

**BERSEMAYAM DI ANTARA HAL YANG NYATA DAN TIDAK NYATA: KAJIAN
PSIKOANALISIS LACANIAN PADA CERPEN “PENGUBURAN KEMBALI
SITARESMI” DAN “BUNGA LILI DI TENDA PENGUNGS”
KARYA TRIYANTO TRIWIKROMO**

oleh

Arie Azhari Nasution (arieazharinst@gmail.com)
Sastra Melayu, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sumatera Utara

ABSTRAK-Penelitian ini bertujuan untuk melihat bagaimana hasrat dari Triyanto Triwikromo sebagai pengarang yang memanasikan hasrat dari alam bawah sadar melalui karya sastra berupa cerpen yang terbit di harian Kompas dengan judul “Penguburan Kembali Sitaresmi” dan “Bunga Lili Di Tenda Pengungsi”. Penelitian dilakukan dengan menggunakan teori dan metode psikoanalisis Lacan yang dilakukan melalui mekanisme metafora dan metonimi dengan menganalisis penanda-penanda yang terdapat pada kedua cerpen tersebut. Hasilnya, hasrat pengarang termanifestasi melalui ceritanya yang menyatukan hal-hal yang tidak nyata, bersifat irasional dengan yang nyata, bersifat rasional, menjadi satu kesatuan yang dapat hidup berdampingan sebagai alam dan kebudayaan. Adanya kemenduaan pada diri pengarang disatu sisi ia tidak ingin lepas dari alam, yang tidak nyata namun di sisi lain ia tidak bisa pergi dari kebudayaan, yang Simbolik sebagai keutuhan dan kesatuan diri.

Kata kunci: Hasrat, Triyanto Triwikromo, Cerpen, Lacan, Psikoanalisis.

A. PENDAHULUAN

Jika budaya memainkan suatu peranan tertentu di dalam suatu perubahan sosial atau dalam menolak perubahan, hal ini dilakukan dengan memanfaatkan hasrat. Selama gejala kebudayaan ini berhasil menginterpelasi subjek-yaitu dalam mengajak mereka untuk mengambil suatu (dis)posisi subjektif-hal ini dilakukan dengan membangkitkan satu jenis hasrat atau menjanjikan dipuaskannya hasrat tertentu. Oleh sebab itu, agar kita bisa memahami bagaimana suatu gejala kebudayaan bisa memengaruhi manusia, maka yang menjadi pusat perhatian adalah hasrat (Bracher, 2009:29)

Hasrat sudah ada pada manusia sejak ia lahir. Manusia memiliki hasrat dikarenakan manusia selalu merasa kekurangan atau tidak utuh. Menurut Lacan, manusia selalu berada dalam kondisi *lack* (berkekurangan), dan hanya hasrat yang dapat memenuhi kekurangan (*lackness*) tersebut. Hasrat muncul ketika pemenuhan kebutuhan tidak memuaskan, ketika muncul kerauan atau kesenjangan yang tidak dapat ditutup. Hasrat muncul dari ketidakpuasan dan mendorong anda untuk memunculkan permintaan lain. Manusia sebagai subjek dianggap kekurangan karena diyakini sebagai fragmen dari sesuatu yang lebih besar dan primordial. (Sarup, 2011:25-26).

Karya sastra merupakan salah satu manifestasi dari hasrat manusia, dengan kata lain bahwa pengarang menghasilkan karya sastra sebagai bentuk pemenuhan atas hasrat dirinya. Maka dalam hal ini pengarang disebut sebagai subjek yang berkekurangan. Dari karya yang ditulis, berbagai persoalan kehidupan dituangkannya hingga menghasilkan makna tertentu terhadap pembaca sebagai bentuk pengungkapan sesuatu juga sebagai bentuk pencarian jati diri dan memenuhi kebutuhan hasratnya.

Menurut Lacan, subjek manusia tidak akan ada tanpa bahasa. Keduanya memiliki hubungan yang melingkar (bukan resiprokal) di mana bahasa menempati posisi istimewa (Sarup, 2011:9). Melalui hubungan tersebut bahasa digunakan subjek manusia termasuk seorang pengarang berusaha untuk mengungkapkan segala yang bergejolak di dalam jiwanya, salah satunya menulis karya sastra. Dalam menulis karya sastra inilah seorang pengarang yang menggunakan bahasa, menghadirkan para tokoh yang saling berinteraksi dan secara tidak sadar membawa permasalahan kejiwaan mereka. Dari permasalahan kejiwaan inilah kajian psikoanalisis berkaitan erat dengan teks.

Begitu pula yang dialami oleh pengarang cerpen, Triyanto Triwikromo. Ia merupakan pengarang cerpen yang cukup mahsyur di Indonesia yang termasuk kedalam angkatan 2000 dalam pembabakan peridodesasi sastra Indonesia¹. Sebelum sebagai seorang sastrawan beliau pernah bekerja sebagai guru dan pekerja kasar di diskotik. Selain itu

ia kerap mengikuti pertemuan teater dan sastra dan juga pernah membuat naskah sinetron yang berjudul "Anak-Anak Mengasah Pisau" yang digarap sutradara Dedi Setiadi². Tahun 1990 beliau dinyatakan sebagai salah seorang penyair terbaik versi Dirjen Kesenian RI. Cerpennya yang berjudul "Mata Sunyi Perempuan Takroni" terpilih sebagai salah satu cerpen terbaik Kompas 2002.

Dalam cerpen-cerpennya yang telah dua kali dimuat di koran Kompas selama tahun 2015. Cerpennya yang pertama berjudul "Penguburan Kembali Sitaresmi" yang dimuat pada 1 Februari 2015, dan cerpennya yang kedua berjudul "Bunga Lili Di Tenda Pengungsi" yang dimuat pada 13 Desember 2015. Pada kedua cerpen tersebut, yang rentang waktu penulisan atau pemuatannya berada di awal tahun dan di akhir tahun, memiliki tema cerita yang hampir sama yaitu penolakan seseorang atas semua nilai-nilai baru yang diterapkan oleh kebijakan sebuah institusi (komunitas dan atau pemerintah) terhadap nilai-nilai lama.

