hidup seekor ikan *julit* dan sudah berambut putih

... (Ariaka, 1967:3-4).

Satu hal lagi yang patut dicatat bahwa dalam cerpen "Dadong Samprig" terlihat adanya pemakaian *katampura dalem*. Pura Dalem merupakan salah satu pura *Tri Kahyangan* yang ada di Bali. Kedua pura lainnya, yakni Pura Puseh dan Pura Desa (*Bale Agung*). Pura Dalem merupakan tempat *berstananya* Dewa Siwa yang bertugas sebagai pelebur dunia. Pura Puseh sebagai tempat *berstananya* Dewa Desa tempat berstananya Dewa Brahma sebagai pencipta sisi dunia ini. Hal itulah yang menjadi dogma bagi masyarakat Bali yang memeluk Agama Hindu.

Kedua cerpen di atas ("Dadong Samprig" dan "Wirasta") melukiskan situasi religius agamis, yakni suatu sikap masyarakat Bali dalam bersembahyang. Agama dalam arti luas dan pura dalam konteks yang lebih khusus merupakan tempat suci bagi masyarakat Hindu (Bali) untuk memperoleh ketenangan batin dan keselarasan hidup.

Cerpen "Sehari di Besakih" menitikberatkan pelaksanaan ajaran agama dengan cara bersembahyang sebagai wujud cinta kasih kepada Tuhan (*Sanghyang Widhi*), sedangkan cerpen "Dadong Samprig", merupakan wujud kesetiaan dan cinta kasih kepada Tuhan yang terobsesi melalui renungan hati nurani.

5.1.2 *Citra Tanggung Jawab dan Etos Kerja Keras*

Bekerja keras yang termotivasi oleh keinginan untuk memenuhi kebutuhan hidup dan tanggung jawab kepada keluarga, merupakan tema yang lain dalam cerpen periode 1960-an. Etos kerja keras tersebut terkomunikasikan melalui cerpen "Wirasta", karya K. Wiryastawa dan cerpen "Sekeras Baja", karya I Gusti Ngurah Parsua. Sumber utama yang mendorong untuk bekerja keras ternyata beraneka ragam. Antara lain, tidak adanya tanah warisan, tanggung jawab besar terhadap keluarga, pesatnya pertumbuhan penduduk, serta terdorong oleh cita-cita masa depan.

Dalam cerpen "Wirasta", dengan pertama yang menyebabkan tokoh utama Wirasta bekerja keras adalah kota Denpasar sebagai tempat kelahirannya sudah semakin sesak oleh penduduk karena kota itu merupakan pusat kota pariwisata. Dampak dari semakin pesatnya penduduk, segala keperluan sangat besar dan peluang kerja terbatas. Orang yang ingin mempertahankan hidupnya haruslah bekerja keras. Hal itu tampak pada kutipan berikut.

Kota Denpasar sebagai pusat kota pariwisata sudah ramai penuh sesak memadati keseluruhan penjuru kota dengan seribu satu macam kesibukkan. Sibuk merajai pelosok dan yang paling menjadi pemikiran setiap insan adalah persoalan ekonomi yang begitu pelit, pahit menindih (Ariaka, 1967:1).

Rasa tanggung jawab sebagai seorang kepala keluarga dengan tanggungan seorang istri dan dua orang anaknya yang masih bocah sungguh berat.

Wirasta, sebagai tokoh yang dilukiskan pengarang sebagai tokoh yang sehari-harinya penjaga rokok dengan hasil yang pas-pasan, tidak mengenal lelah dan terus berusaha untuk memenuhi kebutuhan

keluarganya. Bekerja keras yang dilakukan oleh tokoh Wirasta semakin tampak dalam akhir cerita.

Dan Wirasta betul-betul seorang manusia yang tiada kenal payah demi cinta pada keluarga dan kehidupannya. Ia hanya punya semboyan satu "perut tidak akan terisi tanpa keringat di badan" (Ariaka, 1967:12).

Bekerja keras juga tampak dalam cerpen "Sekeras Baja", karya I Gusti Ngurah Parswa. Pengarang melukiskan tokoh orang tua (Beli Agung) adalah keluarga bangsawan dan bercita-cita agar tetap terpandang di masyarakat seperti keturunan bangsawan masa silam. Beli Agung menyadari perubahan yang terjadi, tanpa orang bertitel maka orang tidak akan mendapat kedudukan dan kurang dihormati di masyarakat.

Upaya yang dilakukan untuk memenuhi cita-citanya itu, tokoh Beli Agung menyekolahkan anak-anaknya di perguruan tinggi. Sebagai langkah awal yang dilakukannya untuk membiayai anak-anaknya itu, ia berhenti minum tuak. Biasanya ia minum tuak tiga botol sehari dengan harga yang cukup mahal dan menghentikan hobinya menyabung ayam. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada kutipan berikut.

Kembali ia digayuti masa silam, bayang-bayang hidupnya yang keras dalam kemauan. Keras mengejar harapan terhadap anak-anaknya yang harus menjadi orang terpenting. Untuk itu anak-anaknya di sekolahkan di perguruan tinggi, karena orang bergelar kesarjana, telah mendapat penghormatan di masyarakat. Zaman telah berubah, orang tidak bertitel takkan mendapat kedudukan tinggi dan kurang dihormati lagi. Ia bersama istrinya bekerja berat agar dapat melanjutkan cita-citanya ... Untuk mengongkosi anaknya, ia telah berhenti minum tuak yang biasanya tiga botol sehari sedang harga tiap botol cukup mahal ... sabungan ayam kegemarannya paling tinggi di dunia ini, ia juga bisa menghentikan hobinya menyabung ayam (Ariaka, 1967:9-10).

Budaya minum tuak (minuman khas Bali) merupakan tradisi masyarakat Bali yang biasanya dilakukan pada saat tertentu; sehabis *mebat*, pesta, dan lain-lainnya, sedangkan sabung ayam adalah bentuk

perjudian. Kedua tradisi itu bagi masyarakat Bali sulit dihilangkan. Akan tetapi tokoh Beli Agung dengan cita-citanya yang tinggi serta kemauannya yang keras itu, hal-hal yang menyenangkan itu dapat diatasinya.

Masalah pertentangan derajat diungkapkan pula oleh Ngurah Parswa dengan menampilkan orang berpangkat dan biasa, gadis dan jejaka, serta orang tua dan anak. Masalah keluarga dirangkaikan dengan masalah kelas sosial, yaitu orang *jero* atau *puri*. Sebenarnya, hal itu merupakan masalah besar dan penting karena mewakili pandangan yang modern. Peran orang tua sangat penting karena akan menentukan masa depan anak mereka. Usaha keras tokoh Beli Agung mencari jodoh untuk anaknya juga mewarnai Cerpen "Sehari di Besakih".

5.1.3 Emosi Kesedihan yang Berlarut-larut

Lewat cerpen "Cucu", I Gusti Ngurah Parsua mengetengahkan kesedihan hati seorang petani tua yang bernama Nyoman Lenyod. Pada suatu hari, setelah mencangkul di sekitar pohon-pohon jeruknya, I Nyoman Lenyod diberi tahu oleh anaknya bahwa pada malam hari ia bermimpi, di jemput oleh dua gadis cantik. Akan tetapi, tiba-tiba datang air bah dan menghanyutkannya. Semua cerita anaknya itu ditanggapi acuk tak acuh. Keeseokan harinya, sampai larut malam anaknya tidak pulang, seluruh penduduk menjadi gempar mencarinya. Anak Nyoman Lenyod ditemukan meninggal pada pusaran air dekat ladangnya.

Kesedihan tokoh Nyoman Lenyod semakin terasa ketika mengingat istrinya yang sangat dicintainya telah tiada.

... Kembali gambaran saat ditinggalkan istrinya tercinta membayang. Segala yang pahit tiba-tiba membayang, diburu oleh kepedihan-kepedihan masa lalu (Airaka, 1967:21).

Pada penutup cerita, kembali dilukiskan kesedihan tokoh Nyoman Lenyod yang disebabkan oleh pikiran-pikiran tentang masa silam dan masa depan kedua cucunya, seperti terlihat pada kutipan berikut.

Dada orang tua itu bertambah berat dan sesak oleh suasana senja itu. Dia sedih memikirkan nasib cucu-cucunya kelak. Bagaimana mereka nanti? Dapatkah mereka hidup dengan

baik dan berguna? ... Ya Tuhan, ya Tuhan! ... Sambil terpekur di pinggir *gubugnya* di tengah alam yang mulai suram ... menggelincirlah air mata bening di antara pipi-pipinya yang berkeriput ketuaan (Ariaka, 1967:24).

Pesan yang ingin disampaikan pengarang lewat cerpen "Cucu" adalah janganlah terlena dengan kesedihan dan berbuatlah sekuat tenaga untuk menyongsong masa depan.

Tema kesedihan tampak pula dalam cerpen "Keadilan". Dalam cerpen itu, I Gusti Ngurah Parsua bercerita tentang kegagalan orang tua (Wayan Cingak) membimbing anaknya, Wayan Dangin, untuk menjadi orang baik dan berguna di masyarakat. Berbagai ajaran telah diberikan kepada anaknya; seperti lontar-lontar yang berisi ajaran kesusilaan, tembang-tembang untuk menuntut nurani. Akan tetapi, ia tetap gagal. Dingin sering mencuri barang milik orang lain. Puncak perilaku Dangin terlihat ketika ia mencuri bibit milik orang tua yang bernama Wayah Panggih. Bibit tembakau itu kemudian di tanam diladanya sendiri.

Wayan Panggih datang ke rumah Wayan Cingak menanyakan siapa yang menanam tembakau di ladangnya. Kedatangan Wayan Panggih ke rumah Dangin membuat ia tersinggung. Pada suatu hari Dangin mendatangi Wayan Panggih di kebunnya dan mengajak berkelahi. Situasi itu diketahui oleh orang-orang sekitarnya dan ayahnya (Wayan Cingak) juga datang. Dangin melarikan diri. Dengan sangat sedih dan kecewa, Wayan, Cingak minta maaf kepada Wayan Panggih atas perlakuan anaknya. Pernyataan itu dapat dilihat pada kutipan berikut.

Semua jerih payahnya sia-sia ... Kemudian ia tunduk, hatinya terbayang sedih dan kecewa. Ia berkata perlahan "Ya Tuhan, dosa apa yang telah ku perbuat sehingga aku begini. Tak mampu lagi mendidik anakku (Ariaka, 1967:32).

Hati Wayan Singak sangat sedih jika memikirkan tingkah laku anaknya. Semestinya di masa tuanya dapat menggantungkan diri pada anaknya. Namun, anaknya berlaku yang aneh-aneh di masyarakat. Pesan yang ingin disampaikan pengarang lewat cerpen ini adalah manusia boleh bercita-cita, tetapi segala sesuatunya telah ditentukan oleh Tuhan.

