

PERUBAHAN YANG DOMINAN DALAM NOVEL-NOVEL PUTU WIJAYA

Pujiharto
Universitas Gadjah Mada

Abstract

The aim of this paper is to express Putu Wijaya's novels transition from mimetic, in this paper we called it as modern novel, by taking *Pabrik* as sample, to the unmimetic novels that we called as postmodern novels by taking *Telegram* and *Stasiun* as the sample. The research approach based on Mc Hale Theory (Postmodernist Fiction, 1991). According to him, the transition from modern to pascamodern novel is signed by a dominant change: from epistemological dominant to ontological dominant. *Pabrik* rises accessibility, reliability or unreliability, circulation issues and knowledge transmission about factory world through its characters. This novel expresses the mystery of Tirtoatmojo family, the factory director. But, in the gap of epistemological dominant, in chapter III appears the ontological dominant. Ontological dominant appears only once in *Pabrik*, but in *Telegram* and *Stasiun* ontological dominant and epistemological dominant appear by change. The appear of ontological dominant characteristic in Putu Wijaya's novels have similar relationship with pluralistic ontologism landscape that is the character of post modern condition. The reality in this condition is named unreality by Mc Hale.

Keywords: modern, pascamodern, ontologis, epistemologis

1. Pengantar

Novel-novel Putu Wijaya, menurut Prihatmi (1993), ada yang bermodus mimetik, ada juga yang bermodus bukan mimetik. Novel bermodus mimetik tampak pada *Bila Malam Bertambah Malam* (1971) dan *Pabrik* (1975), sedangkan yang bermodus bukan mimetik tampak pada novel-novel berikutnya, yaitu *Telegram* (1973), *Stasiun* (1977), *Lho* (1982), dan novel-novel lainnya. Dengan alasan ketertarikan pada karya-karya Putu Wijaya berdasarkan ciri-ciri struktural yang ada, Prihatmi (1993) memfokuskan penelitiannya pada novel-novel yang bermodus bukan mimetik, yaitu *Stasiun*, *Telegram*, *Lho*, dan *Perang*. Berbeda dengan Prihatmi, makalah ini bertujuan

mengungkap transisi novel-novel Putu Wijaya dari novel yang bermodus mimetik, yang dalam makalah ini disebut dengan novel modern, dengan mengambil sampel *Pabrik*, ke novel yang bermodus bukan mimetik, yang dalam makalah ini disebut dengan novel pascamodern, dengan mengambil sampel *Telegram*. Dipilihnya dua novel tersebut sebagai objek kajian karena keduanya ditulis secara berurutan dan pada keduanya pula terjadi proses perubahan yang dominan. Berdasarkan tahun penciptaannya, seperti tertulis pada akhir novel, *Pabrik* ditulis pada tahun 1967, tetapi diterbitkan pertama kali pada tahun 1975. *Telegram* ditulis pada tahun 1972, terbit pertama kali pada tahun 1973. Karena ada kesulitan untuk menjangkau novel-novel yang terbit per-

tama kali, makalah ini menggunakan novel-novel yang terbit kemudian.

Untuk mencapai tujuan tersebut, makalah ini mendasarkan diri pada teori yang dikemukakan Mc Hale dalam buku *Postmodernist Fiction* (1991). Menurutnya, transisi dari novel modern ke novel pascamodern ditandai oleh terjadinya perubahan yang dominan dari dominan epistemologis ke dominan ontologis. "Yang dominan" adalah yang mengatur, menentukan, dan mentransformasikan komponen-komponen yang tampak dengan jelas. "Yang dominan"lah yang menjamin integritas strukturnya (Jakobson, 1994: 41—46). Dengan "yang dominan" ini akan diketahui proses evolusi yang terjadi dalam novel. Dengan proses evolusi itu, elemen-elemen yang semula sekunder bisa berubah menjadi penting dan primer, demikian pula sebaliknya. Bentuk-bentuk keputisan berubah dan berkembang tidak secara acak, melainkan sebagai hasil sebuah "dominan yang bergeser": ada suatu pergeseran yang terus-menerus dalam saling hubungan di antara bermacam-macam unsur dalam sebuah sistem puitik (Selden, 1991: 11). Sebuah novel dikatakan bersifat dominan epistemologis bila novel tersebut memiliki strategi-strategi formal yang secara implisit mengangkat isu-isu tentang aksesibilitas, reliabilitas atau un-reliabilitas, transmisi, sirkulasi, dan sebagainya mengenai pengetahuan tentang dunia (McHale, 1992: 146). Karakteristik dalam dominan ini adalah sarana keanekaragaman dan kesejajaran perspektif, fokusasi pada "pusat kesadaran" tunggal, dan varian-varian monolog interior. Sebuah novel dikatakan bersifat ontologis bila novel tersebut memiliki strategi-strategi formal yang secara implisit mengangkat isu-isu mode keberadaan dunia-dunia fiksional dan penduduknya, dan/atau merefleksikan pluralitas dan diversitas dunia-dunia, apakah "nyata",

mungkin, fiksional, atau apa yang kamu miliki (*what-have-you*) (McHale, 1992: 147).

