

Dilematika Dalam Cerpen *Hipotenusa* Karya Sunging Raga: *Ranah Tak Bertuan Teks Sastra*

Dilemmatic Elements in the Short Story 'Hipotenusa' by Sunging Raga: Uncharted Territory of Literary Text

Sri Nurhidayah, Moh. Badrus Solichin

¹STKIP Bina Insan Mandiri (nurhidayah@stkipbim.ac.id)

²Prodi. Tadris Bahasa Indonesia IAIN Kediri (badrusmoh@iainkediri.ac.id)

Rekam jejak: Diunggah: 13 Agustus 2022 Direvisi: 22 September 2022 Diterima: 4 Oktober 2022 Terbit: 25 Oktober 2022

Abstrak

Cerpen *Hipotenusa* karya Sunging Raga terdapat keterbukaan antara iblis dan manusia sebagai pergolakan yang memang tidak mempunyai batas-batas yang jelas. Hal ini mengafirmasikan bahwa keduanya berpotensi menjadi penanda-penanda yang tak terikat dan bebas bergerak liar sepanjang naskah cerpen. Untuk mengetahui penanda-penanda tersebut, akan digunakan teori lima kode Roland Barthes, yang telah digunakan Barthes untuk menganalisis teks. Teori ini disebut juga kode pembacaan dengan pendekatan semiotik. Kode-kode tersebut adalah kode hermeneutik, kode semik, kode simbolik, kode proairetik dan kode budaya. Adapun lima kode tersebut akan dikaji dengan menggunakan metode Strukturasi Barthes, yang didasarkan pada sebuah metode pemotongan/ pemenggalan teks menjadi unit-unit makna terkecil. Unit-unit ini yang disebut dengan leksia. Sebuah leksi seperti yang Barthes tulis adalah sebuah unit arbiter dari pembacaan daripada sebuah kebutuhan. Penelitian ini menghasilkan makna-makna yang baru dari apa yang dibalik teks itu sendiri. Teks yang merupakan serabut tanda-tanda, ternyata sangat tidak stabil dan tidak penuh, sehingga, hal ini sangat berpotensi untuk menciptakan makna, memasuki ranah-ranah tak bertuan dari serabutan tersebut, sehingga makna selalu hadir dalam pembacaan writerly yang juga terpusat pada pembaca.

Kata Kunci: cerpen hipotenusa, lima kode roland barthes, leksi, dilematika.

Abstract

The short story *Hypotenusa* by Sunging Raga contains an openness between demons and humans as an upheaval that does not have clear boundaries. This confirms that both of them have the potential to become markers that are not bound and free to move wildly throughout the short story script. To find out these markers, Roland Barthes' theory of five codes will be used, which Barthes has used to analyze the text. This theory is also called code reading with a semiotic approach. These codes are hermeneutic code, semik code, symbolic code, proairetic code and cultural code. The five codes will be studied using the Barthes Structural method, which is based on a method of cutting/beheading the text into the smallest units of meaning. These units are called lexia. A lexicon like Barthes's is an arbitrary unit of reading rather than a necessity. This research produces new meanings from what is behind the text itself. The text, which is the fiber of signs, turns out to be very unstable and incomplete, so this has the potential to create food, to enter the no-man's realms of the oddities, so that meaning is always present in writerly reading which is also centered on the reader.

Keywords: the short story hypotenuse, roland barthes' five codes, lexicon, dilemma

PENDAHULUAN

Ketika seseorang lewat dengan kacamata dengan membawa sebuah buku, maka apa yang dapat ditangkap adalah sebuah tanda bahwa orang tersebut merupakan orang yang pintar.