Kesedihan tercermin juga dalam cerpen "Haruskah Kita Berpisah". I Made Tirtayasa melukiskan peristiwa yang dialami oleh tokoh Ariany dengan kekasihnya, Tantra.

Setelah lama kedua remaja ini menyambung tali kasih, akhirnya mereka berpisah juga. Mereka mencari jalan hidup masing-masing. Kesedihan dan perpisahan menjadi motif penting dalam kisah ini. Kedua tokoh ini pada awalnya dikisahkan sebagai pasangan yang sangat harmonis di lingkungan remaja sekolah. Namun, hari-hari selanjutnya "prahara" menimpa pasangan ini. Tokoh Ariany dilukiskan sebagai tokoh yang ingin menang sendiri, segala perintah dan kehendaknya sulit dikendalikan. Tantra sebagai pemuda yang juga punya harga diri, tidak mau selamanya mengalah pada kehendak Ariany.

Puncak retaknya hubungan pasangan ini yaitu ketika ada pesta di rumah Ariati. Dalam pesta itu, Ariany memanas-manasi Tantra dengan mengajak Nartha bercakap-cakap dan tidak menghiraukan kehadiran Tantra. Tantra merasa harga dirinya dilecehkan, pulang dengan perasaan kecewa. Seringnya Ariany tidak menghiraukan Tantra di hadapan orang banyak, akhirnya Tantra memilih untuk berpisah. Akibatnya, Ariany sangat sedih dan menyesali perbuatannya. Hal itu dapat dilihat pada pernyataan berikut.

Ar. kita selalu bersikap keras dan akhir-akhir ini kita banyak bertengkar. Aku tidak enak selalu harus menerima kekerasanmu. Aku juga takut kalau juga nanti pada suatu hari aku mengeluarkan kata-kata yang amat menjengkelkan hatimu karena terlalu panas. Kau selalu mau menang sendiri. Ku rasa lebih baik kita mencari jalan sendiri-sendiri (Ariaka, 1967:13).

Pesan yang ingin disampaikan dalam cerpen "Haruskan Kita Berpisah" menyatakan bahwa menjadi manusia hendaknya jangan egois karena akan mendatangkan bencana bagi diri sendiri.

5.1.4 Mengenal Hukum Karma

Dalam cerpen "Dosa dan Penebusnya", karya I Made Purna Jiwa dikisahkan percintaan Mahendra dengan I Nyoman Puspasari. Mahendra seorang pemuda Bali yang menuntut ilmu di Institut Teknik Bandung

bersama temannya seorang Cina, Tan Kok Bing dan seorang gadis Ohio Amerika, bernama Elysabeth. Hubungan Mahendra dengan pacarnya Nyoman Puspasari sejak enam bulan terakhir terasa ganjil. Surat yang diharapkan oleh Mahendra satu pun tidak pernah diterimanya. Mahendra menjadi gelisah.

Pengisahan berlanjut setelah Mahendra sukses dalam studinya, telah menjadi seorang insinyur. Mahendra bersama teman kuliahnya, Elysabeth, pulang ke Bali. Sesampainya di Bali, datanglah seorang adik I Nyoman Puspasari mengabarkan bahwa I Nyoman Puspasari telah kawin dengan Ton Kok Bing. Mahendra sangat marah dan kecewa.

Ketika mendengar Mahendra pulang, I Nyoman Puspasari ingin menjumpainya. Ia menyuruh Tan Kok Bing untuk mengantarkannya. Dalam keadaan terpaksa Tan Kok Bing mengantar I Nyoman Puspasari. Di tengah perjalanan mereka bertabrakan dengan truk menyebabkan luka-luka berat dan keduanya di bawa ke rumah sakit.

Mahendra dan Elysabeth menengoknya di rumah sakit. Dalam keadaan sekarat Tan Kok Bing minta maaf, kemudian ia menghembuskan nafasnya yang terakhir. I Nyoman Puspasari menggeliat, dengan nafasnya yang terputus-putus minta maaf, ia pun meninggal. Peristiwa itu terlukis pada kutipan berikut.

Laki-laki itu membukakan matanya, dengan suara parau berkata "maafkan aku Hen ... maafkan aku" ... Puspasari kemudian menggeliat ... ia pun meneteskan air mata ... maafkan saya kak Hen ... kak aku Hen ... aku akan segera meninggalkanmu. Walaupun ... walaupun aku mati ... namun cintaku tetap hidup ... (Ariaka, 1967:4).

Tema dari kisah tersebut di atas adalah karmapala. Pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang dalam cerpen itu adalah hendaknya menjadi orang harus baik dan jujur sebab orang yang berbuat baik dan jujur akan mendapat pahala yang baik pula, demikian sebaliknya.

Cerpen yang bertemakan "karmapala" terlihat pula dalam "hukum Karma", karya I Nyoman Rasta Sindu. Dalam cerpen itu, pengarang mengisahkan seorang penjudi dan perampok yang bernama I Wayan

Durjana dari kampung kecil di Bali Tengah. Kehidupan I Wayan Durjana sehari-hari adalah berjudi: main ceki, cap *deki*, dan menyabung ayam. Seluruh warga di kampung itu tidak senang dengan perilaku I Wayan Durjana.

Pada suatu hari, I Wayan Durjana berhasil merampok seorang pedagang sap. Uang hasil rampkannya itu, sebagian dibawahnya ke *tajen* (tempat menyabung ayam) dan sebagainya lagi ditaruhnya di rumah. Setelah kalah dalam menyabung ayam, ia ingin mengambil sisa uangnya di rumah. Namun, uangnya itu telah dicuri orang.

I Wayan Durjana melaporkan kepada kepala kampung. Kepala kampung memberi saran bahwa perbuatan yang dilakukan selama ini sangat buruk dan peristiwa yang menimpanya merupakan hukum karma. Semenjak peristiwa itu, ia menjadi warga kampung yang baik, suka bekerja dan banyak teman. Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut.

Ya itulah hukum karma. Apabila kau suka mencuri, maka sekali waktu engkaupun akan kecurian juga, sebab apapun yang kau perbuat, perbuatan akan menghasilkan buah yang sama dengan perbuatan itu ... semenjak itu I Wayan Durjana tidak mau mencuri dan merampok lagi ... sekarang ia sudah menjadi warga kampung yang rajin bekerja dan aia sudah punya kawan-kawan ... (Ariaka, 1967:2).

5.1.5 Memahami Arti Kesadaran

Cerpen "Petualang", karya I Made Ariakan mengisahkan pertemuan dua sahabat semasa SMP, I Made dan Belenut. I Made telah mempunyai seorang istri bernama Sriasih dengan dua orang anak dan kini tinggal di Surabaya. Belenut dalam petualangannya mencari pembunuh ayahnya sampailah di rumah I Made. Belenut menceritakan petualangannya untuk mencari Pak Juragan yang menurut perkiraannya telah membunuh ayahnya. Sriasih cemas, sebab yang dicari Belenut ayahnya sendiri. I Made yang telah mengetahui duduk persoalannya, meminta mertuanya (Pak Juragan) agar datang ke rumahnya. Belenut mengetahui bahwa Pak Juragan merupakan mertua I Made, ia pun mengurungkan niatnya. Pak Juragan kemudian menasihati Belenut dan memberi tahu bahwa

pembunuh ayahnya telah dipenjara di Bali. Belenut menjadi terharu. Hal tersebut tercermin melalui kutipan berikut.

Cabutlah kerismu, Nut! Hari ini kau beruntung sekali. Lihatnya keluar! Pak Juragan datang. Tapi kau perlu saya peringatkan bahwa anak-anak itu adalah cucunya. Lakukanlah! Kenapa diam? Tak berani? Belenut menggeleng dan air matanya jatuh satu persatu ... Pulanglah nanti kau akan tahu pembunuh ayahmu sendiri, sekarang masih dalam penjara. Belenut tertunduk tak menjawab. Ia menunduk dengan wajah terharu (Ariaka, 1967:31).

Pesan yang ingin disampaikan melalui cerpen "Petualangan, yakni jangan cepat percaya kepada omongan orang. Pertimbanganlah segala perbuatan yang hendak dilaksanakan sehingga tidak menimbulkan penyesalan di kemudian hari.

5.1.6 Mengenal Mistik Hindu Lewat Leak Bali

Cerpen berikutnya yang menjadi sampel penelitian dalam kelompok cerpen periode 1960-an adalah dua buah cerpen karya Faisal Baraas yang mengandung muatan lokal Bali, yakni "Leak" dan "Tajen".

Melalui cerpen "Leak", pengarang tergelitik membicarakan salah satu *trade mark* Bali yang bersifat magis religius sebagai pulau misteri yang sarat dengan tradisi budayanya.

Dalam cerpen "Leak", pengarang memperkenalkan kepada pembaca satu sisi lagi kehidupan Bali yang unik dan muskil, yakni keberadaan dunia mistik di Bali. Lewat persepsi pengarang mengenai kode budaya Bali, khususnya menyangkut dunia mistik, Faisal Baras berucap sebagai berikut.

Tersebutlah di salah satu desa di Bali, yakni di desa Perancak, ketenteraman penghuni desanya terganggu akibat merajalelanya satu kekuatan hitam (*black magic*) yang disebut *leak*. akibat kekuatan hitam itu, hampir setiap dua hari sekali dapat dipastikan salah seorang penduduk dengan menemui ajalnya secara mengerikan, dimangsa oleh orang yang menganut aliran sesat tersebut. Di pihak lain, si kakek, seorang penjaga kuburan tampaknya sudah demikian lelah menguburkan

puluhan korban yang berjatuhan dari hari ke hari. Kemelut desa sudah berlangsung sebulan penuh. Namun, para penduduk belum juga memperoleh bayangan atau jalan keluar untuk mengakhiri keresahan yang melanda desa Perancak.

Suatu malam, di bawah pimpinan *berbekal* (kepala desa), diambil satu keputusan berupa gerakan massal untuk mengakhiri petualangan si *leak* hitam. Seluruh penduduk berkumpul di *bale banjar* untuk melakukan pertemuan. Akhirnya, disepakati seluruh kelompok kebatinan yang menganut aliran putih (*white magic*) yang ada di desa itu supaya berintegrasi menggempur kekuatan *leak* hitam tersebut.

Dalam situasi malam yang sangat menegangkan, akhirnya muncul si *leak* hitam untuk mencari mangsanya. Kemunculannya berupa seonggok nyala api berwarna merah padam, yang sebentar-bentar menyala dan sebentar menghilang di atas dahan pohon beringin di tengah-tengah kuburan.