Hal itu berarti bahwa sangat mungkin di dalam novel pascamodern mengedepan sekaligus sifat epistemologis dan ontologis yang kemunculannya berlangsung se-cara bolak-balik. Ada semacam logika batin atau dinamika yang mengatur perubahan yang dominan dari fiksi modern ke fiksi pascamodern. Ketidakpastian epistemologis yang sulit dibantah menjadi pluralitas atau instabilitas ontologis pada hal tertentu: mendorong pertanyaan-pertanyaan epistemologis cukup jauh dan pertanyaan itu tumpah menjadi pertanyaan-pertanyaan ontologis. Selain itu, juga mendorong pertanyaan ontologis dengan cukup jauh hingga meluap menjadi pertanyaan epistemologis—sekuennya tidak linear satu arah, tetapi dua arah dan bolak-balik. Wacana sastra sebenarnya hanyalah menetapkan seperangkat pertanyaan mana yang pertama-tama harus dijawab dari teks tertentu dan menunda mempertanyakan pertanyaan kedua, memperlambat proses yang dengannya pertanyaan epistemologis memerlukan pertanyaan ontologis dan sebaliknya. Jadi, inilah fungsi dominannya: ia menetapkan tatanan yang di dalamnya aspek-aspek yang berbeda menjadi dihadirkan sehingga meskipun sangat mungkin mempersoalkan implikasi epistemologis teks pascamodern, tetapi lebih urgen mempertanyakan implikasi ontologisnya. Dengan demikian, dalam konteks pembicaraan novel pascamodern, sifat-sifat epistemologis di dalamnya hanya dijadikan latar belakang bagi pengedepanan sifat ontologis (McHale, 1991: 11). Sifat ontologis adalah kata yang muncul sebagai perluasan dari kata ontologi. Kata ontologi sendiri selama ini memiliki beberapa pengertian. *Pertama*, ontologi dipahami sebagai cabang filsafat yang mempelajari tentang

yang ada (Bakker, 1992: 16). Pengertian 'yang ada' dimaksud menunjuk pada kenyataan semesta (*the universe*). Kedua, ontologi dipahami sebagai bagian dari proses ilmiah yang mengacu pada pengertian objek atau ruang lingkup penelitian (Suriasumantri, 1999: 5—9). Ketiga, ontologi dipahami sebagai deskripsi teoretis tentang sebuah semesta (*a theoretical description of a universe*). Penting dicermati bahwa definisi terakhir ini, semesta dimaksud berbeda dengan semesta seperti yang dikemukakan pada definisi pertama yang mengacu pada pengertian SEMESTA. Dengan *a universe* (sebuah semesta)—bukan *the universe* (SEMESTA)—maka dimungkinkan untuk mendeskripsikan beberapa semesta. Hal itu berarti bahwa secara potensial terdapat pluralitas semesta (McHale, 1991: 27). Ontologi dalam pengertian ketigalah yang relevan untuk kepentingan penelitian ini. Berdasarkan hal itu, yang dimaksud dengan sifat ontologis adalah sifat deskripsi teoretis tentang sebuah semesta.

2. Pembahasan

2.1 Pabrik

Dalam mengangkat tema-tema epistemologis, novel ini menggunakan sarana kesejajaran dan keanekaragaman perspektif dan varian-varian ahli monolog interior.

2.1.1 Sarana Kesejajaran dan Keanekaragaman Perspektif

Penggunaan sarana ini tampak pada adanya kepentingan yang sejajar pada para tokoh, yaitu ingin mendapatkan keuntungan dari pabrik itu. Akan tetapi, tuntutan mereka mengenai kuantitas keuntungan itu berbeda-beda. Tirtoatmojo, tokoh yang mendirikan pabrik itu, merasa bahwa pabrik itu adalah miliknya sepenuhnya. Semua orang yang bekerja di

pabrik itu harus dalam rangka membesarkan pabrik itu dan bekerja untuknya. Tokoh-tokoh seperti Paman, pekerja pabrik, yang bahkan ia anggap sebagai orang kepercayaan, Dargo, penjaga kafetaria, Siyem, pembantunya, babu gaek, pembantu yang telah ikut sejak pendirian pabrik, tukang kebun, dan para pembantu-nya yang lain, karena memang bekerja untuk pabrik itu, dipekerjakan sesuai dengan pekerjaannya. Namun, orang-orang yang berusaha mengganggu pemilikannya, meskipun ia keluarganya sendiri, dicoba disingkirkannya. Tirtoatmojo berusaha menyingkirkan Dringgo dan teman-temannya, Robin, Muginah, Eko, Siti, dan Zubeidi, para pekerja yang merasa bahwa ada sebagian dari tanah yang di atasnya didirikan pabrik itu adalah milik mereka dulunya sehingga mereka selalu menuntut janji-janji yang pernah dilontarkan oleh pabrik itu dulu ketika sedang dalam proses pembangunan. Semula, hubungan antara Dringgo dkk. dengan Tirtoatmojo dijumpai oleh Ilyas. Rupanya, dengan posisinya itu Ilyas juga bermain sana-sini sehingga kecurigaan Dringgo dkk. pada Tirtoatmojo menyeruak keluar. Dringgo menuntut janji-janji Tirtoatmojo yang janji-janjinya itu dulu disampaikan lewat Ilyas. Tuntutan Dringgo dan teman-temannya ini bagi Tirtoatmojo dianggap sebagai gangguan pemilikannya atas pabrik itu.