Dari sinilah hasrat seorang pengarang, Triyanto Triwikromo, bercerita. Pada cerpen "Penguburan Kembali Sitaresmi", tokoh utama, si pencerita, dihadapkan pada Komunitas Rekonsiliasi Kanan Merah dan Kiri Putih yang ingin membongkar makam lama yang dianggap 'keramat'. Sedangkan pada cerpen "Bunga Lili Di Tenda Pengungsi", tokoh utama, Amara, dihadapkan pada suaminya, Adonis, yang menentang kebijakan pemerintah untuk pengungsi dan berkeinginan membakar tenda pengungsi.

¹Dalam buku *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* yang disusun oleh Korrie Layun Rampan, 2000, Jakarta: Gramedia.

²<http://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/no%20de/203>

Kedua cerpen yang dimuat di koran harian Kompas tersebut, sebagai bentuk mengalirnya hasrat Triyanto Triwikromo menunjukkan bahwa ia adalah subjek yang berkekurangan. Tokoh-tokoh yang dihadirkan/diciptakannya secara implisit maupun eksplisit adalah sebuah manifestasi dari hasrat sebagai bagian dari ketidaksadarannya. Untuk mengetahui hasrat pengarang, dalam tulisan ini akan menganalisis metafora-metonimi bahasa di dalam cerpen tersebut sehingga ditemukan identitas dari pengarang, Triyanto Triwokromo, sebagai subjek yang berkekurangan (*lackness*) yang ingin mencapai keterpenuhan.

a. Psikoanalisis Lacanian: 3 Fase dan Bahasa (Metafora-Metonimi) Sebagai Pembentuk Subjek

Inti dari konsepsi tentang manusia, dalam pandangan Lacan, adalah gagasan bahwa ketidaksadaran-yang mengatur seluruh eksistensi manusia-terstruktur seperti bahasa. Ia melandaskan pandangan ini pada uraian Freud tentang dua mekanisme utama dari berbagai proses ketaksadaran, kondensasi, dan pemindahan. Pada hakikatnya, kedua mekanisme tersebut merupakan fenomena bahasa, di mana makna dikondensasikan (dalam metafora) atau dipindahkan (dalam metonomia). Lacan mengatakan bahwa isi dari ketaksadaran sepenuhnya sadar (*aware*) akan bahasa, dan secara khusus terdiri dari struktur bahasa (Adian dalam Bracher, 2009: xi)

Psikoanalisis Lacanian dilandasi oleh dua garis besar pemikiran yakni fenomenologi dan strukturalisme. Fenomonologi menekankan pada konsep Diri yang bebas; kemudian strukturalisme

menekankan pada determinisme bahasa (Bracher, 2009:299). Dengan dasar tersebut psikoanalisis Lacan memusatkan perhatian pada konsep diri sebagai subjek, serta menggunakan pola strukturalisme sebagai cara pembahasannya.

Bracher (2009:303) mengemukakan bahwa kondisi psikologis manusia terdiri dari alam bawah sadar dan alam sadar. Bahwa manusia dewasa senantiasa berada di antara sadar (*conscious*) dan tak sadar (*unconscious*), namun ketidaksadaranlah yang lebih sering menyembul dan mimpi merupakan salah satu jalan ketaksadaran tersebut. Lacan menjelaskan bahwa ketidaksadaran (*unconsciousness*) atau nirsadar menempati posisi penting dalam bahasan psikoanalisis. Menurutnya ketidaksadaran sepenuhnya adalah sadar akan bahasa, dan secara khusus ia terdiri dari struktur bahasa. Ketidaksadaran terbentuk bersamaan dengan bahasa.

Lacan menyebut bahasa sebagai penanda. Menurut konsep Lacanian, suatu penanda selalu menandakan penanda lain; tidak ada kata yang bebas dari metaforisitas (Sarup, 2011:10). Bahasa merupakan prekondisi bagi tindakan menjadi sadar akan diri sebagai entitas yang berbeda dari yang lain (Faruk, 2012 :186). Untuk itu Lacan meyakini bahwa psikoanalisis harus dapat menjadi ilmu bahasa dan tanda karena sifatnya yang secara eksklusif mempergunakan bahasa dalam analisisnya. Oleh sebab itulah ilmu psikoanalisis Lacan dapat digunakan dalam menganalisis karya sastra.

Menurut Lacan bahasa sebagai sistem pengungkapan tak pernah mampu secara utuh menggambarkan konsep yang

diekspresikannya. Dalam hal ini Lacan memandang adanya jalinan antara psikoanalisis dengan linguistik. Bagi Lacan ketidaksadaran sebanding dengan struktur pada suatu bahasa (Faruk, 2012:19). Hal ini terjadi karena formasi-formasi di dalam ketidaksadaran dan bahasa diatur oleh mekanisme yang sama, yakni metafora dan metonimi. Teori Lacan menggabungkan gagasan metafora dengan mempertimbangkan penyimpangan sebagai aspek realitas manusia itu sendiri. Metafora menghubungkan subjek kepada peristiwa sebenarnya. Penyimpangan makna ini menggunakan metafora dan metonimi sebagai alat penyampai pesan di dalam bahasa. Maka untuk memahami karya sastra adalah dengan melihat bahasa karya sastra tersebut melalui fenomena metafora dan metonimi.

Menurut konsep bahasa Lacanian, suatu penanda selalu menandakan penanda lain; tidak ada kata yang bebas dari metaforisitas (metafora adalah penanda yang menandakan penanda lain) (Sarup, 2011:10). Dalam hal ini Lacan berbicara tentang *glissement* (keterpelesetan, ketergelinciran) dalam mata rantai penandaan, dari penanda yang satu ke penanda yang lain. Bahasa selalu tidak mampu menjelaskan sebuah makna secara utuh, karena bahasa dapat dimaknai dengan berbagai pemaknaan. Bahasa disebut Lacan sebagai penanda. Sebuah penanda bisa dipahami dan dijelaskan melalui kata lain, maka bahasa merupakan rangkaian penanda-penanda yang tidak pernah selesai. Dengan demikian bahwa bahasa selalu terbuka, ia membuka diri terhadap kemungkinan-kemungkinan makna lain.