Kemunculan nyala api yang berwarna merah padam tersebut, secara bersamaan muncul puluhan nyala api berwarna lebih pucat, melesat terbang memburu dari arah *bale banjar*. Nyala api yang satu menjilat-jilat dan berbenturan dengan api yang lain, seolah-olah pertarungan halilintar. Setelah pertarungan berlangsung agak lama, beberapa ongkok api yang berwarna lebih pucat tampak luruh ke bumi disertai jerit kesakitan dari arah *bale banjar*. Pertarungan pun terus berlangsung.

Dalam suatu kesempatan yang baik, akhirnya kelompok api yang berwarna lebih pucat membentuk nyala api berwarna merah padam secara bersamaan. Api yang merah padam melingkar-lingkar ke sana ke mari, lalu luruh ke bumi disertai jerit nyaring dari arah utara pinggir desa. Seperti dikendalikan oleh satu komando, penduduk berbondong-bondong menuju ke arah jeritan nyaring itu. Setelah tiba di tempat yang dituju, pada sebuah pondok tua, lelaki tua penunggu kuburan merintih kesakitan sambil memegang dadanya. Sesaat setelah si kakek meminta maaf kepada segenap penduduk desa, ia pun menghembuskan nafanya yang terakhir.

Konsep warna lokal Bali yang dimunculkan pengarang lewat cerpen "Leak" adalah pertentangan antara golongan putih (*white magic*) dan golongan hitam (*black magic*) yang akhirnya dimenangkan oleh

kelompok putih, yakni penegak kebenaran atau pembasmi kebatilan.

Sama seperti cerpen pertama, pemanfaatan alur terusan masih jelas diterapkan pengarang. Meskipun ada episode-episode yang memanfaatkan teknis sorot balik (*flash back* atau *backtracking*), satuan awal, tengah, dan akhir cerita dari keseluruhan batang tubuh cerita masih tampak secara jelas. Kronologis setiap peristiwa yang menunjukkan sebab-akibat berjalan lancar dari awal sampai akhir cerita.

Fase awal cerita diperkenalkan pengarang melalui keadaan alam yang sunyi, dingin, dan mencekam seluruh penduduk desa perancak pada malam hari. Situasi itu dilanjutkan dengan pelukis keadaan penduduk beserta keluarganya di rumah masing-masing, yang juga dalam situasi menegangkan. Pemaparan fase awal atau pengenalan, seluruhnya memanfaatkan teknik narasi seperti contoh berikut.

Malam amat larut. Dan kabut menyita setiap sunyi. Seluruh penduduk desa Perancak terbangun tiba-tiba di malam yang dingin itu. Tak ada apa-apa. Hanya sunyi yang kedengaran merajai alam malam. Suara-suara rintih dan angin terdengar mendesir dari jauh. Desah dedaunan yang gelisah di dalam gelap dan binatang-binatang di kandang melenguh ketakutan ... (Ariaka, 1967:17).

Sebagai fase tengah (*rising action-climax*) cerita, diperlihatkan pengarang melalui keputusan seluruh penduduk desa yang dipimpin oleh *perbekelnya* (kadesnya) untuk mengakhiri petualangan *leak* hitam. Kemudian, dilanjutkan dengan sikap kesiapsiagaan seluruh penduduk untuk mencegat segera serentak muncul *leak* hitam yang diharapkan mencari mangsanya pada malam yang telah ditentukan tersebut.

Sebagai puncak (*klimaks*) cerita, diperlihatkan pengarang melalui pertarungan kelompok putih yang dipimpin oleh *perbekel* (kades) Desa Perancak melawan si *leak* hitam.

Fase akhir (*denouement*) cerita, yakni berakhirnya pertarungan kedua kekuatan dengan pusat peleraian pada kekalahan si *leak* hitam berupa kematian si kakek penjaga kuburan.

Masalah tokoh dan penokohan dalam cerpen yang berjudul "Leak", tidak banyak mendapat sorotan dari pengarang. Identitas tokoh

utama, seorang lelaki tua yang menjelma menjadi *leak* hitam, hanya diulas secara sepintas melalui teknis uraian (*telling*) yang sederhana. Pengamatan pengarang mengenai keberadaan tokoh utama dikomentari sebagai berikut.

... Penjaga kuburan itu, seorang kakek tua tampaknya telah payah menguburkan korban-korban. Ia seorang kakek yang tidak mempunyai sanak famili lagi. Dan telah puluhan tahun menjadi penjaga kuburan (Ariaka, 1967:19).

Demikian pula identitas fisik *berbekel* (kades) yang memiliki perawakan gemuk dengan sikap psihisnya yang agak sembrono dilukiskan pengarang sebagai berikut.

Pak Perbekel yang gemuk, yang tadi telanjang keluar rumahnya, tapi kini telah mengenakan kembali sarungnya, berdiri dengan tegaknya mengamati gelombang penduduk desa yang berbondong-bondong menuju ke sini ... (Ariaka, 1967:18).

Identitas pelaku cerita yang menyangkut penyebutan nama diri hanya diberikan kepada seorang tokoh bawahan, yakni Pak Brati. Pelaku lainnya, termasuk tokoh utama, hanya disebut pengarang sebagai lelaki tua, seorang kakek, para lelaki, Pak Perbekel, dan para penduduk.

Dalam cerpen ini, penyorotan para pelaku dari segi identitas phisis hanya diberikan kepada tokoh perbekel dengan sifatnya yang akan sembrono, yakni tanpa disadari keluar rumah dalam keadaan telanjang; serta pemberian sifat serakah kepada tokoh utama, yaitu kakek tua alias *leak* hitam. Perwujudan sifat serakah tokoh utama diperlihatkan pengarang melalui sikapnya yang sudah berhasil menyantap puluhan korban dalam waktu yang relatif singkat. Pemberian sifat phisis kepada kedua tokoh itu, digarap pengarang secara teknik uraian (*telling*) seadanya.

Penyebutan nama Desa Perancak dan Desa Mendoyo dalam cerpen ini, memberikan identitas lokasi cerita berlangsung di Kabupaten Jembrana, Bali. Kedua nama desa yang dimanfaatkan pengarang untuk membangun latar (*setting*) tempat dalam cerpennya itu, merupakan dua desa bertetangga, tempat kelahiran pengarang. Sementara itu, pemaparan

waktu kejadian, yakni pada malam hari, dalam kesunyian malam buta yang dingin dan menegangkan.

Pemanfaatan latar budaya yang integral dengan situasi malam pedesaan, dilukiskan pengarang melalui perilaku penduduk, menyalut alat-alat penerangan tradisional Bali, seperti lampu *templok* dan lampu *sentir*. Lampu itu merupakan instrumen budaya yang dapat memberikan imaji khas lokal Bali dalam hubungan pemanfaatan latar situasi.

Dari segi teknik pengisahan, cerpen "Leak" menerapkan teknik kombinasi antara teknik sudut pandang orang ketiga yang serba tahu (*third person-omniscient*) dan teknik sudut pandang orang ketiga terbatas (*third person limited*). Kedua teknik itu ditampilkan pengarang secara silih berganti dari awal sampai akhir cerita.

Pada awal cerita, khususnya dalam fase pengenalan (*situation*), kehadiran pengarang sebagai pihak ketiga yang serba tahu tampak memberikan komentar-komentar berupa pelukisan latar situasi dan pemaparan perilaku beberapa tokoh bawahan yang beraksi pada malam buta yang menegangkan tersebut.

Pada bagian tengah cerita, kemahatahuan pengarang kembali hadir melalui persepsinya mengenai keberadaan *leak* dalam masyarakat Bali. Dalam hubungan ini, pengarang berkomentar sebagai berikut.

Dikenal ada dua macam *leak*, yaitu *leak* hitam dan *leak* putih. *Leak* putih adalah *leak* baik-baik. Ialah orang-orang yang hanya mempelajari ilmu majik itu hanya untuk mempertinggi rohaninya saja (Ariaka, 1967:20).

Pada akhir cerita, kehadiran pengarang sebagai orang ketiga yang mahatahu diwujudkan lewat komentarnya mengenai kekalahan *leak* hitam yang digempur oleh kelompok *leak* putih. Akhir kemelut pertarungan tersebut dikomentari pengarang sebagai berikut.

... Pertempuran terus berlangsung. Tak terasa telah lewat satu jam. Api-api pucat yang masih tinggal mengitari api merah padam itu dan pada kesempatan yang baik, mereka membentuk serentak. Tampak kilauan yang luar biasa hebatnya: terdengar jerit nyaring dari jauh, mendirikan bulu

roma! Api merah padam itu melingkar-lingkar ke sana ke mari, lalu luruh ke bumi dan lenyap.

Seperti ada satu komando yang maha dahsyat, penduduk berbondongan menuju ke arah suara jeritan nyaring itu.

Leak hitam kalah! (Ariaka, 1967:21).

Di luar insiden di atas, pengarang memanfaatkan teknik bercerita orang ketiga terbatas (*third person limited*). Artinya, seluruh insiden yang terjadi dalam cerita sudah terkendalikan oleh keberadaan tokoh utama. Dialog atau interaksi sudah terjadi antara tokoh utama dan tokoh antagonis. Demikian pula interaksi tersebut telah berlangsung antara tokoh utama dengan tokoh bawahan yang lain.

5.1.7 Mengenal Sisi Negatif Sabungan Ayam di Bali Lewat Tajen

Melalui cerpen "Tajen", Faisal Baraas hendak berbicara tentang sisi lain dari Bali yang unik, yakni ekse negatif perjudian sabungan ayam yang dikenal dengan istilah *tajen*. Masalah sosial ini, memang juga merupakan salah satu *trade mark* Bali yang sangat populer sehingga kasus tersebut seolah-olah sudah menyatu dengan kehidupan sosial masyarakat Bali.

Seperti apa yang dikatakan oleh pengarang bahwa *tajen* adalah semacam penyakit sosial, yang jika mendarah daging sangat sulit diatasi. Berbagai akses negatif dapat muncul akibat perjudian yang unik dan menarik tersebut. Namun, di balik itu, kalau kita mau jujur, mengakui bahwa *tajen* dewasa ini sudah menjelma menjadi suatu tontonan yang cukup menarik bagi wisatawan maka tak pelak lagi kita pun harus mengakui bahwa aset tersebut telah ikut berperan sebagai salah satu elemen pendatang devisa negara. Mungkin dari sisi inilah kita dapat memandang positif terhadap tontonan tersebut.