Tirtoatmojo juga menyingkirkan Joni, anak bawahan Marie, istrinya yang pertama yang sudah dia anggap sebagai anak sendiri. Joni diusir dari pabrik itu karena cita-citanya menjadi penyair dan berniat menggantikan posisi Tirtoatmojo sebagai direktur pabrik. Menurutnya, niatan Joni merupakan satu bentuk gangguan terhadap pemilikannya atas pabrik itu.

Setelah cukup lama merasakan pahit getirnya hidup dalam pengusiran, Joni

kembali lagi ke pabrik. Ia tak lagi berniat menjadi penyair dan ingin meminta ayahnya yang sudah tua memercayainya mengurus pabrik. Untuk mendapatkan informasi yang mutakhir mengenai situasi dan kondisi pabrik, Joni menghubungi Tatang, salah seorang pekerja pabrik yang telah dia kenal sebelum kepergiannya dulu. Kepulangan Joni ke pabrik ini disambut dengan pistol oleh ayahnya. Namun, karena Joni memohon maaf dengan tulus dan *pasrah bongkokan*, Tirtoatmojo pun memaafkannya dan mereka pun kemudian akur kembali. Tirtoatmojo juga berusaha menyingkirkan Susi, istri keduanya yang dia nikahi secara sah. Dahulu, Susi adalah kekasih Paman, pekerja yang kemudian menjadi kepercayaan Tirtoatmojo. Susi berusaha disingkirkan karena Tirtoatmojo merasa bahwa Susi juga akan mengganggu pemilikannya. Sebagai istrinya, ia tentu akan menuntut padanya untuk bisa mendapatkan warisan. Ia juga berusaha menyingkirkan Maret, anaknya yang merupakan hasil perzinahannya dengan saudaranya sendiri yang ketika bayi dirawat oleh Mat Jegug. Ketika Maret sudah besar dan oleh Mat Jegug diantar ke pabrik milik Tirtoatmojo itu, Tirtoatmojo merasa bahwa kehadiran anaknya itu sebagai bakal mengganggu pabriknya itu karena kelahirannya sebenarnya merupakan aib baginya.

Selain tokoh-tokoh di atas, di dalam novel ini juga muncul tokoh Budi, seorang yang juga memiliki kepentingan untuk mendapatkan keuntungan dari pabrik itu, yaitu dengan cara mencuri. Hubungan antarpara tokoh yang memiliki perspektif yang beranekaragam mengenai hal yang sama itu selanjutnya memunculkan konflik di antara mereka, ada yang bersifat fisik, ada pula yang verbal. Konflik fisik, misalnya, terjadi antara Dringgo dengan Paman yang sebelumnya diawali oleh tindakan Dringgo membakar

pabrik, Budi dengan Susi, dan Budi dengan Mat Jegug. Konflik verbal, misalnya, terjadi antara Tirtoatmojo dengan Joni, dan Dringgo dengan Ilyas. Konflik-konflik yang terjadi di antara para tokoh itu selanjutnya mengarah pada terkuaknya misteri pabrik itu.

2.1.2 Sarana Varian-Varian Ahli Monolog Interior

Selain lewat konflik antarpara tokoh, terkuaknya misteri itu juga diperkuat oleh monolog interior yang dilakukan Susi dan Tirtoatmojo. Misteri tersebut menyangkut hal-hal berikut. *Pertama*, kematian Marie bukanlah digantung oleh orang lain, tetapi karena menggantung diri. Hal itu dapat diketahui dari ingatan Ilyas. *Kedua*, Joni bukanlah anak kandung Tirtoatmojo, tetapi anak bawaan Marie, istri pertamanya. *Ketiga*, Maret yang gila itu adalah anak kandung Tirtoatmojo dalam hubungannya dengan saudara perempuannya sendiri. Namun, misteri mengenai siapa dalang di balik terbakarnya kampung, yang di atas tanah kampung yang terbakar itu berdiri pabrik, kurang bisa diketahui secara pasti, atau mencapai batas-batas pengetahuan. Hubungan-hubungan di atas menunjukkan bahwa novel *Pabrik* dirancang mengikuti pandangan McHale (1991), untuk mengangkat tema-tema aksesibilitas, reliabilitas atau unreliabilitas, sirkulasi, dan transmisi pengetahuan mengenai dunia pabrik.

2.1.3 Perubahan yang Dominan

Pada Bab III novel ini, ada peristiwa yang memunculkan dominan ontologis, yaitu peristiwa ketika Susi bermimpi dirinya mati yang kemudian diikuti dengan peristiwa dia merasa sungguh-sungguh mendapatkan uang di kamarnya, dan ternyata uang itu sesungguhnya tidak ada. Uang menjadi dunia yang bergoyang di

antara ada dan tiada pada kesadaran Susi. Susi mengalami suatu ketidakpastian epistemologis mengenai uang. Ketika mencapai puncaknya ketidakpastian epistemologis itu tumpah dan yang dominan pun berubah menjadi bersifat ontologis (McHale, 1991: 11). Di satu sisi, uang tergambar sangat nyata, betul-betul ada, bukan hanya dalam mimpi.