Lacan membagi beberapa fase tahap perkembangan manusia sesuai dengan perkembangan bahasa. Seperti dijelaskan Sarup (2011:32) Lacan memahami Oedipus dalam pengertian bahasa, bukan dalam pengertian tubuh, dan bahwa tidak ada tubuh sebelum bahasa ada. Fase-fase tersebut adalah *real* (alam sebelum ada bahasa), *imajiner* (alam fantasi/imajinasi atau alam ketika bahasa belum tertata), dan *simbolik* (alam ketika bahasa sudah ada dan tertata). Fase simbolik merupakan fase di mana subyek telah “terinstalasi” dengan baik dalam ranah Simbolik kebudayaan, di mana subyek telah memperoleh predikat Oedipus (subyek dewasa). Lintasan fase-fase ini oleh Lacan dipertemukan dengan konsep kebutuhan (*need*), permintaan (*demand*) dan hasrat (*desire*).

Fase *real* (“Yang Nyata”) merupakan realitas yang tak pernah dapat diketahui (Sarup, 2011:33). Pada tahap ini seorang bayi belum memiliki keterpisahan dengan ibunya. Pada tahap ini bayi tidak merasakan kekurangan dan kehilangan. Bayi dan ibu satu kesatuan dan yang ada hanyalah kebutuhan, sehingga disebut dengan konsep *need*. Dalam ranah ini yang ada hanyalah kepenuhan dan kelengkapan dimana tidak ada kebutuhan yang tidak terpuaskan, semua kebutuhan terpenuhi karena kebutuhan bersifat fisiologis. Maka tidak ada pula ketiadaan, kehilangan, atau kekurangan sehingga bahasa tidak dibutuhkan.

Pada fase imajiner terjadi sebuah fase cermin. Fase cermin dalam struktur imajiner merupakan fase terjadinya proses identifikasi diri. Seorang anak mampu membedakan dirinya dengan objek sekitar namun belum mampu membedakan benda

lain. Pada fase cermin saat bayi menyadari keterpisahannya dengan sang ibu. Struktur imajiner merupakan dunia pra-oedipal. Diri ingin menyatu dengan apa yang ia persepsi sebagai Yang Lain (Sarup, 2011:31). Dorongan yang muncul dalam fase imajiner ini disebut Lacan dengan istilah *demand*. Jika need selalu dipenuhi, maka demand adalah dorongan yang tidak dapat dipenuhi. Ketika seorang anak bercermin, anak tersebut menganggap diri yang ada di cermin adalah dirinya, padahal itu hanyalah bayangan dirinya. Hal ini membuat sang bayi merasa kehilangan, kekurangan, dan ingin menyatu kembali dengan ibu. Bayi mulai menyadari bahwa ternyata ada “yang lain” (ibu dan orang lain) yang utuh. Namun, bayi masih belum mempunyai konsep tentang “diri”-nya karena ia melakukan misinterpretasi dan karenanya juga salah mengenali dirinya sendiri (misrekognisi). Hal ini membawa bayi pada hal penting berikutnya, yaitu bergesernya konsep kebutuhan menjadi permintaan (*demand*).

Pada tahap cermin ini, anak mengidentifikasi dirinya pada citraan yang ada di cermin. Dorongan pada anak yang mempersepsikan bahwa citraan di cermin adalah dirinya merupakan hasrat anak untuk memiliki identitas. Hasrat ini mengacu pada keutuhan diri yang mendorong manusia untuk memenuhi kebutuhan memiliki diri yang seutuhnya. Lacan menggunakan istilah *Phallus* sebagai atribut kekuasaan, baik laki-laki maupun perempuan. Di sini *Phallus* merujuk pada kepenuhan; merupakan penanda keutuhan yang tidak kita miliki (Sarup, 2011:18).

Pada fase simbolik, yang juga merupakan fase ta, anak semakin dapat melakukan pembedaan dan proyeksi ide-ide tentang keliyasan. Pada fase ini, anak harus mengalami kastrasi (keterpisahan) dengan ibunya dan diperparah dengan masuknya ayah sebagai Liyan Simbolik. Bersamaan dengan itu terjadilah akuisisi bahasa. Yang simbolik adalah keberadaan “aku” dalam struktur bahasa. Keadaan dimana “aku” dinyatakan melalui bahasa. Lacan memandang bahasa sebagai sebuah tatanan yang berbeda dengan tatanan imajiner. Ia menyebutnya tatanan Simbolik, sebuah domain tempat makna-makna sosial, logika, dan diferensiasi, tatanan yang melaluinya anak mulai merepresentasikan hasrat dan tumbuh sebagai subjek. Singkay kata, setelah subjek imajiner, datanglah subjek simbolik (Adian dalam Bracher, 2009: xxxix).

Konsep-konsep tersebut bagi Lacan bekerja pada bahasa, yang dalam analisis ini untuk menemukan hasrat-hasrat yang termanifestasi pada bahasa. Individu cenderung tidak bisa membedakan campuran antara hasrat dirinya dan hasrat orang lain. Hasrat memiliki identitas mendorong ego untuk meyakini dirinya sebagai objek. Keyakinan ini membuatnya melihat sebagai hasrat orang lain, menghasrati dirinya dengan hasrat yang sama (Adian, dalam Bracher, 2009: xxxvi).