Melalui cerpen "Tajen", pengarang justru ingin mengkomunikasikan ekse negatif dari permainan sabungan ayam yang meracuni sekelompok masyarakat Bali. Sebagai objek perjudian, tokoh utama Agung (dalam cerpen dipanggil dengan sapaan *Gung*) merupakan seorang *bebotoh* "penjudi" keras yang malang. Dalam konteks cerita dilukiskan oleh pengarang, baik secara eksplisit maupun implisit, si tokoh dalam

profesinya sebagai penjudi sama sekali tidak pernah meraih kemenangan. Berbagai lokasi arena *tajen* 'sabungan ayam' telah dikunjunginya namun, tokoh ditakdirkan terlalu akrab dengan kemalangan. Setiap kali tokoh pulang dari arena perjudian, setiap itu pula ia harus bergelut dengan kekecewaan. Namun, tokoh sebagai penjudi keras tidak pernah jera. Semangatnya untuk menang tidak pernah kunjung padam. Si tokoh terus-menerus mengunjungi arena *tajen* sehingga akhirnya satu persatu miliknya terjual, hanya untuk *tajen*.

Dalam cerpen "Tajen", kemelaratan si tokoh tidak berakhir sampai di situ. Naluri berjudinya sudah mendarah daing pada dirinya. Harta-benda, sawah, dan kebunnya sudah ludes terjual. Kebanggaannya yang tersisa hanyalah rumah dan istrinya yang polos dan cantik.

Akhir sebuah kemalangan adalah berupa kehancuran bagi keluarga si tokoh utama. *Tajen* besar yang terselenggara di Desa Kesiman telah merenggut segalanya. Nafsu berjudi yang tidak pernah kunjung padam pada diri si tokoh, memaksa ia harus menkhianati eksistensi perkawinan dan kesetiaan istrinya. Demikianlah akhir cerpen ini, si tokoh secara berat harus rela mengorbankan kehormatan sang istri kepada rekan sesama penjudi yang sudah lama mendambakan kecantikan istrinya. Sang istri memberontak, namun tak kuasa.

Sebagai akhir peristiwa tragis itu, sang istri mengakhiri jalan hidupnya melalui perbuatan nekat menggantung diri di dalam si tokoh. Suatu tindakan protes kepada sang suami atas sikap egois yang dimiliki si tokoh.

Di pihak lain, si tokoh yang telah merasa berdosa besar kepada istrinya, sangat menyesali perbuatannya. Melalui penyesalan yang sangat terlambat dilakukan si tokoh, menghantarkan ia kepada suatu depresi mental yang berkelanjutan. Si tokoh kehilangan ingatannya, gila.

Pemaparan persoalan hidup seperti di atas, mengisyaratkan kepada kita bahwa tema cerita dalam cerpen "Tajen" adalah mengenai perjudian yang membawa konsekwensi tragis bagi keluarga pelakunya.

Penerapan teknis sorot balik, banyak dimanfaatkan pengarang dalam menggarap alur cerpen ini. Seluruh insiden yang bersifat

kenangan atau nostalgia, dimunculkan pengarang dalam bentuk sorot balik (flash back) itu. Satu di antara sekian bentuk sorot balik itu digarap pengarang sebagai berikut.

Dulu Gas Gria pernah menyatakan keinginannya itu dengan menawarkan ayam jagonya yang luar biasa.

"Saya tidak memungkirkan bahwa saya mencintai istrimu. Saya tidak bisa membunuh desakan itu. Ambillah ayam saya yang tak pernah kalah itu dan ijinakan saya tidur dengan istrimu sehari saja. Bukan hal itu tidak apa-apa? Saya kira tidak apa-apa. Sebab seperti pernah kau katakan bahwa istrimu mandul." (Ariaka, 1967:31).

Dalam cerpen "Tajen", tidak kurang dari tiga orang tokoh ditampilkan pengarang untuk menjalin insiden yang terjadi dalam ceritanya, yakni Agung sebagai tokoh utama, Bagus Gria sebagai tokoh antagonis, dan sang istri yang tidak disebut identitas namanya sebagai tokoh bawahan.

Ketiga tokoh jelas berlatar belakang etnik Bali. Meskipun sang istri dari tokoh utama ditampilkan pengarang tanpa identitas nama diri, tetapi melalui pengenalan latar tempat yang dikenakan kepada tokoh bawahan ini, jelas ia pun berasal dari etnis Bali.

Demikian pula halnya jika dilihat dari kedudukan *kecaturwangsaan* yang berlaku dalam lingkungan sosial budaya Bali, baik tokoh utama Agung maupun tokoh antagonis Bagus Gria, jelas berasal dari golongan atau kasta brahmana.

Pemberian identitas fisik kepada para pelaku cerita, hanya diberikan pengarang kepada tokoh bawahan yang bertindak selaku istri tokoh utama, Agung. Melalui suatu teknis uraian, teknik ini disebut pengarang sebagai "seorang wanita desa yang canti". Selebihnya, yang menyangkut identitas fisik itu, sama sekali tidak disebut-sebut oleh pengarang.

Dalam cerpen "Tajen" ini, sifat-sifat psikis yang dikenakan kepada tokoh utama, selain bersifat egois yang berlebihan, ia adalah seorang penjudi berat. Identitas sikap egois yang diperlihatkan si tokoh dalam konteks cerita ini, tampak dari perilakunya yang sama sekali

tidak mau kompromi dengan istrinya. Dalam sepak terjangnya, si tokoh berbuat hanya demi kepentingan dirinya sendiri. Seluruh harga bendanya yang telah terjual habis demi kepentingan *tajen*, sama sekali tanpa sepengetahuan atau persetujuan istrinya. Identitas psikis yang menyangkut sifat egoisme itu digarap pengarang secara teknis dramatik. Sementara itu, sifat penjudi yang diperlihatkan si tokoh utama, selain dimunculkan pengarang secara teknik uraian langsung, sifat psikis yang negatif itu digarap pula secara teknik dramatik. Hal ini terbukti dari aktivitas si tokoh yang senantiasa mengunjungi arena *tajen* di barengi tempat dan berusaha menemukan ayam jago yang *totos* 'keturunan jagoan' sampai berkeliling ke seluruh desa di Bali.

Di pihak lain, sifat psikis yang tampak dikenakan kepada tokoh bawahan yang bertindak sebagai istri tokoh utama, dinyatakan pengarang sebagai seorang wanita yang mempunyai sifat setia, patuh, dan penuh pengabdian kepada suami. Bagian yang mendukung sifat psikis ini digarap pengarang dengan teknik uraian sebagai berikut.

... tapi wanita yang cantik itu adalah wanita desa yang baik. Ia terlalu setia dan terlalu penurut. Ia seorang istrinya kepada suaminya. Ketika lelaki itu memutuskan untuk menjual sawah-sawahnya dan kebun-kebunnya, istrinya hanya menurut saja. Dan ketika lelaki itu pulang dengan lesu dan seluruh uangnya amblas di gelanggang *tajan*, istrinya hanya tunduk saja. Demikian pun, ketika barang-barang di dalam rumahnya satu-satu berangkat dari pintu rumahnya, wanita itu juga tidak apa-apa, ia menyerahkan segala pada suaminya. Tapi lelaki itu adalah penjudi yang sial. Ia tidak pernah menang dari *tajen*. (Ariaka 1967:30).

Identik dengan kondisi penggarapan unsur penokohan yang dikenakan kepada kedua tokoh terdahulu dalam cerpen "Tajen", sifat psikis tokoh antagonis, Gus Gria, selain tampak sebagai penjudi, yang lebih dominan adalah sebagai tokoh yang suka mengganggu istri orang lain. Desakan sifat psikis yang demikian besar dalam diri tokoh antagonis ini, mengantarkannya sebagai tokoh negatif tanpa moral. Nafsu birahnya yang senantiasa menggebu menyaksikan ke-cantikan orang lain, mendorong keberaniannya secara tanpa tedeng aling-aling

mengutarakan maksudnya ingin menggauli istri rekannya sesama penjudi, yakni si tokoh utama. Insiden seperti itu cukup banyak dimunculkan pengarang dalam cerpen "Tajen", baik yang digarap secara teknik uraian maupun dihadirkan secara bentuk ragaan. Berikut ini dikutipkan masing-masing salah satu contoh dari kedua teknis penokohan di atas, yang kiranya dapat menunjukkan identitas sifat psikios yang negatif tersebut.

Pada suatu hari, seorang tetangganya datang mengunjunginya. Lelaki itu tidak begitu senang dengan Bagus Gria tetangganya itu. Bukan apa-apa, soalnya Bagus Gria senantiasa mengincar istrinya (Ariaka, 1967:31).

Di pihak lain, salah satu bentuk teknik ragaan yang bersifat menolong dan mencerminkan sikap benci terhadap tokoh antagonis tersebut, diucapkan oleh tokoh utama sebagai berikut.

Lelaki penjudi itu mengayun-ayunkan kain sarungnya ke arah ilalang yang terayun-ayun ditiup angin sore.

"Anjing!" makinya, entah kepada siapa.

"Anjing, anjing, *kucit!*"

Pikirannya melayang ke rumahnya.

"Ah, lagi mengapa ia sekarang", keluhnya.

"Anjing!" makinya lagi (Ariaka, 1967:30).

5.2 Warna Lokal Bali dalam Cerpen Periode 1960-an

Dalam menemukan konsep dan warna lokal Bali pada cerpen periode 1960-an, akan ditelusuri lewat latar, nama tokoh, dan istilah-istilah lain yang sesuai dengan kultur Bali. Berdasarkan pengamatan peneliti, ketiga faktor tersebut paling dominan menandai ciri kedaerahan yang ada pada masing-masing cerpen yang bersangkutan.

Cerpen pertama yang menjadi sampel penelitian untuk kelompok cerpen periode 1960-an adalah "Sehari di Besakih". Sesuai dengan judulnya, lokasi pengisahan cerpen tersebut adalah di seputar Pura Besakih yang merupakan pura terbesar dan termegah di Pulau Bali.

Pengarang melukiskan situasi di Pura Besakih saat diselenggarakan *piodalan* 'hari jadi sebuah pura' di tempat persembahyangan

tersebut. Adanya upacara itu, mengundang berbagai lapisan masyarakat Hindu agar dapat secara khusus menyatukan diri dengan Sanghyang Widhi. Panorama yang indah diiringi oleh suara genta pendeta dan alunan tembang *Wargasari* 'nama sebuah kidung upacara' serta hentakan-hentakan suara gong yang bersahutan mengantarkan siklus upacara adat di tempat itu semakin semarak.

Selain masalah keindahan alam yang terlukis melalui pura yang terletak di kaki Gunung Agung, cerpen "Sehari di Besakih" juga melukiskan adegan pertemuan sepasang remaja, Ida dan Masri. Situasi awal pertemuan yang romantis untuk menjalin kasih, mendorong perilaku kedua tokoh tersebut menggambarkan situasi pura dengan *meru-merunya* 'bangunan suci yang bertingkat-tingkat' semakin tampak asri. Pengarang melukiskan situasi romantis tersebut dengan kata-kata sebagai berikut.