.... Waktu ia lewat di kamarnya, ia tercengang. Seseorang telah menaruh tumpukan uang di atas tempat tidurnya. Susi lama tertegun. Ia tak percaya. Tetapi setelah ia memegang uang itu, ia tak bisa mengatakannya mimpi lagi. "Tak mungkin, tidak mungkin!" katanya sambil erat memegang tumpukan uang yang tidak terbilang banyaknya itu. Ia teringat kepada mimpinya. Tetapi ia terperanjat kemudian ingat pada Jegug. "Mustahil!" katanya dalam hati berkali-kali. (Wijaya, 2005: 87)

Lebih dari itu, keyakinannya itu ditopang oleh keyakinan bahwa ada orang yang menaruh uang itu di kamarnya, yaitu Budi, seorang pencuri yang akhir-akhir ini dekat dengan Susi. Susi tak berani menghitung uang itu. Takut kalau jumlahnya tidak sebanyak yang diimpikannya. Ia memasukkannya ke bawah kasur. Segenggam kecil, dikepitnya di bawah kutang. Sekarang dia yakin, uang itu ditaruh oleh Budi. Ia telah memberikan kegembiraan kepada lelaki itu dan menceritakan segala hal-ikhwalnya. "Tak peduli di mana dia rampok ini," kata Susi dalam hati, "ia telah memberikannya padaku dengan cinta. (Wijaya, 2005: 90)

Namun, di sisi lain, ternyata uang itu tidak ada, hanya mimpi. Uang yang banyak itu, yang sebagiannya dimasukkan ke dalam kutang, ketika mau diambil ternyata tidak ada.

"Sekarang kita harus berhenti bermimpi, Dargo." Katanya sambil duduk dengan bahagia di kursi. "Kita harus berhenti mimpi, kita hidup, kita bukan mimpi. Kita tidak bisa menunggu terus karena usia kita semakin pendek. Tirtoatmojo yang kita cintai hanya manusia biasa. Masih banyak kesempatan untuk kita, asal kita berani menggunakannya. Lihat, ia merogoh uang di kutangnya, "Iho, mana, mana. Tadi kusimpan di sini. Yakin aku membawanya. Barangkali terjatuh tadi. Aku bawa uang banyak, uang dari Budi. Coba lihat, ada yang jatuh tadi. Di mana ia jatuh? Tolong Dargo, aku kehilangan!" Susi membungkuk-bungkuk mencari. Ia keluar kantin dan mencari di tempat-tempat ia berdiri tadi. "Cari apa?" seseorang menegur. Susi tidak peduli. Ia mencari terus, ia menyusur kembali jalan menuju rumahnya. "Kenapa dia, Tang?" Tanya Joni. "Tahulah, Tuan. Udah miring kali." (Wijaya, 2005: 92)

Karena Susi ragu-ragu bahwa uang di kutangnya itu tidak ada, ia pun segera pulang ke rumah dan membuka kasur tempat ia menyimpan uang yang banyak itu. Ternyata di bawah kasur pun tidak ada uang. Uang itu sungguh-sungguh tidak ada. Uang itu hanya ada dalam dunia mimpi. Susi menangis tersedu-sedu waktu terbukti tidak ada apa-apa di bawah kasurnya. Jadi semua hanya mimpi buruk. Ia membentur-benturkan kepalanya di bibir dipan. Ia memaki Budi, memaki Robert, memaki usianya yang tua dan memaki Joni juga. Ia mencoba lagi membalik-balik kasur setengah tak percaya. Kemudian ia mencari-cari di almarinya. Semua isi almari dikeluarkannya. Ia pun membongkar laci. Mencari sampai ke bawah lipatan-lipatan koran bekas. Ia pun

memindahkan benda-benda, kalau-kalau harta hadiah dari Budi itu berada di sana. Ia berlari ke dapur, ke kamar mandi, dan kemudian ke tukang warung tempat ia minum, adakah ia meninggalkan sesuatu di sana. Orang sekitar yang melihat kelakuannya itu hanya tersenyum memaklumi.

“Dia selalu merasa kehilangan sesuatu. Padahal sesungguhnya ia tak punya barang-barang yang hilang itu,” kata tukang warung kepada tamunya. Susi kembali ke kamarnya. Belum puas juga ia memeriksa. Dibongkarnya semua, sehingga kamar itu berubah menjadi gudang yang semrawut. Tetapi harta itu tak ketemu. “Memang ia tidak ada,” kata Susi pada akhirnya. Ia menyepak bantal-bantal, melemparkan kembali pakaian ke almari dan mencampakkan tetek bengek ke sutu, “Aku sudah gila,” sesalnya kemudian sambil merebahkan diri. Matanya terpejam. Lalu tampaklah neraka. Tampaklah tangan-tangan hitam yang meraihnya. Susi pun menangis (Wijaya, 2005:98)

Uraian di atas menunjukkan bahwa di sela-sela rangkaian cerita yang bersifat epistemologis muncul cerita dengan sifat ontologis. Cerita yang bersifat ontologis ini muncul lebih banyak dalam variasi pola yang lebih beragam pada karya Putu Wijaya *Telegram*.