Hasrat adalah apa yang tidak dapat dispesifikkan permintaan. Permintaan merupakan sarana pengungkapan hasrat, meskipun tidak langsung. Hasrat adalah hasrat pada orang lain, yang harus ditafsirkan (Sarup, 2011: 24-25). Adian (dalam Bracher, 2009: xiiii) menyimpulkan

bahwa kodrat hasrat yakni, pertama, hasrat adalah sesuatu yang melampaui biologi, ia bekerja saat kekurangan biologis tercukupi. Kedua, jauh dari dominasi *ego cogito*, ia adalah syarat yang memungkinkan formasi ego itu sendiri. Ketiga, hasrat dipacu oleh kodrat manusia sebagai makhluk yang berkekurangan secara eksistensial. Lebih jauh, kekurangan eksistensial ini memicu dua jenis hasrat. *Pertama*, adalah hasrat untuk memiliki (identitas). Hasrat ini bekerja pada ranah pengalaman Imajiner dan Simbolik, ranah pengalaman yang memberi rasa keutuhan pada kekurangan primordial yang selalu membayangi sang subjek. Hasrat untuk memiliki berujung pada simbolisasi. *Kedua*, hasrat untuk menjadi yang bekerja pada ranah pengalaman Yang Real, praideologis dan nonmakna. Hasrat untuk menjadi berujung pada desimbolisasi. Dengan kata lain bahwa hasrat berhubungan dengan ketiga ranah atau tatanan yang disebut Lacan dengan Real, Imajiner dan Simbolik.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Pengumpulan data berasal dari dua sumber, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer dalam penelitian ini adalah satuan-satuan tekstual yang didapat dari cerpen yang akan dianalisis berupa satuan kata, tanda, frase, kalimat, baris, bait, maupun rangkaian peristiwa. Data sekunder berasal dari teks-teks yang berada di luar karya yang dianggap memiliki keterkaitan dengan data primer berupa sumber-sumber penelitian ilmiah seperti buku, jurnal, dan artikel terkait.

Metode analisis data dalam penelitian ini meliputi metode analisis tekstual yakni

membuat klasifikasi data berdasarkan konsep teoritik dengan mencari hubungan relasi-relasi tokoh untuk melihat konstruksi hasrat pengarang. Kemudian digunakan metode diskursif untuk melihat kemungkinan hubungan antar hasil yang didapat sebelumnya dengan kaitannya kepada sejarah sosial, kultural, dan masyarakat asal pengarang sesuai dengan konteks karya.

C. HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Hasrat Triyanto Triwikromo Dalam Cerpen “Penguburan Kembali Sitaresmi”

Cerpen “Penguburan Kembali Sitaresmi” bercerita tentang seseorang yang menjadi saksi pembantaian Dalang dan sinden pada tahun 1965 yang terpaksa harus berbicara lagi-setelah lama diam-mengenai kejadian tersebut yang dianggap warga kampungnya merupakan sebuah mitos karena cerita yang disampaikan bukan cerita yang tergolong masuk akal. Si pencerita (tak disebutkan namanya dalam cerpen) ingin menolak pembongkaran makam tersebut untuk dipindahkan secara layak oleh sebuah komunitas yang menganggap tempat tersebut hanya dijadikan sebagai tempat untuk *mencari nomor togel*. Dengan menceritakan kejadian yang ia saksikan sendiri 50 tahun yang lalu itu kepada salah seorang anggota komunitas-dengan kisah kesaktian para dalang dan sinden yang dibantai dan cara membunuhnya- si pencerita mengatakan bahwa untuk terakhir kalinya ia akan bercerita hal itu karena ia takut untuk disuruh minum racun oleh masyarakat karena apa yang ia ceritakan tersebut, tak masuk akal.

Sejak awal cerita, cerpen ini sudah mengisyaratkan sebuah hasrat yang

terkekang dan ingin segera dilepaskan agar terpenuhi.

Selama 50 tahun aku dipaksa menjadi orang bisu. Selama 50 tahun warga kampung mungkin sudah menganggap aku sebagai batu berlumut. Namun karena kau bersama puluhan anak muda tiba-tiba berniat membongkar gundukan menyerupai kuburan dan ingin memakamkan kembali siapa pun yang dibunuh dan dikubur di gundukan batu menyerupai makam di Bukit Mangkang, aku harus menceritakan kisah pembantaian konyol kepada 24 perempuan tangguh itu kepadamu.

Dalam perspektif Lacan narasi di atas dapat diartikan sebagai dimulainya fase oedipal, yakni ketika manusia telah meninggalkan tahap cermin, tahap ketika ia meninggalkan sang ibu dan perlahan-lahan memasuki tatanan simbolik. Frase ‘dipaksa menjadi orang bisu’, secara metaforis adalah keterasingan manusia ketika memasuki hukum ayah (warga kampung), sebab ia tercerabut dari akar primordialnya (ibu). Pada tahap inilah tokoh si Pencerita dalam cerpen tersebut mengalami fragmentasi dan kekurangan (*lack*). Dalam kutipan di atas tokoh si Pencerita menyadari bahwa ia tidak bisa hidup terus dalam kebisuan, ‘sebagai batu berlumut’, metafora yang semakin menjauhkannya dari nilai asalnya. Oleh karena itu ia memilih untuk bercerita tentang sebuah kejadian dari tempat yang akan

dibongkar para pemuda sebagai tatanan simbolik

yang kelak diharapkan menjadi penentu dirinya menjadi subjek yang utuh.

Selanjutnya tokoh si Pencerita yang menceritakan kejadian 50 tahun lalu itu yang dianggap sebagai *cerita lama yang sudah terlanjur dipecaya* yang dianggapnya sesuatu yang menakjubkan.

“Apakah salah percaya pada hal-hal yang menakjubkan? Bukankah kisah-kisah para nabi di kitab-kitab suci juga menakjubkan?”

Masalahnya kita tak hidup pada zaman para nabi. Masalahnya kita tak hidup di kitab-kitab suci, di alam yang serba-ajaib. Karena itu, sebaiknya percayailah kisahku. Kisah tentang pembantaian dalang bernama Sitaresmi dan 23 perempuan lain yang kelak kau ketahui sebagai sinden dan penabuh gamelan itu.

Dengan harapan pendengar kisahnya itu percaya kepadanya yang merupakan sorang saksi yang masih hidup pada saat pembantaian tersebut, karena hal itu adalah salah satu hasratnya, yang juga merupakan hasrat pengarang bahwa: apa yang diceritakannya adalah sebuah pengalaman yang tidak dimiliki semua orang (*Kurasa akulah satu-satunya saksi yang masih hidup*). Sehingga, dengan dipercaya, ia merasa sebagai subjek yang utuh. Dengan memetaforakan nabi sebagai kisah yang menakjubkan. Namun, tidak demikian sederhana yang terjadi.