Irama sepatunya yang mengantam undag itu mulai berpadu dengan irama gamelan yang berada di sebelah ... bunga-bunga dan bau kemenyan pada *pasepan* harum semerbak menyelubungi seluruh *pekarang* pura ... (Ariaka, 1967:38).

Kutipan di atas menunjukkan latar yang disampaikan dalam cerpen ini bernuansakan kultur Bali; *gamelan* (musik) dalam hal ini musik tradisional Bali 'musik gong' serta *pasepan* 'pedupaan' dan kemenyan merupakan ciri khas sarana umat Hindu di dalam melakukan persembahyangan.

Cerpen yang berlatarkan Gunung Agung disebut-sebut juga dalam Cerpen "Dadong Samprig" ketika tokoh Dading Samprig memperingati Pan Samprig untuk menjauhkan dari Gunung Agung yang sedang meletus. Pan Samprig tidak menghiraukan saran Dadong Samprig dan juru penerang maka terjadilah petaka, Pan Samprig meninggal dilanda lahar.

Cerpen "Dadong Samprig" sepenuhnya melukiskan peristiwa di Dusun Munti Karangasem. Dusun kecil yang penduduknya masih hidup dalam kesederhanaan dan sangat mempercayai hal-hal takhyul terlukiskan dalam cerpen itu. Situasi dusun itu digambarkan pengarang lewat hadirnya tokoh Pan Samprig. Situasi dusun dilukiskan dalam keadaan

hiruk pikuk karena bencana letusan Gunung Agung, balai banjar dan Pura Dalem tempat penduduk Munti untuk berkumpul dan sembahyang. Pada saat itu tempat itu digunakan untuk menabuh gong sebagai tanda menyambut datangnya suara gemuruh lahar yang dipercaya sebagai dewa-dewa yang sedang bekerja. *Pura Dalem* dipilihnya sebagai tempat untuk berkumpul dan menabuh gong karena tempat itu merupakan tempat suci dan dipercaya sebagai tempat Dewa Siwa bersemayam. Hal itu terungkap pada kutipan berikut.

Kami tidak akan mengungsi. Kami hanya mau ikut tidak *Ida Sang Hyang* (maksudnya Tuhan) yang bermukim di Gunung Agung. Lain tidak. Saya persilahkan yang lain mengungsi. Peluh kepala kampung itu mengucur, dan akhirnya beberapa lelaki ikut mengeluarkan gong itu, mengikuti jejak Kepala Kampung Munti mereka ke *Pura Dalem*, dan mereka mulai mengatur gamelan (Ariaka, 1967:3).

Dalam pengisahan selanjutnya, pengarang menghadirkan latar sungai. Sungai yang disebut-sebut adalah Sungai Bubuh dan Sungai Palungan. Kedua sungai itu, ketika terjadi letusan Gunung Agung dilalui oleh lahar dan setelah sekian lama tempat itu, khususnya Sungai Palungan, dipercaya sangat angker oleh penduduk setempat.

Latar berkaitan dengan unsur waktu terlukis juga dalam cerpen "Dadong Samprig". Hal itu terbukti ketika Dadong Samprig berusaha bangun dari tempat tidurnya di bale-bale rumahnya. Pada waktu itu matahari telah terbenam dan itu menandakan hari sudah malam. Untuk lebih jelasnya dapat diikuti melalui kutipan berikut.

Matahari sudah tenggelam di langit barat. Ketika Dadong Samprig nenek tua itu mencoba bangun dari bale-bale tempatnya berbaring seharian, dan dengna perlahan ia menuju ke tungku (Lesiba, 1967:4).

Puncak pengisahan berlangsung yang dikaitkan dengan unsur waktu (malam hari), ketika Dadong Samprig dengan gelisih menunggu anaknya yang kedua I Made Gejor dari mencari daun *muluk-muluk* untuk makanan sapinya. Dadong Samprig sangat khawatir dengan

keselamatan anaknya yang belum datang sampai larut malam. Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut.

... itulah yang menjadi tantangan kami, Ely. Kami ingin mem-bangun Daerah Bali yang benar-benar mencerminkan jiwa khas Bali. Tanpa karakter Bali yang asli akan hilang. Hilangnya ini berarti hilangnya Bali di mata dunia. Ini sama sekali tidak diperhatikan oleh pemerintah daerah kami. Ada seorang arsitek yang mengusulkan untuk merencanakan tata kota Denpasar yang sesuai dengan arsitektur Bali, tetapi ditolak oleh sidang DPRDGR ... (Ariaka, 1967:1)

Pengakuan jujur Elysabeth tentang bangunan berciri khas Bali sangat menarik hatinya, terungkap seperti berikut.

Aku senang melihat dekorasi dan bentuk rumahmu, Hen ... yang benar-benar mencerminkan ciri-ciri Daerah Bali ... Elysabeth memandang deretan tiang-tiang rumah itu yang terbuat dari pohon kelapa tua berwarna coklat tua ... (Ariaka, 1967:1)

Namun, pengarang juga melukiskan kekhawatiran akan hilangnya kultur bangunan Bali yang sudah mulai kehilangan jati dirinya sebagai daerah yang unik dapat dilihat dari cakapan tokoh Elysabeth.

... tapi kulihat kotamu Kota Denpasar yang terkenal sebagai kota pariwisata, kok banyak bangunan-bangunannya yang seperti di Amerika, Hen: cuma beberapa bangunan saja yang menunjukkan bangunan yang berciri khas tradisional Bali (Ariaka, 1967: 1).

Hal lainnya yang menunjang warna lokal Bali yang dapat dilihat dari latar adalah disebut-sebutnya pantai Sanur. Pantai Sanur adalah suatu pantai yang indah dengan pasir yang putih serta panorama yang mengagumkan dan menjadi objek wisata di Bali. Tempat ini dilukiskan sebagai tempat yang harmonis untuk pertemuan sepasang remaja, seperti yang pernah dilakukan tokoh Tan Kok Bing bersama Nyoman Puspasari. Kemudian, latar yang berkaitan dengan tempat pertemuan Mahendra, Nyoman Puspasari, Tan Kok Bing, dan Elysabeth adalah

rumah sakit Sanglah. Tempat inilah yang menjadi pertemuan terakhir keempat tokoh itu. Nyoman Puspasari dan Tan Kok Bing menghembuskan nafasnya terakhir setelah dirawat beberapa hari.

Cerpen "Wirasta", karya K. Wiryastawa juga berlatarkan kota Denpasar. Cerpen itu, menitikberatkan situasi kota yang sangat padat penduduknya dengan berbagai macam kebutuhan hidup yang disebabkan oleh berkembangnya pariwisata di daerah itu. Cerpen "Dosa dan Penebusnya" yang sama-sama berlatar kota Denpasar sebagai kota pariwisata menekankan lemahnya unsur budaya tradisional Bali, khususnya mengenai bentuk bangunan dalam berhadapan dengan budaya luar. Akibat pengaruh luar itu, banyak bangunan yang bercirikan khas Bali hilang.

Lewat cerpen "Dosa dan Penebusnya", pengarang melukiskan suatu "kelelahan" Bali dalam mempertahankan kultur Bali yang unik, sedangkan cerpen "Wirasta" melukiskan suatu kelelahan manusia di dalam kelangsungan hidupnya sehari-hari yang disebabkan oleh hiruk-pikuk kota sebagai pusat pariwisata. Dampak dari kota sebagai pusat pariwisata, orang yang hidup dari golongan bawah harus membanting tulang demi kebutuhan hidup keluarganya.

Hal itu dapat dibuktikan melalui kutipan berikut.

... kokok ayam sudah semakin ramai bersahutan yang menandakan hari dan mentari di ufuk timur sudah kian meninggi. Saat itu Wirasta baru bangun dari tidurnya. Dengan secepatnya ia pergi mengayuh sepeda antik hasil keringatnya setiap hari ... Itulah kehidupan lelaki Wirasta dalam setiap harinya melawan tantangan yang sangat berat. Dan itu pulalah lelaki Wirasta seorang lelaki penjual rokok jauh di sudut pinggiran kota Denpasar ... (Ariaka, 1976:2-2)

Dalam melukiskan latar yang berkaitan dengan waktu, pengarang hanya mengungkapkan kegiatan tokoh Wirasta sehari-hari yang dilakukannya mulai pagi hari, seperti yang terungkap pada awal kutipan di atas.

Latar pengisahan yang dihadirkan dalam cerpen "Hukum Karma" adalah sebuah kampung kecil di Bali Tengah. Di Kampung itu,

dikisahkan seorang laki-laki yang bernama I Wayan Durjana. Di kampung itu, tokoh I Wayan Durjana sudah terkenal sebagai seorang perampok dan penjudi sehingga masyarakat di sekitarnya tidak ada yang menyukai perilakunya. Puncak pengisahan hukum karma dan yang menjadi latar belakang kesadaran tokoh I Wayan Durjana dari perbuatan-perbuatan terukut itu digambarkan pengarang pada akhir cerita. Dengan kembalinya I Wayan Durjana menjadi orang baik-baik, masyarakat di kampung kecil Bali Tengah menjadi aman dan masyarakat di sekitarnya mau bergaul dengannya.

Cerpen "Petualangan" menceritakan petualangan tokoh Belenut ke berbagai pelosok kota besar di Indonesia. Latar pengisahannya, yakni kota Medan, Jakarta, Pontianak, Banjarmasin, Makasar, Surabaya, dan terakhir daerah Bali. Kota-kota itu digambarkan pengarang sebagai tempat persinggahan Belenut dalam usahanya mencari Pak Juragan yang diduga sebagai pembunuh ayahnya. Deskripsi kota-kota itu tidak dilukiskan secara panjang lebar oleh pengarang, tetapi hanya sebagai latar tempat persinggahan sementara tokoh Belenut. Dalam cerpen "Petualangan", Bali merupakan daerah terakhir petualangan Belenut. Di daerah inilah semua persoalan yang menyangkut dendam Belenut terhadap pembunuh ayahnya terjawab. Orang yang diduga (Pak Juragan) sebagai pembunuh ayahnya tidak benar dan pembunuh ayahnya sendiri telah menerima *karma* dari hasil perbuatannya itu, yaitu mendekam di dalam penjara.

Latar yang berkaitan dengan waktu pada cerpen "Petualangan", mengacu pada saat pagi dan sore hari. Peristiwa yang terjadi pada hari dilukiskan ketika Belenut menggendong anak I Made. Sementara itu, peristiwa yang terjadi pada sore hari, yakni ketika ia membantu membersihkan rumah I Made dan saat itu Belenut singgah di rumahnya. Perhatikan kutipan berikut.