2.2 *Telegram*

Novel *Telegram* menceritakan peristiwa yang berlangsung hanya dalam waktu 4 malam 3 hari. Dalam rentang waktu tersebut, peristiwa yang diceritakan di dalamnya bergerak-gerak dari dominan ontologis ke dominan epistemologis dan sebaliknya. Karena sifat epistemologis hanya digunakan sebagai latar belakang

bagi pengedepanan sifat ontologis, tulisan ini selanjutnya akan menguraikan sifat-sifat ontologisnya saja. Seluruh sifat ontologis dalam *Telegram* ini menunjuk pada dunia angan, bayangan, atau mimpi tokoh aku dan dunia bayangan atau mimpi tokoh aku dalam mimpinya atau bayangannya yang semuanya itu termasuk dalam dunia mungkin atau dunia fiksi. Karena cerita ini dari sisi waktunya berlangsung secara kronologis, sifat-sifat ontologis dalam *Telegram* ini diuraikan berdasarkan urutan kemunculannya. *Pertama*, dunia angan tokoh aku mengenai kisah percintaannya dengan Rosa, tokoh yang hanya ada dalam bayangan tokoh aku (Wijaya, 1986: 5—13). Kisah percintaan mereka dalam novel ini adalah yang ketiga ribu. “Ini adalah hari pacaran kami yang ke tiga ribu” (hlm. 6). Dengan demikian, percintaan bayangan ini memang telah sering terjadi pada diri tokoh aku. Untuk bisa masuk ke dalam percintaan bayangan itu, tokoh aku meneguk *Coca Cola* dan menghembuskan rokok *Benson*.

Kedua, bayangan tokoh aku mengenai maksud pengirim telegram, saudara tirinya, mengirim telegram. Tokoh aku membayangkan bahwa saudara tirinya itu mengabarkan berita keluarga yang buruk. “Tentu ia bermaksud mengabarkan berita keluarga yang buruk” (hlm. 15). Terhadap bayangannya sendiri mengenai maksud pengirim telegram, tokoh aku memberikan jawaban yang juga masih dalam bayangan. Surat jawaban yang dibayangkan ditulis itu terdiri atas tiga versi. Dalam situasi membayangkan itu, tokoh aku dipanggil Sinta anaknya, “Papa, apa isi telegram itu?” (hlm. 20). Mendengar pertanyaan Sinta, tokoh aku bukannya membacakan isi telegram yang sesungguhnya, tetapi justru membaca dengan suara keras, menyampaikan bayangannya sendiri mengenai isi telegram itu, “Berangkat dari Surabaya dengan Bima,

jemput" (hlm. 20). Oleh karena itu, tokoh aku dan Sinta pun kemudian merencanakan menjemput Oom Sinta di stasiun. Meskipun Sinta mengetahui bahwa rencana itu didasarkan pada bayangan tokoh aku yang bukan sungguh-sungguh isi telegram, pada waktu yang direncanakan mereka berdua tetap berangkat ke stasiun. Peristiwa ini sungguh, dalam istilah Wijaya, memunculkan teror. Di sela-sela waktu itu, tokoh aku juga masih sempat membayangkan isi telegram bagi dirinya sendiri, "IBU MENINGGAL CEPAT PULANG TITIK" (hlm. 28).

Ketiga, tokoh aku yang bermimpi bersenggama dengan ibunya membayangkan bahwa ibunya sudah meninggal, padahal kenyataannya belum, hanya sakit. Karena bayangannya itu, tokoh aku pun menghindari mimpi bersenggama dengan ibunya. Meskipun demikian, persenggamaan dalam mimpi itu berkelanjutan juga dengan semena-mena. Setelah itu dikatakannya bahwa ia segera tersadar. "Untung saja aku segera tersadar" (Wijaya, 1986: 43). Sepertinya, kesadarannya ini memindahkannya dari dunia mimpi ke dunia yang disadari (tidak tidur). Ternyata, tidak demikian yang terjadi. Tokoh aku bukannya bangun dari tidurnya, tetapi hanya sadar dari mimpi senggama dengan ibunya, dan sadarnya itu adalah sadar dalam keadaan mimpi. Hal ini dapat diketahui setelah rangkaian kisah dirinya dengan sahabatnya itu berlangsung cukup panjang dengan berbagai peristiwa di dalamnya, kisah itu diakhiri dengan pernyataan yang menegaskan bahwa hal itu hanya ada dalam dunia mimpi saja.

Aku merasa malang sekali. Untunglah aku segera dapat menginsyafkan diri bahwa semuanya itu hanya mimpi. Omong kosong. Lelucon. Permainan bathin yang capek. Terhibur juga. (Wijaya, 1986: 48)

Dari uraian tersebut dapat diketahui bahwa struktur cerita bagian ini adalah struktur ontologis (bayangan tokoh aku tentang ibunya yang sudah meninggal padahal kenyataannya belum, hanya dalam keadaan sakit) di atas struktur ontologis (mimpi tokoh aku bersenggama dengan ibunya) di atas struktur ontologis (mimpi tokoh aku dengan sahabatnya). Mimpi tokoh aku dengan sahabatnya itu berkisah mengenai kecemasan sahabatnya karena anaknya akan lahir, ingatan masa lalu tokoh aku mengenai hujan, dan perjalanan malam hari yang dilakukannya. Di akhir mimpinya, struktur ontologis di atas struktur ontologis muncul lagi. Rosa, tokoh yang hanya ada dalam dunia angan tokoh aku muncul di tepi sungai bersama keluarga sahabatnya, keluarganya, dan Sinta dalam mimpinya ketika ia terjatuh di sungai dalam mimpinya itu.

.... Ia menunjuk ke tepi sungai. Banyak orang di sana memandang kami. Anggauta keluarganya sendiri dan anggauta keluargaku. Termasuk istrinya dan anakku Sinta. Bahkan pacarku Rosa juga ada. Bagaimana mereka bisa berkumpul begitu. (Wijaya, 1986:48)

Keempat, mimpi yang terjadi ketika tokoh aku tidur di rumah Zen, sahabatnya. Di dalam novel hanya tertulis "mimpi" (Wijaya, 1986: 65) tanpa ada cerita mengenai mimpi itu. Hal ini termasuk dalam kategori cerita yang bersifat ontologis yang sifat ontologisnya itu masih potensial (McHale, 1991: 27).