Untuk mendapatkan kepercayaan pada cerita yang disampaikan, pengarang, melalui si Pencerita sebagai tokoh dalam cerpen, memeberikan gambaran melalui penanda-penanda yang bersifat relasional sehingga ia mencoba untuk menemukan identitas asli, keterpenuhan diri, yang juga merupakan kesatuan antara keduanya.

Ya, karet pelindungnya berlapis-lapis. Kuharap kau tidak meledek kisah yang terdengar konyol ini. Aku tahu siapa pun akan sulit memercayai kisah dalang perempuan tak tembus peluru. Aku tak peduli kau percaya atau tidak. Aku sekadar ingin mengatakan, hanya karena Sitaresmi dan 23 perempuan penabuh gamelan dan sinden selalu memainkan lakon Dewa Sampun Pejah, mereka dikejar-kejar serdadu. Mereka dianggap antek Gerwani. Mereka dianggap telah menghina Gusti Allah. Kau tahu apa isi lakon Dewa Sampun Pejah? Ini hanyalah kisah biasa tentang Drupadi yang yang dilucuti pakaiannya di Istana Kuru oleh Dursasana. Kisah tak istimewa tentang penelanjangan Drupadi oleh Dursasana yang digagalkan Kresna. Saat itu Kresna menutupi tubuh Drupadi dengan bentangan jarit tak

putus-putus sehingga tak seorang pun bisa menatap tubuh tangguh istri Yudistira itu.

Hubungan relasional kisah yang dibangun tokoh si Pencerita dengan menyamakan antara Sitaresmi dan 23 perempuan penabuh gamelan dan sinden dengan kisah Drupadi sebagai bagian dari metonimi, nampaknya tidak berhasil dilakukan. Hal demikian terjadi karena Si pencerita memindahkan ceritanya yang dianggap masyarakat (sebagai tatanan simbolik) sebagai mitos, kepada cerita yang juga merupakan kisah di luar nalar, yang berarti juga mitos. Sehingga bawah sadar cerpen ini yang memiliki hasrat akan keterpenuhan diibaratkan sebagai serita mitos yang tidak akan dipercaya orang lain.

“Kau hendak memaksaku percaya bahwa Sitaresmi tidak bersalah?”

Tentu saja dia tidak bersalah.

“Kau juga ingin memaksaku percaya pada kisah kekebalan Sitaresmi?”

....

“Baiklah, aku akan berusaha percaya,” katamu memancing,

Selanjutnya, cerita dalam cerpen tersebut yang menceritakan tentang kekebalan tubuh Sitaresmi yang tidak bisa dibunuh dan bagaimana cara membunuhnya yang juga merupakan cerita yang sulit dimasuki alam rasional merupakan taburan metafora (*tubuh yang seperti besi, mata semacam perisai cahaya*) dari pengarang yang ingin mencapai keutuhan, dengan menceritakan hal-hal yang sudah ditinggalkan kebudayaan baru akan kebudayaan lama yang masih percaya pada

hal-hal klenik (*tidak tembus peluru, Sitaresmi terbunuh oleh peluru yang sudah tersepuh urine para penembak*).

Penggabungan cerita dari si Pencerita antara Sitaresmi (manusia sakti) dan kisah yang lebih lama (Drupadi, dan Kresna yang juga sakti) mengisyaratkan kondisi bawah sadar pengarang dalam bahasanya yang diberi penanda, dengan bercerita kepada seorang anggota komunitas yang akan membongkar makam itu, membentuk wacana yang berposisi dengan wacana yang umum dalam masyarakat. Oposisi tersebut adalah yang mitos (tidak nyata/irasional) dengan yang nyata (rasional). Dalam posisi ini, hal yang bersifat relasional dalam penanda-penanda baik metafora dan metonimi merupakan sesuatu yang ditaklukkan. Dalam hal ini, cerita yang tidak rasional, dari cerita si Pencerita, adalah sesuatu yang harus takluk pada tindak rasional sebagai yang berkuasa. Cerita yang di sampaikan si Pencerita juga memungkinkan bagi dirinya memberikan kebebasan terciptanya subjek yang utuh dan berdiri di atas hal yang rasional, seperti apa yang diceritakannya, tanpa bisa diganggu seperti ceritanya tentang Drupadi sebagai metafora yang sudah-dikatakan juga-dipercaya banyak orang.

Lebih lanjut, dalam cerpen ini, yang menceritakan tentang kisah Sitaresmi-yang dianggap tidak rasional itu-lebih banyak kadarnya dari pada lawan bicara si Pencerita-merupakan utusan dari komunitasnya sebagai perwakilan dari yang rasional-yang hanya menanggapi kisah yang diceritakan oleh si Pencerita merupakan unsur utama dalam cerpen ini sekaligus sebagai jalan bagi subjektivitas pengarang

untuk membuka wacana yang lebih terbuka di akhir cerita.

Senyum manis? Ya, sebab aku yakin setelah 50 tahun dikubur di bawah rerimbun pohon jati, ketika semua tulang-belulang 23 perempuan lain membusuk dan merapuh, senyum dan tubuh Sitaresmi tak akan berubah. Tubuhnya tak membusuk. Tak ada lubang bekas peluru di tubuhnya yang berbau harum itu. Tak ada kulit yang disayat. Tak ada ulat yang menggerogoti. Tak ada...

Karena itu, segera salin seluruh kisahku. Aku akan membisu lagi. Aku tak akan bicara lagi. Aku takut, seperti dulu, mereka memaksaku minum racun lagi...

Dengan cara demikian, pengarang yang memiliki ketidakpuhan akan hasratnya, bisa membaginya kepada pembaca untuk mengikuti hasratnya dengan memilih: percaya terhadap hal irasional atau percaya terhadap hal rasional, membiarkan makam sebagai-metonimik dari kebudayaan- tersebut pada tempatnya atau memindahkannya. Namun demikian, dalam cerpen ini, hasrat tersebut (bercerita tentang muasal makam dengan cerita yang irasional) tunduk terhadap kebudayaan, kepada Ayah, kepada tatanan simbolik, juga kepada bahasa, karena sebuah ketakutan: dipaksa meminum racun.