... pagi-pagi ia menggendong anakku yang terkecil tak ubahnya seperti anaknya sendiri. Sore harinya menyapu seluruh kamar dan menyiram bunga-bunga yang tumbuh di pekarangan (Ariaka, 1967:4).

Di samping latar yang telah disebutkan di atas, nama tokoh dapat memberikan ciri konsep dan warna lokal Bali cerpen periode 1960-

an. Secara umum, dapat dilihat bahwa nama seseorang dapat menunjukkan identitas "jati diri suatu daerah". Misalnya, *Simbolon*, *Tarigan* yang melekat pada nama seseorang, secara tidak sadar kita berpikir bahwa orang tersebut berasal dari Sumatra. Demikian halnya, dengan kata *Ida Bagus*, *Anak Agung*, *I Wayan*, *Made*, *Nyoman*, dan *Ketut* yang ada di depan nama seseorang secara langsung kita menduga orang itu berasal dari Bali.

Dalam kaitan itu, nama-nama tokoh suatu cerita rekan dapat juga dipakai sebagai pengungkap warna lokal suatu daerah.

Di Bali, identitas yang ada di depan nama seseorang, seperti *Ida Bagus*, *Anak Agung*, dan *Wayan* dapat memberikan jati diri seseorang dari golongan apa mereka. Identitas itu sangat penting artinya bagi orang Bali karena di Bali ada sistem pelapisan sosial dalam masyarakat. Dalam sistem stratifikasi sosial itu, ada tiga golongan dalam masyarakat yang lebih dikenal dengan *Tri Wangsa*, yaitu golongan *Brahmana*, *Ksatria*, dan *Jaba*. dengan adanya ketiga golongan itu di masyarakat maka nama depan seseorang berbeda pula. Orang dari golongan *Brahmana*, identitas yang melekat di depan namanya adalah gelar *Ida Bagus* (bagi laki-laki) dan *Ida Ayu* (bagi putri). Dari golongan *Ksatria*, identitas yang melekat di depan namanya bergelar *Cokorda*, *Anak Agung*, atau *I Gusti* dan kalau ia dari golongan *Jaba* (*Sudra*), identitas dirinya akan memakai kata-kata: *Putu* atau *Wayan*, *Made* atau *Nengah*, *Nyoman*, dan *Ketut* di depan nama dirinya.

Dari sepuluh cerpen periode 1960-an yang dijadikan telaah dalam bab ini, ada tujuh cerpen yang nama pelakunya memakai nama khas Blai. Ketujuh cerpen tersebut adalah cerpen "Dadong Samprig", cerpen "Dosa dan Penebusnya", cerpen "Hukum Karma", cerpen "Sekeras Baja", cerpen "Cucu", cerpen "Keadilan", dan cerpen "Petualangan". Enam cerpen ("Dadong Samprig", "Dosa dan Penebusnya", "Hukum Karma", "Cucu", "Keadilan", dan "Petualangan") nama tokohnya memakai identitas dari golongan (kasta) *Jaba*. Cerpen "Dadong Samprig" tokoh utamanya bernama dadong Samprig. Istilah *dadiog* 'nenek' dalam stratifikasi masyarakat Bali digunakan untuk identitas golongan *Jaba*. Sementara itu sebutan *nini* atau *niang*, yang juga berarti 'nenek' digunakan untuk menandai identitas golongan (kasta) *Brahmana* atau

Ksatria. Identitas *Wayan* yang ada di depan nama diri seseorang, berarti orang itu merupakan orang pertama (saudara tertua atau putra sulung) dari golongan *Jaba*. Anak kedua disebut *Made*, anak ketiga disebut *Nyoman*, dan anak keempat disebut *Ketut*.

Pengisahan cerpen yang berlatar sosial *Jeroan* atau *Puri* terlihat pada cerpen "Sekeras Baja". Maksudnya, cerita tersebut berlangsung di lingkungan keluarga bangsawan. Nama-nama tokoh yang dihadirkan pengarang menunjukkan bahwa cerpen "Sekeras Baja" melukiskan keberadaan masyarakat Bali dari golongan *Ksatria*. Ikatan keluarga dalam cerpen ini sangat kuat dilukiskan pengarang lewat tokoh *Beli Agung*. Ia berusaha menjodohkan anaknya dari lingkungan keluarganya sendiri. Hal itu dilakukan demi martabat dan harga diri si tokoh masyarakat.

Seperti diketahui, masyarakat Bali mengenal adanya sistem strata sosial. Jika perkawinan seseorang tidak dilakukan sesama golongan (sekasta), dalam konvensi budaya Bali hal seperti itu dianggap sebagai suatu pelanggaran adat yang dikenal dengan istilah *Asu Pundung* dan *Alangkahi Karang Hulu*. Pengertian *Asu Pundung* bisa terjadi jika seorang laki-laki dari kasta *Ksatria* atau kasta *Jaba* (orang kebanyakan) mengawini seorang wanita dari golongan (kasta) *Brahmana*. Pelanggaran adat yang berupa *Alangkahi Karang Hulu* terjadi jika seorang gadis dari kasta *Ksatria* diperistiwa oleh lelaki dari golongan (kasta) *Jaba*. Sebaliknya, jika si lelaki dari golongan yang lebih tinggi (*Brahmana* atau *Ksatria*) memperistri wanita dari kasta yang dianggap lebih rendah (*Jaba*), wanita tersebut pada umumnya akan mendapat sebutan *Jero* atau *Mekele*. Selanjutnya, jika perkawinan mereka berhasil membuahkan anak, anak-anak mereka akan mendapat sebutan *Ida Bagus*, *Ngurah*, atau *Astra*, bergantung pada sah-tidaknya perkawinan tersebut.

Pelukisan *pedanda* 'pendeta' dalam cerpen "sehari di Besakih", karya *Ida Bagus Mayun* dalam konteks yang berbunyi: "... bunyi gentanya *Ida Pedanda* mulai kedengaran ...", jelas hal itu disengaja oleh pengarang untuk memberikan warna lokal Bali dan kesan tersendiri dalam cerpen itu. Penulisan kata *pedanda* (bukan *pendeta*) dalam cerpen tersebut, justru untuk memperlihatkan ciri khas kultur Bali. Kata

brahmana yang telah *maduijati* 'melakukan upacara penyucian untuk bisa menjadi seorang pendeta'. Tugas seorang *pedanda* dalam masyarakat Bali adalah sebagai pemimpin dalam upacara keagamaan.

Hal lain yang disampaikan pengarang lewat cerpen "Sehari di Besakih" adalah adanya penyebutan jenis lagu tradisional yang disebut *Kidung Wargasari*. Kidung ini biasanya dimanfaatkan oleh sekelompok orang, khusus dalam mengiringi jalannya upacara *Dewa Yadnya*, yaitu upacara khusus yang ditujukan kepada *Sanghyang Widhi* 'Tuhan Yang Maha Esa'. *Kidung Wargasari* ditembangkan ketika sedang bersembahyang, yakni sebelum *patirtan* 'sebelum diperciki air suci yang disebut *tirtha*' dari pendeta atau *pemangku* yang bertugas di pura.

Hal yang serupa tampak pula dalam cerpen "Dadong Sampring" karya Rasta Sindhu. Ketika Gunung Agung meletus, para *pemangku* Dusun Munti mempersembahkan *bebantenan* 'sesajen' di areal bagian depan pura. *Pemangku* adalah sebutan yang diberikan kepada seseorang (bukan dari kasta *Brahmana*) yang telah melakukan *pawintenan* 'upacara penyucian diri'. Tugas utama seorang *pemangku* identik dengan tugas seorang *pedanda* 'pendeta', yakni memimpin jalannya upacara di pura atau di *merajan* 'tempat persembahyangan keluarga'. Kata *bantenan* 'sesajen' dalam konteks cerpen "Dadong Sampring", yakni persembahan sesajen yang ditujukan untuk menyambut datangnya anugerah para dewata. Istilah *pica* 'anugerah' juga diselipkan pengarang untuk memberikan warga lokal itu. Pelukisan tersebut, tampak ketika sebagian penduduk Dusun Munti tidak mau meninggalkan tempat kelahirannya, pada bebatuan yang dimuntahkan dari perut Gunung Agung sudah berjatuh di daerahnya. Letusan gunung Agung dan berjatuhnya batu-batu itu bukannya dianggap sebagai suatu malapetaka melainkan dianggap sebagai suatu *pica* 'anugerah' dari *Sanghyang Widhi*. Perhatikan pernyataan mereka: "... Apa yang Saudara bilan? ... bukan batu. Itu *pica* ..." ("Dadong Sampring", hlm. 3).

Dua cerpen lainnya, yakni cerpen "Hukum Karma" dan "Dosa dan Penebusnya" menengahkan keberadaan hukum *Karmapala*. Kata itu secara etimologis berasal dari kata *karma* 'perbuatan' dan *phala* 'buah, pahala'. Hakikat hukum itu menekankan kepada perilaku manusia itu sendiri. Jika manusia itu berbuat kebaikan, ia akan memperoleh buah

perbuatan yang baik pula. Sebaliknya, jika si manusia berbuat buruk, hasilnya akhirnya akan keburukan juga yang menimpa dirinya. Konsep itu dilukiskan pengarang Rasta Sindhu dalam cerpennya yang berjudul "Hukum Karma". Hal yang sama, I Made Purna Jiwa dalam cerpennya "Dosa dan Penebusnya" memanfaatkan konsep itu sebagai landasan dasar pada masyarakat agar menjunjung hukum tersebut secara hakiki.

Cerpen "Hukum Karma" yang intinya mengisahkan tabiat buruk I Wayan Durjana sebagai pencuri, akhirnya ia kecurian juga. Demikian pula dalam cerpen "Disa dan Penebusnya", yang intinya mengisahkan perbuatan negatif yang dilakukan tokoh Tan Kok Bing terhadap Mahendra, akhirnya menerima pahalanya berupa kematian yang menimpa dirinya.

Di sisi lain, I Gusti Ngurah Parsua dalam cerpennya "Sekeras Baja" memanfaatkan warna lokal Bali lewat arsitektur tradisional Bali. Istilah bangunan yang diketengahkan adalah keberadaan *Bale Ged*. Bangunan itu sering pula disebut *Bale Bali*. Istilah *Bale Gede* dalam lontar *Asta Bumi* merupakan bangunan pokok (bangunan induk) yang memiliki ciri khas arsitektur Bali. Bangunan ini bertiang dua belas, bertembok di bagian selatan dan di bagian timur, serta letak bangunannya harus didirikan di bagian selatan atau bagian timur pekarangan rumah. Fungsi rumah itu sebagai tempat istirahat, menerima tamu atau kegiatan lainnya yang berhubungan dengan upacara adat.