Asosiasi makna kacamata ditambah buku dengan sifat cerdas merupakan sebuah bentuk penandaan. Padahal kacamata merupakan alat bantu baca atau buku adalah tumpukan kertas untuk dibaca (masih dalam artian membantu orang bodoh menjadi pintar), namun diasosiasikan menjadi pintar. Alat bantu baca (bagi orang yang mempunyai kekurangan pada penglihatan) dan alat bantu menjadi pintar (bagi orang bodoh) diselewengkan menjadi sebuah wacana baru, pintar. Ini seperti sebuah mitos yang secara tak sadar dan dipaksakan harus dipercayai. Hal inilah yang menjadi salah satu kajian Roland Barthes. Barthes menganggap sesuatu yang dipercayai seperti ini, seperti kamus, merupakan mitos, sedang mitos merupakan tipe wicara, sistem komunikasi, sebuah pesan, dan disajikan sebagai wacana.

Bagi Barthes, yang menjadi masalah adalah bagaimana segala sesuatu berjalan disesuaikan strukturnya, “aspek penciptaan, dan lain sebagainya sehingga sesuatu menjadi serba tertutup pada yang disesuaikan tersebut.” Jika “orang

berkacamata dan membawa buku” tersebut merupakan sebuah wacana, sedang wacana adalah teks, maka dalam kasus ini, Barthes—sudah memandang dengan lensa pascastrukturalisme—akan melihatnya sebagai teks yang terbuka, dimana segala kemungkinan produksi teks yang baru terbuka.

Barthes membedakan pembacaan teks menjadi dua kubu, *readerly* teks dan *writerly* teks dimana keduanya merupakan dua aspek pembacaan yang berlawanan. Jika *readerly* teks menempatkan pembaca sebagai konsumen, maka *writerly* teks menempatkan pembaca sebagai produsen dalam artian pembaca menciptakan sebuah teks baru, teks yang tidak tertekan oleh aspek kepengarangan ataupun struktur karya. Hal inilah yang membedakan Barthes dengan pemikir yang berpusat pada keorisinalitasan pengarang dan strukturalisme serta Kritik Baru yang berpusat pada struktur karya.

Dengan melakukan produksi seperti ini, maka menulis (*writing*) mewacanakan bahwa teks itu terbuka, “melepaskan sebuah makna “teologis” tunggal (“pesan” dari ketuhanan akan pengarang), melainkan sebuah ruang multidimensional yang dinikahkan dan dikonteskan dengan beberapa tulisan (*writing*), tidak ada yang orisinal; teks adalah sebuah rajutan kain kutipan, dihasilkan dari ribuan sumber-

sumber budaya.” Dengan kata lain, Barthes seolah-olah mengatakan bahwa “Kelahiran Pembaca” pasti diperlukan oleh “Kematian Pengarang”. Teks hanya ada ketika itu diproduksi oleh pembaca baru karena teks dialami hanya melalui aktifitas produksi.

Melihat gagasan tersebut, maka dapat diindikasikan bahwa ada sebuah wilayah asing atau ranah tak bertuan dalam teks, bukan dari pengarang, bukan dari struktur teks, melainkan dari teks itu sendiri yang nantinya diciptakan pembaca sebagai teks yang baru, berawal dari rantai penanda yang ada pada teks. Penciptaan teks baru oleh pembaca bukan berarti akan selesai, akan tetapi hal ini menandai serta mempertegas bahwa tidak ada teks yang orisinal.

Suatu teks—pada artian tertentu—mempunyai arti, namun faktanya adalah bahwa teks yang penuh ternyata tidak penuh dengan sesuatu yang menandai sampai pembaca menggerakkan (membuka) intertekstualnya merajut dan menyediakan struktur yang terbatas yang dinamakan Barthes sebagai strukturasi. Struktur, sebuah konsep dimana strukturalisme menghubungkan sistem (*langue*) keluar dari teks-teks (*parole*), sedangkan dalam teori teks Barthes, teks inilah yang dibuktikan oleh pembaca. Pembaca memproduksi struktur teks, seperti yang dikemukakan Barthes, bahwa

“kesatuan teks bukanlah dalam kealamiannya atau keorisinalitasannya, melainkan dalam tujuannya.”