2. Hasrat Triyanto Triwikromo Dalam Cerpen “Bunga Lili Di Tenda Pengungsi”

Kedua tokoh dalam cerpen ini yang menjadi fokus subjek memiliki hasrat yang tidak terpenuhi. Hampir sama dengan cerpen Triyanto Triwikromo yang sebelumnya, cerpen ini diawali dari tokoh Adonis Perseus yang ingin memenuhi hasratnya untuk membakar seluruh gedung dan tenda-tenda pengungsi sedangkan tokoh aku, yang menentang perbuatan suaminya itu bermaksud untuk mencegah Adonis melakukan pembakaran terhadap tenda pengungsi.

Rencana untuk membakar seluruh gedung dan tenda-tenda pengungsi itu kudengar semalam dari mulut Adonis Perseus, suamiku....

”Kau sangka semua pengungsi perlu dikasihani, Amara? Kau sangka mereka seperti bayi tanpa dosa tanpa pisau yang menghunus ke jantung kita?” ujar Adonis kepadaku sambil berjalan cepat menembus kabut dari Jalan Ludwig ke Stasiun Lademuseum.

Frase seperti bayi tanpa dosa tanpa pisau yang menghunus ke jantung kita merupakan sebuah metafora yang diberikan kepada pengungsi oleh Adonis merupakan pengasingan yang diberikan oleh Ayah kepada anak yang mencoba untuk memenuhi hasrat primordialnya kepada Ibu. Pertentangan antara Adonis dengan Amara, istrinya dalam hal pengungsi dan rencana

tindakan pembakaran oleh Adonis dapat diartikan sebagai pertentangan antara kebudayaan dengan alam dalam versi Lacan. Bagi Lacan, alam bukanlah sesuatu yang nyata, melainkan sesuatu yang tidak akan pernah dapat dijangkau (hal ini mengingatkan kita pada keutuhan yang tidak akan pernah ditemukan lagi setelah anak berpisah dengan ibu) karena segala sesuatu harus dimediasi. Alam selalu hadir dalam konteks oposisinya dengan kebudayaan; alam merupakan sesuatu yang relasional, bukan substansial.

Bila mengambil perspektif dari cerpen sebelumnya, tindakan Adonis adalah sesuatu yang tidak rasional, sedangkan tindakan Amara merupakan hal yang rasional yang dilakukan kepada pengungsi.

*”Tindakan agung?
Membakar tenda orang-orang yang seharusnya kau beri ranjang hangat dan tungku pemanas, kau katakan sebagai tindakan agung?”
aku memprotes sambil terus berusaha menutup hidung dengan syal.*

*”Tidak ada ranjang hangat dan tungku pemanas untuk mereka, Amara. Tidak ada!”
kata Adonis lagi dengan nada yang kian meninggi,*

”Pemerintah tidak tahu siapa mereka. Mereka bukan orang-orang yang teraniaya seperti yang kita sangka. Mereka hanyalah iblis yang disusupkan. Tubuh mereka penuh ideologi. Kelak mereka justru akan jadi duri di

dalam daging bangsa ini. Kalau Hitler masih hidup, aku yakin Sang Pemimpin Agung itu akan mengusir atau membakar mereka hidup-hidup.”

Bagi Adonis, ketiadaan tenda-atas rencana pembakarannya-dan pengungsi (yang berarti tenda dan pengungsi adalah alam) sedangkan keberadaan tenda dan pengungsi sesuai dengan aturan pemerintah adalah kebudayaan bagi Amara, istri Adonis. Lebih jauh, secara metaforis, *iblis yang disusupkan, tubuh yang penuh ideologi, duri dalam daging*, merupakan sebuah hubungan relasional yang dikaitkan dengan pengungsi atas legitimasi dari perbuatan yang akan dilakukan Adonis terhadap pengungsi. Pemerintah sebagai pemegang kekuasaan yang juga bertumpu pada kebudayaan, menjadikan para pengungsi sebagai ‘tamu’ yang juga berarti tenda sebagai metonimi dari rumah untuk para ‘tamu’.

Selanjutnya, dalam cerpen ini disebutkan bahwa Adonis yang memiliki rencana membakar tenda pengungsi, memiliki bau yang tidak sedap yang dicium oleh Amara, istrinya.

Pagi itu, selain seperti bertemu dengan satu dari mungkin 1.000 jiwa buruk suamiku, aku terganggu oleh bau yang menguar dari tubuh Adonis. Aku mencium bangkai 100 tikus. Aku mencium bau mayat busuk. Aku merasa ada setan-setan tengik pada masa Zeus menyusup ke tubuh suamiku.

Pada saat sama, aku tertekan juga oleh bau busuk Adonis yang kian menyengat. Bau Adonis, kau tahu, mungkin gabungan antara pesing air kencing, tinja lumer di pispot, koreng basah, keringat orang tak mandi 100 hari, dan mayat dikerubung lalat.

Bau itu bisa berubah dengan cepat dan tampaknya berbanding lurus dengan kemunculan hasrat jahat Adonis. Bau itu bermetamorfosis dari sengat kebusukan satu mayat, 10 mayat, hingga lebih dari 100 mayat....

Saat itu aku membayangkan ada lebih 100 mayat busuk melayang-layang di langit, lalu badai membentur-benturkan mayat-mayat itu, menggiling hingga lumer ke kubangan raksasa, dan Adonis tercebur ke dalam kubangan itu. Jadi, jika berada di dekatku, pasti perutmu mual, hidung tidak sanggup menghadapi serangan bau, dan kau akan muntah tidak keruan.

Bau yang dirasakan oleh Amara, istri Adonis, merupakan sebuah metafora yang meunjukkan kebusukan rencana Adonis yang akan membuat hasratnya tidak terpenuhi, karena, seperti diceritakan, bau busuk yang ada pada tubuh Adonis merupakan aroma kematian yang dipercaya

oleh keluarga Amara akan hasrat jahat Adonis.