Kelima, praduga tokoh aku mengenai orang yang terlambat mengirimkan tipisan surat padanya. Paling banter ia akan mencoba membuktikan bahwa ia memang benar-benar tidak bisa menghindari kesibukannya, sehingga kiriman itu terbelangkalai. Ia tentu tidak akan berhenti

meyakinkan sampai aku mengeluarkan sendiri kalimat-kalimat yang dapat menghiburnya. Jadi, pada hakikatnya ia hanya ingin menghibur dirinya sendiri. (Wijaya, 1986: 68) Karena hanya praduga, apa yang terinformasikan dalam kutipan di atas bisa benar, bisa pula tidak. Namun, sebagai praduga ia tetaplah praduga, sebuah dunia mungkin, dan bersifat ontologis.

Keenam, praduga tokoh aku mengenai keadaan ibunya yang tidak tertulis di dalam surat yang disampaikan oleh seseorang padanya. Tetapi sementara ia berkeluh kesah itu, tidak disebutkan bahwa ia sendiri sebetulnya bisa dihajar sepi kalau tidak dirongrong oleh anaknya. Sejak kematian ayah, ia seakan-akan tidak punya pegangan. Hidupnya sangat kosong. Upacara-upacara adat yang tak henti-hentinya datang sajalah yang sudah melarikannya dari kekosongan itu. Setiap hari ia tenggelam dalam pekerjaan-pekerjaan menyiapkan upacara-upacara. Barangkali ini menjadi obat yang mujarab untuk setiap wanita Bali, sehingga mereka mampu menahan tingkah suami-suami mereka dengan tabah. Siapa tahu pula, ini pula yang telah menyadap wanita-wanita di sana; jarang yang berarti di luar kehidupan rumah tangga. (Wijaya, 1986: 68).

Ketujuh, bayangan tokoh aku mengenai Sinta, ibu, almarhum ayahnya, Rosa, seorang famili, dan kakak tiri, yang turut dalam perjalanan bersama keluarganya dengan mengendarai mobil kap terbuka ke Bedegul.

.... Tetapi aku sudah berada dalam sebuah mobil. Kapnya terbuka. Di kiriku Sinta dan Rosa. Di belakang ibu dan almarhum ayah. Di depan kami seorang famili naik motor, sedang di belakang kami kakak tiriku dengan anggauta keluarganya. Kami sedang menuju ke Bedegul. (Wijaya, 1986: 70)

Karena Rosa adalah tokoh yang dibayangkan ada secara nyata oleh tokoh aku, dalam kutipan tersebut ia adalah tokoh bayangan yang muncul dalam bayangan tokoh aku, struktur ontologis di atas struktur ontologis. Pada halaman lain, bayangan Rosa terlihat di sela-sela kabar mengenai adanya kebakaran. "Lalu kulihat Rosa. Ia melambai kepadaku" (Wijaya, 1986: 72).

Kedelapan, bayangan tokoh aku mengenai hal-hal yang bersifat fantastis. Bayangan ini muncul saat tokoh aku sedang dalam keadaan cemas karena sakit yang dideritanya dan ia berusaha menolak kematian yang dibayangkannya bakal menghampirinya.

.... Beberapa wajah orang yang sudah mati muncul di depanku. Aku mencoba menghalaunya, tapi mereka tetap juga tergantung-gantung. Mereka mulai berbisik-bisik. Ada yang ngajak, ada lagi yang mempersilakan. Aku tak mau. Kulawan hai untuk mengatakan ya (Wijaya, 1986: 75).

Kutipan tersebut merupakan cerita fantastis yang menunjukkan terjadinya intervensi dunia lain ke dunia nyata tokoh aku. Dalam struktur yang demikian, dua dunia yang berbeda struktur ontologisnya saling mengintervensi satu dengan yang lain. Setelah itu muncul lagi struktur cerita fantastis yang merupakan kelanjutannya.

"Kemudian ada tembok putih. Dua buah kaki yang besar tergantung tanpa diketahui siapa yang punya. Ia nyantel di atas kapstok" (Wijaya, 1986:75).

Cerita fantasi di atas masih terus berlanjut.

....Di seluruh dunia mungkin ribuan arwah sedang terbang dari tubuhnya. Rasanya dengan mudah saja aku bisa berada di antara mereka. Aku tanggalkan tubuhku seperti menanggalkan baju bekas. Menembus kaca jendela dan meloncat ke tangan kelam. Menempuh perjalanan baru di sana tanpa merasakan lagi kepekaan-kepekaan saraf. Bergabung dalam gerak-gerik yang lebih(Wijaya, 1986: 75)

Sifat ontologis juga tampak pada kutipan berikut.

....Wajah perempuan dalam kalender itu bangkit menciumku. Ia menarikku. Ia membutuhkanku. Ia seorang yang kesepian. Melupakan segala sopan santun, sifat-sifat wanita yang jamak, ia memperkosa tubuhku (Wijaya, 1986: 77).