Dalam cerpen "Leak" karya Faizal Baraas, pemakaian bentuk sapaan yang biasanya tertuang ke dalam dialog-dialog antarpelaku cerita yang dapat memberikan identitas etnik Bali, sama sekali tidak dimunculkan pengarang. Identitas warna lokal Bali dalam cerpen tersebut disodorkan pengarang lewat: 1) ide cerita; 2) pemakaian beberapa istilah yang ada kaitannya dengan keadaan pranata sosial Bali, seperti penggunaan istilah *perbekel* yang identik dengan kepala desa, pemakaian istilah *bale banjar* sebagai tempat atau sarana pertemuan anggota *banjar*; serta 3) pemakaian beberapa istilah yang ada kaitannya dengan penggunaan sarana atau peralatan rumah tangga khas Bali, seperti lampu *senter* dan atau lampu *templok*.

Di sisi lain, pemanfaatan simbol atau perlembang yang ada kaitannya dengan konvensi budaya Bali dalam cerpen "Leak", dihadirkan

pengarang lewat pertarungan antara si *leak* hitam dengan *leak* putih, yang berakhir dengan kekalahan si *leak* hitam. Simbol api berwarna pucat (*leak putih*) yang bertarung melawan api berwarna padam (*leak hitam*), merupakan persepsi pengarang mengenai salah satu konvensi budaya Bali atas adanya dua kekuatan hitam putih yang bersifat magis rilgius.

Dalam cerpen "Tajen", pemanfaatan latar tempat, waktu, dan latar budaya sepenuhnya berlangsung (terjadi) di daerah Bali, Penyebutan beberapa arena atau gelanggang *tajen* yang berlokasi di desa Kesiman, Bali—yang terkenal dengan acara *tajen* besarnya jika terjadi upacara *pengrebongan* identitas latar tempat dalam konteks cerpen itu jelas mengacu kepada upacara tersebut.

Pemanfaatan latar waktu dalam cerpen itu, identik dengan limit waktu berakhirnya sebuah acara *tajen*, yakni berakhir pada sore hari, menjelang matahari terbenam. Dengan demikian, insiden-insiden dalam cerpen tersebut, khususnya yang menyangkut insiden klimaks, senantiasa terjadi pada seputar sore hari hingga menjelang malam.

Di pihak lain, pemanfaatan latar sosial dan budaya dalam cerpen "Tajen", dimunculkan pengarang dalam bentuk sarana atau peralatan *tajen* itu sendiri, seperti *taji* 'sejenis pisau kecil' dan ayam *totosan* yang diburu si tokoh utama sampai ke pelbagai pelosok desa di Bali.

Pemakaian ragam bahasa komunikasi sehari-hari serta pemanfaatan bentuk sapaan yang khas Bali seperti *Bli*, *Adi*, *Gus*, dan *Gung*, sangat potensial mendukung latar cerita sehingga pesan cerita lebih cepat sampai kepada penikmat (pembaca).

Dalam cerpen "Tajen", pemanfaatan istilah atau kata-kata *anjing* yang diucapkan oleh tokoh utama dalam bentuk menolong untuk menyatakan kedongkolan hati si tokoh, kurang potensial dimanfaatkan pengarang untuk membangun situasi yang khas Bali. Pemakaian istilah lokal Bali yang lebih integral untuk membangun konteks situasi yang demikian itu, menurut hemat peneliti akan lebih tepat jika pengarang menggunakan istilah atau kata *cicing* dalam konteks tersebut.

BAB VI

SIMPULAN

Bertolak dari hasil analisis mengenai konsep dan warna lokal Bali dalam cerpen periode 1920–1960, dapat disimpulkan sebagai berikut

1. Penulisan sastra kreatif yang menyangkut penulisan cerpen Indonesia modern di Bali ternyata tidak terlepas dari siklus pemanfaatan fenomena dan kultur budaya Bali sebagai elemen dasar untuk membangun keutuhan cerita.
2. Fenomena sosial budaya Bali yang tercermin ke dalam pola pikir, konsep, dan perilaku etnik Bali dalam cipta sastra cerpen tersebut tidak saja terlihat dalam tema atau ide ceritanya, tetapi tampak pula dalam beberapa elemen strukturnya yang lain.
3. Tema dan konsep Bali dalam cerpen periode 1920-an antara lain mempersoalkan hal-hal berikut.
 - a) Protes sosial atas ketimpangan-ketimpangan badan peradilan (*read kerta*) di zaman itu. Melalui cerpen berjudul "Putra Bali dan Read Kerta", pengarang mengkomunikasikan bahwa kekuasaan Read Kerta dizaman itu sangat mutlak. Jika vonis telah dijatuhkan, para pencari keadilan sama sekali tidak diperkenankan mengajukan keberatan atau gugatan apa pun bentuknya. Lebih ironis lagi bahwa keputusan peradilan yang telah ditetapkan itu seringkali

dirasakan kurang adil di kalangan penduduk pribumi.

Implikasi dari vonis badan peradilan (*read kerta*) yang otoriter seperti itu, rakyat pribumi tidak lagi mengakui keabsahan hukum formal yang berlaku, tetapi rakyat Bali lebih percaya kepada hukum *Palakerta Agama*. Adapun esensi hukum *Palakerta Agama* tersebut, yakni kepercayaan akan adanya *hukum karma* pada setiap individu dengan keyakinan bahwa *Sanghyang Widhi* (Tuhan Yang Mahakuasa) pasti akan mengganjar umatnya sesuai dengan karma yang telah diperbuatnya.

- b) Kasus pernikahan di luar kasta, yang dikenal dengan istilah *Gamia Gamana*. Melalui cerpen "Kesetiaan Perempuan", pengarang Bhadrapada mengkomunikasikan konsep budaya Bali berupa kasus pelanggaran adat di bidang perkawinan, yang pada hakikatnya melibatkan masalah *kecaturwangsaan* (*kekastaan*).

Implikasi dari adanya sastra sosial yang tertuang ke dalam sistem *kecaturwangsaan* (seperti kasus pernikahan antara tokoh Gusti Made Sekowati dan tokoh Ketut Badung), terlihat adanya konsep budaya Bali yang disebut dengan istilah *Alangkahi Karang Hulu*.

Berdasarkan pernyataan-pernyataan yang dilontarkan oleh tokoh Gusti Made Sekowati bahwa derajat manusia itu sangat bergantung pada keberadaan pikiran, perkataan, dan perbuatannya, secara implisit melalui cerpen "Kesetiaan Perempuan" telah terkomunikasikan juga konsep *Tri Kaya parisudha* dalam agama Hindu Bali.

- c) Pemersoalan keberadaan *Sanghyang Widhi* (Tuhan Yang Maha Kuasa) selaku zat tertinggi yang membangun karma manusia serta pengayom sekalian makhluk. Beranjak dari tema yang tertuang melalui cerpen "Perbincangan Minah dan Adnyana" itu, terkomunikasikan konsep kesempurnaan hidup berupa *tatwa-tatwa* (filsafat) yang bersumber dari kitab suci (*sarasa muscaya*).
- d) Prinsip ortodoks versus kemajuan. Melalui cerpen "Majulah Hai Bangsaaku Bali", pengarang A. Kobar mempertentangkan prinsip kelompok etnis Bali yang berpendidikan Barat (Belanda) dengan kelompok yang hanya mengacu pada konvensi adat (Bali) yang

ada, khususnya dalam usaha menanggapi makna "kemajuan" di zaman kolonial.

- e) Nostalgia revolusi berupa kenangan perjuangan di zaman kolonial Belanda, khususnya di zaman Negara Indonesia Timur. Dalam konteks cerpen "Bulan Mati", nostalgia tragis si tokoh ayah justru terjadi di malam hari saat hari raya *Nyepi*. Lewat permasalahan itu, secara tidak langsung terkomunikasikan konsep Hindu Bali yang berupa hakikat hari raya *Nyepi* bagi para peminat sastra Indonesia.

4. Tema dan konsep Bali dalam cerpen-cerpen periode 1930-an memersoalkan sejumlah masalah sebagai berikut.

- a) Semangat kebangsaan. Tema atau ide ini, terkomunikasikan melalui cerpen "Untuk Bangsa dan Tanah Air", karya Anak Agoeng Gede Poetra. Munculnya tema perjuangan, sangat relevan dan integral dengan kondisi bangsa Indonesia di zaman itu, yakni prinsip-prinsip heroisme rakyat Indonesia dalam usahanya membebaskan diri dari cengkeraman penjajah.

Sejajar dengan tema kebangsaan pada cerpen "Untuk Bangsa dan Tanah Air", semangat nasionalisme yang dimunculkan pengarang Anak Agoeng Rai melalui cerpennya berjudul "Menyingsingkan Lengan Baju" terabstraksi berupa kritik terhadap lemahnya kedudukan kaum wanita Blai dalam mendampingi kaum puteranya untuk berjuang mewujudkan kemerdekaan bangsa. Pengarang menyadari bahwa membebaskan diri dari belenggu penjajah bukanlah pekerjaan yang mudah. Pekerjaan tersebut tidak mungkin dapat dilaksanakan tanpa persatuan.

- b) Tema emansipasi wanita. Tema ini terlihat dalam cerpen-cerpen: "Putri Bali" karya Ni Made Tjatri, "Menyingsingkan Lengan Baju" karya Anak Agoeng Rai, dan "Majulah Putri Bali" karya Dewi Poernomasasih. Ketiga cerpen tersebut pada prinsipnya mengulas keterbelakangan kaum wanita pada periode 193-an. Seperti apa yang dikatakan oleh Dewi Poernomasasih dalam cerpennya bahwa semangat dan kondisi kaum wanita Bali sangat berbeda dengan semangat kaum wanita Jawa, khususnya dalam motivasi mengejar pendidikan dan jabatan pemerintahan. Kaum

wanita Bali harus secepatnya dapat memotivasi diri dengan semangat Raden Ajeng Kartini sebagai idola pergerakan wanita di zaman itu.

Hal yang sama diekspresikan juga oleh Ni Made Tjatri dalam cerpennya "Putri Bali". Dalam kesempatan ini, pengarang mengatakan bahwa pendidikan merupakan faktor terpenting untuk membangun bangsa. Mitos bahwa kaum wanita telah dikodratkan sebagai individu yang lemah harus segera dilenyapkan.