Apakah Adonis juga merasakan bau itu? Mungkin tidak. Mungkin hanya aku yang merasakan bau itu karena ibuku pernah bilang, "Keluarga kita dikutuk untuk mahir mengendus bau kematian pasangan hidupnya, Amara. Mati hidup kekasihmu bisa kau ketahui dari bau tubuhnya. Kian busuk bau tubuh kekasihmu, kian dekat dia dengan kematian. Orang yang akan hidup lama, bau tubuhnya sewangi bunga lili. Sebaliknya mereka yang akan mati, bau tubuhnya sebusuk ribuan mayat tanpa pengawet dan pewangi."

Seperti pada cerpen Triyanto yang pertama, pada cerpen ini juga menonjolkan sisi mitos atau hal yang berangkat dari cerita tidak rasional. Dalam cerpen ini, hal yang irasional ini juga sangat mempengaruhi cerita hingga akhir. Hal yang berkaitan dengan irasional seperti ini tampaknya menjadi penanda tersendiri dalam menentukan hasrat subjek dalam hal ini pengarang. Secara metaforis, apa yang disampaikan tokoh aku atau Amara, penanda seperti *bau* yang dipasangkan dengan *kematian*, *harum bunga lili* yang dipasangkan dengan *orang yang akan hidup lama* merupakan sebuah oposisi dari kebudayaan yang berusaha dihidupkan sebagai jalan subjektivitas pengarang. Hal ini juga dapat berarti, bahwa seperti yang

dikatakan dalam perspektif Lacanian, merupakan sebuah kehilangan akan diri yang utuh, yang penuh, atau hasrat yang merindukan keutuhan dan kesatuan. Dalam hal ini, subjek tentu mengalami kemenduaan.

Sebagai pengalihan, cerpen ini memberikan jalan alternatif terhadap hasrat dari tokoh Amara atau aku, yakni ketika ia mengajak Adonis untuk pergi ke gereka Katedral Santo Bartolomeus. Secara metonimik, gereja merupakan tempat pribadatan dan bisa melembutkan hati dalam artian bahwa Amara bisa mengubah rencana Adonis yang ingin membakar tenda pengungsi dengan mempertemukannya dengan *patung Yesus menderita di kayu salib* yang juga secara metaforis berarti sebuah 'pengampunan'. Penggantian secara metonimis jugadilakukan tokoh aku kepada Adonis dengan menyamakannya dengan Lucifer yang galak dan Iblis yang berarti jahat.

Apa yang dilakukan Amara ternyata sia-sia belaka. Hasratnya untuk meredam hasrat suaminya membakar tenda pengungsi.

"Karena itu biarkan Adonis membakar mereka!" seru suara entah siapa di kepalaku.

"Robohkan tenda mereka!"

"Usir mereka ke negeri asal!"

"Ayo, jadilah saksi hidup pembakaran ini. Foto seluruh kejadian! Sebarkan ke seluruh dunia betapa mereka benar-benar manusia tidak berguna!" teriak Adonis sambil menyeretku.

Dalam cerpen ini, hasrat Adonis untuk membakar tenda para pengungsi hanya sampai di sini. Frase *seru entah suara siapa* membuat Amara bertindak untuk berlari ke tenda pengungsi mendahului Adonis dan mengatakan pada pengungsi untuk pergi namun ia diabaikan oleh pengungsi yang ramai itu. Sampai kepada kedatangan Adonis yang mendekat ke tenda para pengungsi, Amara, tokoh aku, seperti pada kutipan berikut:

Tunggu dulu! Adakah wangi bunga lili di tenda ini? Tentu saja ada. Tetapi, tidak terlalu harum. Bau-bau lain—anggur busuk, kentut, dan darah beku—juga menebar dari tubuh-tubuh para pengungsi. Apakah bau campur aduk ini mengisyaratkan sebagian pengungsi akan segera mati?

Amara, memunculkan rangkaian penanda metafora-metonimi *wangi bunga lili, Bau-bau lain-anggur busuk, kentut, dan darah beku, pengungsi, kematian* sebagai penggantian dari kebudayaan terhadap alam, dari yang rasional/nyata menjadi yang tidak terjangkau (alam bukan sesuatu yang nyata-konsep Lacanian). Hal ini berarti menunjukkan kemenduaan yang memunculkan akhir cerita:

Mungkin Adonis tidak mendengar suaraku. Mungkin Adonis tetap saja melemparkan bom molotov itu ke arah tenda pengungsi. Sekali lagi aku hanya berteriak, "Aku bukan pengungsi, Adonis. Kau akan

kehilangan aku. Kau akan kehilangan putri Yunani terindahmu. Kau juga akan mati karena puluhan polisi akan menembakmu. Kau...."

Cerpen ini, dengan akhir cerita yang mirip dengan cerpen "Penguburan Kembali Sitaresmi" memberikan pembaca ruang untuk menyelesaikan pilihan: membakar tenda pengungsi atau tidak sebagai tindakan Adonis. Dengan demikian hasrat subjek pengarang dalam hal ini adalah menyelesaikan tugasnya hanya sebagai pencerita, pembuka sebuah wacana bercerita.

3. Kedua Cerpen Sebagai Hasrat Subjek Yang Terpenuhi

Dari apa yang telah dikemukakan dan dibahas pada kedua cerpen Triyanto Triwikromo sebagai subjek yang berkekurangan di atas, terdapat hubungan-hubungan penanda dan cara pengisahan yang akan menuntun pada hasrat subjek yang terpenuhi sebagai penulis.

Terlihat pada kedua cerpen tersebut, bahwa cerita masa lalu selalu menjadi dasar atau tumpuan bercerita dan sebagai tahap cermin ataupun fase pra-odiepial pada pengarang. Cerita masa lalu tersebut juga dihubungkan dengan mitos-mitos atau klenik yang dipercaya pada masyarakat yang masih meme gang teguh ajaran tersebut, sedangkan orang zaman sekarang atau dalam konsep Lacanian sebagai bagian dari kebudayaan,-bukan alam- tidak lagi mempercayai hal-hal yang berbau mitos tersebut.