Kesembilan, cerita yang menggambarkan tokoh aku yang sedang dalam proses penyembuhan dari sakitnya. Di sela-sela cerita mengenai proses penyembuhan itu, muncul cerita-cerita yang bersifat ontologis. Ketika tokoh aku sedang tidur pulas, ia bermimpi bertemu dengan Presiden. Setelah melewati pagi, tokoh aku bermimpi lagi. "Aku mimpi lagi. Sekali ini berlari di tengah kampung. Tidak begitu jelas soalnya. Tapi ada kegembiraan." Bila pada bagian sebelumnya ada mimpi yang dijelaskan dengan panjang lebar, dan juga ada mimpi yang hanya ditulis "mimpi", mimpi tersebut dituliskan ceritanya tetapi hanya ala kadarnya. Namun, semuanya itu termasuk dalam kategori dunia yang hadir apa adanya.

Kesepuluh, tokoh aku menciptakan versi fiktif mengenai orang tua Sinta.

"Begini Sinta," kataku mulai mengajaknya menjadi orang dewasa. Tiba-tiba saja aku telah menjadikan diriku seorang tukang bercerita. Aku gambarkan, pada suatu masa aku mengawini Rosa, seorang wanita yang sangat kucintai. Wanita itupun demikian pula. Ia cantik. Cerdas, penuh pengertian dan memiliki segalanya yang diperlukan oleh seorang lelaki. Ia mengerti mengapa aku mesti bekerja sehari penuh. Mengapa aku tidak menjuruskan hidupku sebagaimana layaknya setiap orang. Mengapa aku tidak mau melibatkan diri pada basa-basi yang terlalu ruwet. Mengapa begini, mengapa begitu—pendeknya kugambarkan Rosa itu sebagai wanita yang sempurna sekali. Wanita yang selamanya hadir di depanku sebagai teman berkencan, kapan saja kubutuhkan. Yang selalu siap dan melakukan apa saja yang kuinginkan.

"Itulah Mama," kataku menerangkan. "Sayang sekali waktu kamu lahir, Mama harus menjalankan operasi. Kemudian terjadi komplikasi, dan tidak bisa ditolong lagi. Itu sebabnya sejak kecil kamu tidak kenal pada Mama. Tapi percayalah dia seorang wanita yang cantik dan bijaksana. Seorang mama yang sukar dicari bandingannya. Nanti kalau sudah waktunya, papa akan memperlihatkan potretnya" (Wijaya, 1986: 96—97)

Seperti telah diuraikan pada bagian sebelumnya, Rosa adalah tokoh yang hanya ada dalam bayangan tokoh aku dan dibayangkan sebagai seorang kekasih. Pada kutipan tersebut, Rosa, tokoh yang dibayangkan tokoh aku itu dibayangkan juga sebagai ibu Sinta. Namanya dicantumkan pada akta kelahiran Sinta sebagai istrinya dan ibunya Sinta.

.... Betul, itu akte kelahirannya yang kubuat sepuluh tahun yang lalu. Sudah lama aku kebingungan di mana pernah kugeletakkan. Sinta telah membacanya. Kusebutkan di sana ia: Sinta Vibrina, adalah anak kandungku bersama seorang wanita yang bernama Rosa. (Wijaya, 1986: 89)

Karena pada bagian sebelumnya digambarkan bahwa Rosa adalah tokoh yang tidak mau menikah secara resmi dengan tokoh aku dan sebaliknya, sementara pada bagian ini ia dibayangkan sebagai istri yang sah dan merupakan ibu Sinta, maka Rosa pun merupakan tokoh yang dibayangkan sebagai bergerak-gerak statusnya dari lajang ke sebagai istri tokoh aku.

Kesebelas, tokoh aku menjalin janji dengan Rosa. Kali ini Rosa digambarkan telah memiliki suami. Kehadirannya saat itu justru diniatkan untuk mengakhiri hubungannya dengan tokoh aku. Niatan itu kemudian memang direalisasikan.

"Tidak, aku tidak kuat lagi begini. Aku sudah punya suami. Aku orang baik-baik. Aku manusia. Aku bukan binatang. Aku bukan mesin. Aku bukan boneka. Aku bukan budak. Aku bukan pelacur! Aku bukan" Aku cepat menariknya. Untung perlawanannya tidak begitu kuat sehingga aku dapat membawanya ke tempat yang sepi. Tetapi Rosa tidak berhenti menentangku. "Aku tidak mabok!" jeritnya. "Aku sadar. Aku tidak mau lagi diperbudak. Aku menolak! Aku mau pergi sekarang!" Ia hendak lari. Kutangkap tangannya. Ia meronta. Tetapi aku toh lelaki yang pasti kuat dari dia. Kuringkus dia. Dia mencoba mencakar. Kutampar. Dia menangis, hampir mau menjerit.