Di pihak lain, semangat emansipasi wanita dalam cerpen "Menyingsingkan Lengan Baju" karya Anak Agoeng Rai diwujudkan dengan motivasi menyulut semangat kaum wanita Bali. Pengarang menyatakan bahwa wanita Bali harus mampu menyumbangkan pikiran demi perkembangannya dan kemajuan bangsanya. Semasih kaum wanita Bali hanya terpaku pada soal-soal kerumahtanggaan, lemah dan tidak berdaya, apa yang dicita-citakan tidak akan pernah tercapai.

5. Tema dalam cerpen-cerpen periode 1940-an memasalahkan hal-hal sebagai berikut.

- a) Solidaritas masyarakat pedesaan. Tema ini terkomunikasikan melalui cerpen "Menolong Orang Menyiangi Padi" karya A.A. Pandji Tisna, "Kritikus-Kritikus dan Filsuf-Filsuf di Kampung Kami" karya P. Shanti, dan cerpen "Rapat Tuak" karya K.P.

Pengertian solidaritas yang melingkupi cerpen-cerpen di atas, yakni suatu semangat kesetiakawanan sosial masyarakat pedesaan yang terkait dengan aktivitas atau kehidupan sehari-hari warga masyarakat dalam wujud tolong-menolong pada saat merampungkan suatu pekerjaan. Lewat semangat solidaritas yang tercermin pada cerpen-cerpen yang bersangkutan, terkomunikasikan konsep-konsep budaya masyarakat Hindu Bali berupa *ngajakang kerama subak* (dalam cerpen "Menolong Orang Menyiangi Padi"), *sesa tuak* (dalam cerpen "Rapat Tuak") dan konvensi lagu *Tamtam* (dalam cerpen "Rapak Tuak").

- b) Cinta kasih yang tak sampai. Tema ini terlihat dalam cerpen-cerpen: "Inikah Hidup" karya M.D. Sarjana, "Amelegandang"

karya Dharmapada, dan cerpen "Yang Terhanyutkan" karya sana. Konsep khas Bali dari kasus percintaan di atas, terkomunikasi konsep salah satu sistem pernikahan di Bali yang dikenal dengan *amelegandang*. Konsep ini yakni berupa sikap perilaku seorang individu dalam usaha mendapatkan (memperistri) seorang gadis dengan secara paksa. Seperti kasus yang terlihat dalam cerpen "Amelegandang", percintaan tokoh *aku* dengan Warti sudah dibina sejak dini. Mereka saling menghormati, mencintai, dan menyayangi. Bahkan, kedua orang tua si gadis sudah menyetujui dan merestui hubungan mereka. Namun, tiba-tiba terjadi insiden bahwa tokoh Warti dilarikan secara paksa oleh tokoh lain, yang merupakan saingan dari tokoh *aku*.

c) Penghianatan kepada nusa dan bangsa. Tema ini terkomunikasikan melalui cerpen "Pasien" karya K.P. Penghianatan yang dilakukan oleh tokoh Raka, semata-mata karena tokoh yang bersangkutan takut mati kelaparan seperti yang dialami oleh ibunya, si tokoh berkhianat kepada bangsanya. Sebagai akibat akhir dari perilaku si tokoh Raka, ia dikucilkan dan dihina oleh masyarakatnya. Baik secara implisit maupun eksplisit disebutkan oleh beberapa tokoh cerpen tersebut bahwa di dalamnya terlihat konsep *hukum karma* seperti yang terjadi pada diri si tokoh Raka.

d) Tema hitam-putih, keburukan versus kebaikan. Tema ini terlihat pada cerpen "Akibat Cinta Palsu" karya S.R. Negara dan cerpen "Cap Tumpeng dan Korupsi" karya I Goesti Ngoerah Oka. Secara konkret, tema pertentangan antara buruk dan baik itu terekspresi berupa kebohongan versus kejujuran di satu pihak, serta bentuk kehidupan yang korup versus kesederhanaan hidup. Tema pertama terlukiskan melalui cerpen "Akibat cinta Palsu", sedangkan tema kedua tercermin melalui cerpen "Cap Tumpeng dan Korupsi".

e) Etos kerja keras. Tema bersangkutan terlihat dalam cerpen "Kuli", karya Ngoerah G.

6. Tema dan konsep Bali dalam cerpen-cerpen periode 1960-an mempersoalkan sejumlah masalah sebagai berikut.

- a) Religiositas. Tema ini terlihat dalam cerpen "Sehari di Besakih", karya Ida Bagus Mayun. Melalui tema yang religius itu, pengarang memperkenalkan konsep keselarasan hidup dalam agama Hindu Bali yang dikenal dengan *Tri Hita Karana*. Dalam konteks cerpen "Sehari di Besakih", keselarasan hidup itu, yakni relasi antara hubungan manusia dan Sang Pencipta (Tuhan Yang Mahakuasa).
- b) Citra tanggung jawab dan etos kerja keras. Tema ini terkomunikasikan melalui cerpen "Wirasta" karya K. Wirya Astawa dan cerpen "Sekeras Baja" karya I Gusti Ngurah Parsua.
- c) Tema-tema tragis. Lewat dua buah karya I Gusti Ngurah Parsua berjudul "Cucu" dan cerpen "Keadilan", tema tentang kesedihan tersebut disebabkan oleh dua kasus yang berbeda. Dalam cerpen "Cucu", kesedihan yang dialami si tokoh utama I Nyoman Lenyod disebabkan oleh kematian anak kesayangannya, sedangkan pada cerpen "Keadilan", suasana tragis itu muncul karena kegagalan si tokoh orang tua (Wayan Cingak) gagal dalam membimbing anaknya (Wayan Daging) menjadi orang baik dan berguna baik masyarakat.
- d) Hukum karma. Tema ini dalam kelompok cerpen 1960-an dimunculkan oleh pengarang I Made Purna Jiwa melalui cerpen-nya berjudul "Dosa dan Penebusnya".
- e) Tema mistik dalam kehidupan masyarakat Bali. Melalui cerpen "Leak", Faisal Baraas mengatakan bahwa di Bali dikenal dua macam *leak*, yakni *leak hitam* (*black magic*) dan *leak putih* (*white magic*). *Leak* yang disebut pertama senantiasa berbuat keonaran di lingkungan masyarakatnya, sedangkan sebagai penangkal kekuatan hitam tersebut adalah *leak* yang disebut belakangan (*leak putih*).
- f) Ekses negatif dalam perjudian. Tema ini dimunculkan oleh pengarang Faisal Baraan melalui cerpennya yang berjudul "*Tajen*" (sabungan ayam). Dalam konteks cerpen tersebut, ekses negatif yang dimunculkan pengarang, yakni pengorbanan seorang istri yang demikian besar kepada suaminya akibat sang suami sudah demikian jauh diracuni oleh perjudian sabung ayam.

7. Kultur Bali yang terlihat sebagai warna lokal menandai kekhasan cerpen-cerpen periode 1920–1960 pada umumnya sangat kompleks dan konsisten antara cerpen yang satu dan cerpen lainnya pada setiap periode. Maksudnya, warna-warna lokal Bali yang dimanfaatkan pengarang pada seluruh cerpen yang digunakan sebagai sampel penelitian dari keempat periode, secara konsisten telah mengacu kepada seluruh elemen struktur yang ada. Misalnya, pemanfaatan warna lokal Bali yang terkait dengan identitas tokoh/penokohan seperti penggunaan penanda tingkat persona dalam sistem kekeluargaan Bali (*Wayan/Putu, Made, Nyoman, dan Ketut*), penggunaan bentuk-bentuk sapaan dalam bahasa Bali (*Bli, Adi, Gus, Gung, Gung Aji, Tu, Yan, De*), pemanfaatan identitas *kecaturwangsaan/kekastaan* (*Ida Bagus, Dayu Made, Gusti Ayu, Dewa Ketut, Ngurah, Nengah*), pemanfaatan warna lokal Bali yang terkait dengan penanda latar (tempat, waktu, pranata-pranata sosial, dan peralatan budaya) serta pemanfaatan warna lokal Bali yang mengacu kepada pemakaian bahasa/persitilahan dalam bahasa Bali yang secara riil tercermin ke dalam pemakaian *sor-singgih bahasa*, semuanya itu hampir terlihat pada setiap cerpen berdasarkan setiap periode.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt Rinehart & Winston.
- Ardhana, I Gusti Ketut. 1991. "Wajah Bali dalam Kumpulan Cerpen *Leak Karya Faisal Baraas*". Denpasar: Bali Penelitian Bahasa.
- Ariaka, I Made 1967. "Petualangan". Dalam *Bundel Lembaga Seniman Bali (Lesiba)*. Denpasar: Yayasan Ilmu dan Seni Lesiba.
- Bhardrapada. 1927. "Kesetiaan Perempuan". Dalam majalah *Surya Kantha*, No. 3-6. Singaraja: Jajasan Bali Adnjana.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- . 1939. *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Eddy, Nyoman Tusthi. 1991. *Kamus Istilah Sastra Indonesia*. Ende Flores: Nus Indah.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Hoerip, Satyagraha. 1979. *Cerita Pendek Indonesia 4*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Koentjaraningrat. 1974. *Kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.

- Kuntowijoyo. 1987. *udaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Moeliono, Anton M. dkk. 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Navis, A.A. 1985. "Warna Lokal Minangkabau dalam Sastra Indonesia Mutakhir". Dalam *Horizon*, No. 2. Jakarta.
- Rai, Anak Agoeng. 1938. "Menjingsingkan Lengan Badjoe". Dalam Majalah *Djatajoe*, No. 7, Th. 2. Singaradja: Perkoempoelan Bali Darma Laksana.
- Riadi, Adi dkk. 1995. "Representasi dan Signifikasi Humanisme I Gusti Ngurah Parsua". Denpasar: Balai Penelitian Bahasa.
- Suatika, I Made. 1985. "Kakawin Dimbiwicitra: Analisis Struktur dan Fungsi" (tesis). Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Sukada, Made. 1983. "Analisis Struktur dan Semiotik: Ni Rawit Ceti Penjual Orang" (tesis). Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada/
- lanaja, I Goesti Tjakra. 1929. "Poetra Bali dan Raad Kerta". Dalam majalah *Bali Adnjana*, No. 11. Th. VI. Singaradja: Jajasan Shanti Bali Adnjana.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Warna, I Wayan dkk. 1978. *Kamus Bali-Indonesia*. Denpasar. Dinas Pengajaran Propinsi Bali,
- Wijaya, I Gede. 1981. *Pengantar Agama Hindu*. Denpasar: Setia Kawan.

URUTAN

9 8 - 356

 PERPUSTAKAAN
 PUSAT PEMBINAAN DAN
 PENGEMBANGAN BAHASA
 DEPARTEMEN PENDIDIKAN
 DAN KEBUDAYAAN