Seperti dapat dilihat, pada cerpen "Penguburan Kembali Sitaresmi", cerita yang menjadi acuan adalah cerita Drupadi

dalam lakon *Dewa Sampun Pejah* dan tembang “Maskumambang” yang disamakan dengan cerita tentang Sitaesmi yang menjadi fokus utama tokoh si Pencerita. Demikian juga pada cerpen “Bunga Lili Di Tenda Pengungsi”, tokoh aku yang percaya-klenik-bahwa dari keluarganya yang mengatakan mahir mengendus bau kematian pasangan hidupnya dengan penanda bau busuk untuk kematian, dan bunga lili yang harus untuk orang yang akan hidup lebih lama.

Hal tersebut dapat juga dilihat dari dunia nyata pengarang. Dalam kumpulan cerpen *Anak-Anak Mengasah Pisau* yang dirilis tahun 2003, Darmanto Jatman, budayawan dan dosen FISIP Undip, memberi catatan pada endorsemen bahwa cerpen Triyanto Triwikromo merupakan dekonstruksi terhadap ideologi keindahan cerpen konvensional. Sedangkan Prof.Dr.Th.Sri Rahayu Prihatmi, Dekan Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, juga memberikan catatan bahwa ketidakpastian cerita rekaan Triyanto ini justru merupakan salah satu ciri cerita rekaan yang menggunakan modus fantastik, satu cara ungkap yang merongrong tradisi sastra yang mapan. Isinya pun seringkali merupakan penumbangan budaya mapan³.

Dari hal-hal tersebut tampak bahwa hasrat pengarang untuk mencapai keutuhan dan kesatuannya adalah dengan menyatukan hal yang irasional dan yang rasional menjadi satu kesatuan yang dapat hidup berdampingan meski dunia sudah mulai

meninggalkan nilai-nilai tradisional seperti cerita mitos yang telah dipaparkan di atas. Ide dan cerita yang didominasi berasal dari hal irasional tersebutlah sehingga dapat dihasilkan tesis yang demikian.

Teks sastra sebagai hasil manifestasi hasrat dari pengarang, dalam kedua cerpen tersebut juga dapat dilihat dari alur cerita. Di awal, kedua cerpen tersebut tampak menolak sesuatu yang berasal dari kebudayaan dan melihat sesuatu dari alam. Namun, di akhir cerita, dengan plot terbuka, membiarkan pembaca memilih sendiri akhir ceritanya, di sini juga ternyata dapat diidentifikasi bahwa pengarang juga tak mau terhindar dari kebudayaan, sehingga ia berada dalam kemenduaan, di satu sisi ia ingin tetap percaya terhadap yang irasional atau mitos masa lampau sementara di satu sisi ia tidak mau tertinggal sebagai orang yang berasal dari masa modern, masa sekarang ini, masa yang mengutamakan rasional daripada irasionalnya. Dalam hal ini ia juga memiliki hasrat menjadi subjek yang rasional di atas keirasionalan yang dimilikinya dengan jalan bercerita/menulis cerita.

KESIMPULAN

Berdasarkan hal-hal yang telah dikemukakan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa Triyanto Triwikromo sebagai subjek yang mengalami kekurangan sehingga memanifestasikan hasratnya melalui karya sastra dengan tujuan mencapai keutuhan. Melalui metode psikoanalisis Lacanian hasrat Triyanto Triwikromo yang tersebar dalam kedua cerpen yang dianalisis ditemukan identifikasi-identifikasi hasratnya.

³Dapat dilihat pada buku kumpulan cerpen *Anak-Anak Mengasah Pisau*, “*Children Sharpening the Knives*” (kumpulan cerpen dwibahasa Indonesia-Inggris. 2003. Semarang: Masscom Media.

Sebagai subjek, ia berhasrat untuk menyatukan hal yang irasional dan yang rasional menjadi satu kesatuan yang dapat hidup berdampingan meski dunia, saat ini, sudah mulai meninggalkan nilai-nilai tradisional (irasional). Dari cerpen “Penguburan Kembali Sitaresmi” dan “Bunga Lili Di Tenda Pengungsi” baik secara metafora dan metonimi, kedua cerpen tersebut yang lebih mendominasi ke arah pemikiran yang irasional: Sitaresmi merupakan metonimik dari tokoh yang sakti, dan bunga Lili yang secara metaroris keharumannya yang dirasakan tokoh Aku, Amara, untuk para pengungsi dan juga sebagai metonimi dari orang yang hidupnya panjang.

Kemenduaan yang dialami Triyanto Triwikromo didasarkan pada hasratnya yang tidak ingin lepas dari hal-hal yang berbau mitos, sejarah, dan irasional yang juga mempertimbangkan hal-hal yang nyata dan rasional sebagai seorang yang memiliki kebudayaan yang dapat dilihat pada kedua cerpennya tersebut sehingga ia seakan bersemayam di antara kedua hal tersebut. Hal ini juga yang membuatnya selalu menggunakan pilihan untuk pembaca karyanya atau menggunakan plot terbuka di akhir dalam setiap cerpennya sebagai manifestasi keutuhan hasratnya serta membagi pengalamannya dalam menuliskan cerita-cerita pendek.

DAFTAR PUSTAKA

Bracher, Mark. 2009. *Jacques Lacan: Diskursus, dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritik-Budaya Psikoanalisis*. Yogyakarta: Jalasutra.

Faruk, 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Cetakan ke-1. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2003. *Ensiklopedia Sastra Indonesia Modern*.

Rampan, Korrie Layun. 2000. *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

Sarup, Madan. 2011. *Postrukturalisme dan Posmodernisme* diterjemahkan oleh Medhy Aginta dari judul *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Posmodernism*. Cetakan ke-2. Yogyakarta: Jalasutra.

Triwikromo, Triyanto. *Anak-Anak Mengasah Pisau, Children Sharpening the Knives* (kumpulan cerpen dwibahasa Indonesia-Inggris. 2003. Semarang: Masscom Media.

_____. 2004. *Malam Sepasang Lampion*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Sumber Internet:

<https://lakonhidup.wordpress.com/2015/02/01/penguburan-kembali-sitaresmi/#more-5156>

<https://id.klipingsastra.com/2015/12/bunga-lili-di-tenda-pengungsi.html>