Kusumbat mulutnya. Aku menariknya ke tempat yang lebih gelap. Kukepit tubuhnya. Ia masih menggelinjang. Aku diseretnya ke tanah. Kutekan ia ke atas rumputan karena kami berada dalam sebuah pekarangan. Aku tak mengerti apa yang telah terjadi. Luar biasa. Tidak pernah kuketahui bahwa satu ektika ia bisa berbuat di luar dari apa yang kukehendaki. Orang-orang lain tidak terlalu penting. Mereka boleh tidak tahu. Tetapi ini telah terjadi. Bahwa wanita itu telah menolakku dalam keadaan sadar. Sama sekali dalam keadaan tidak terpengaruh apa-apa. Ia hanya menolak. Betul-betul karena menganggap semuanya omong kosong. Seorang wanita yang hidup hanya dalam khayalanku saja sudah tak dapat dikuasai lagi. Bukan main. (Wijaya, 1986: 125)

Keduabelas, ketika tokoh aku bertemu sahabatnya dan sahabatnya itu bercerita bahwa anaknya telah lahir sehingga sahabatnya itu menelgram ke keluarganya, tokoh aku terbawa lamunan mengenai telegram. Tokoh aku kembali ke tempat sebelumnya yang di tempat itu ia diolok-olok dan di sana ia mendapati Sinta telah menunggunya dalam posisi tidur satu jam yang lalu dan dalam dekapannya ada sebuah telegram. Tokoh aku, tanpa membuka telegram itu, langsung menyimpulkan isi telegram itu. Tukang warung bertanya tentang isi telegram itu dan dijawabnya ibunya meninggal. Padahal, Sinta yang sesungguhnya justru sedang memanggil dirinya dan di tangannya tidak ada telegram.

Ketigabelas, tokoh aku memperhatikan peristiwa yang dibayangkan terjadi di sungai di bawah jembatan. Dalam bayangannya, ia mendengar perbincangan di antara orang-orang yang ada di bawah jembatan itu.

.... Seorang wanita gemuk menuruni jembatan dan berseru kepada seseorang yang ada di atas perahu: "Balu! Balu! Anakmu sudah lahir. Lelaki! Jangan berangkat besok pagi!" Yang ada di atas perahu menjawab: "Tunggu di sana, aku turun sekarang. Bangsat. Sudah lahir rupanya!" (Wijaya, 1986: 135—136).

Kemudian, cerita bergerak ke dominan epistemologis, "Sinta terheran-heran. Aku tidak peduli" (Wijaya, 1986: 136), dan kembali lagi ke dominan ontologis.

Balu telah melompat dari perahu dan mendapatkan ibunya. Mereka selisih mulut kecil, tetapi tampak bahagia. Balu mukanya coklat dan lengan-lengannya seperti kakak tua. Ibunya tambun tetapi sigap. Mereka menyandang karung yang berisi beras. Mereka menaiki tebing sungai sambil membicarakan soal kenduri. Mereka menyapa orang-orang yang mancing. Mereka memunyai rumah. Tetapi mereka tidak membutuhkan telegram. Mereka tidak pernah diusik oleh kalimat-kalimat yang menggelisahkan. Mereka hidup dengan sederhana dan wajar. Mereka tidak jauh di sana. Mereka minum air kali yang dikencingi seluruh kota. Tetapi mereka tidak pernah sakit disentri. Mereka menikmati hidup ini, yang telah dirisaukan oleh orang-orang yang pintar. Namun demikian aku tidak ingin bernama Balu. Aku membutuhkan telegram walaupun aku takut kepadanya setengah mati. Aku dapat menerangkan

bulan sementara ia tidak ada. Sedangkan Balu tidak dapat mengucapkannya betapapun ia telah memilikinya (Wijaya, 1986:135—136)

Keempatbelas, ketika tokoh aku bersama Sinta pulang ke rumah, dalam perjalanan pulang ini, tokoh aku tiba-tiba merasa dongkol karena dipaksa oleh Sinta untuk pulang. Tokoh aku kemudian duduk di semen jembatan dan menikmati pemandangan di seputar jembatan itu. Di tempat itu, ia menikmati bayangannya sendiri mengenai berbagai hal yang berkenaan dengan berbagai persoalan hidup yang ia bayangkan terjadi pada dirinya.

3. Simpulan

Dari deskripsi pada bagian pembahasan tampak bahwa sifat epistemologis dan sifat ontologis bergoyang-goyang di dalam novel *Telegram*: ketika pertanyaan-pertanyaan epistemologis mencapai puncaknya kemudian diikuti dengan pertanyaan ontologis dan sebaliknya. Bila pada *Pabrik* sifat ontologis muncul hanya sekali di sela-sela pertanyaan-pertanyaan epistemologis, yaitu menyangkut uang yang bergoyang goyang antara ada dan tiada, pada *Telegram* dunia ontologis muncul berkali-kali dengan berbagai pola yang beragam. Dengan bukti itu, dapat dikatakan bahwa pergeseran dari dominan epistemologis ke dominan ontologis terjadi dari novel *Pabrik* ke novel *Telegram*.

DAFTAR PUSTAKA

- Bakker, Anton. 1992. *Ontologi Metafisika Umum Filsafat Pengada dan Dasar-Dasar Kenyataan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Jakobson, Roman. 1994. "The Dominant", *Language in Literature*. Krystyna Pomorska, ed., cet. ke-5. United States of America: The Jacobson Trust
- McHale, Brian. 1991. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- _____. 1992. *Constructing Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1993. "Cerkan-Cerkan Fantastik Putu Wijaya", Disertasi, Program Pascasarjana Universitas Indonesia.
- Selden, Raman. 1991. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Diterjemahkan dari A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory oleh Rachmat Djoko Pradopo dan disunting oleh Imran T. Abdullah. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Suriasumantri, Jujun S. 1999. *Ilmu dalam Perspektif*. Cet. ke-14. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Wijaya, Putu. 1973. *Telegram*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 2005. *Pabrik*. Cet. ke-1. Jakarta: Kompas.