Banyak hal yang seharusnya dilibatkan dalam hal ini, akan tetapi, demi menjaga konsistensi dan koherensi terhadap analisa dalam cerpen *Hipotenusa* karya Sunging Raga yang mengorek dilematika, sebuah teks baru yang terkaji melalui leksia serta kode-kode Barthes, maka cukuplah untuk membahas teks dalam bagian ini.

METODE

Seperti yang sudah diutarakan, adanya signifikasi dalam proses produksi teks yang bukan secara struktural. Strukturasi Barthes didasarkan pada sebuah metode pemotongan/ pemenggalan teks menjadi unit-unit makna terkecil. Unit-unit ini yang disebut dengan leksia. Sebuah leksia—seperti yang Barthes tulis—adalah sebuah unit arbiter dari pembacaan daripada sebuah kebutuhan. Pembaca lain juga tak dapat diacuhkan dalam menjelajahi alternatif dari leksia-leksia yang lain. Leksia, dengan begitu, dapat dikatakan sebagai unit-unit sederhana yang pembacanya aktif memproduksi teks dan menjelajahi peledakan dan penceceran makna. Peledakan dan penceceran makna adalah unit-unit pembacaan dimana sebuah grup konotasi diungkap dalam penanda.

Barthes merujuk—secara kiasan—pada “*the starred teks*”, fungsi leksia sebagai bintang-bintang yang membongkar narasi yang ada.

Dengan kata lain, leksia menjadi sebuah pemenggalan teks menjadi unit-unit yang nantinya akan dirangkai hubungannya dengan leksia-leksia yang lain sebelum menjadi teks yang baru. Leksia sendiri dapat berupa kata, frase, klausa, kalimat, atau bahkan paragraf yang tidak memungkinkan untuk menghasilkan makna sendiri. Barthes menambahkan bahwa sebaiknya pemenggalan dilakukan dengan cara yang terbaik, dalam artian bahwa agar pemenggalan tersebut mampu membuat pembaca menggali dan menjelajahi makna yang potensial, yang tidak hanya mengafirmasi dari struktur, mem-“beo” dari narasi pengarang, mengekor pada ideologi., atau yang lainnya diluar teks. Dengan begitu, leksia menjadi suatu cara sederhana yang dapat membongkar kemapanan suatu teks.

Seperti yang sudah disinggung sebelumnya, akan teks ideal yang dapat dimasuki melalui berbagai pintu dimana tidak adanya pintu masuk utama, merupakan sebuah kode. Pembaca melihat dari berbagai perspektif yang tentunya menghasilkan fragmen-fragmen yang tidak menyatu dengan struktur yang melekat pada teks. Kode-kode tersebut dipermulus

dengan leksia (satuan-satuan bacaan) yang nantinya mempertegas posisi kode tersebut.

Adapun kode-kode tersebut terbagi menjadi lima kode; (1) hermeneutik, (2) semik/ semantik, (3) simbolik, (4) proairetik, dan (5) kultural. Barthes memperkerjakan lima kode dalam usahanya untuk menangkap bagaimana makna diproduksi dan dibubarkan dalam teks. Dua dari kode-kode ini harus bekerja dengan sikap dimana narasi memproduksi sendiri, sehingga menjadi teks yang kronologis.

Kode hermeneutik memberi perhatian pada semua unit yang fungsinya adalah untuk mengartikulasikan bermacam-macam pertanyaan, respon, dan jenis-jenis kejadian yang memformulasikan pertanyaan atau menunda jawaban, atau bahkan terdapat sebuah teka-teki dan menggiringnya pada solusinya. Kode *proairetic* atau kode aksi menitik beratkan pada aksi dan efeknya. Tiap efek mempunyai istilah umum yang diberikan pada urutan kejadiannya. Untuk mempermudah, ambil contoh urutan kejadian tertentu (seperti masa perkenalan, penculikan, dan pembunuhan) yang dapat diamati dalam teks.

Tiga kode yang tersisa mempunyai rujukan rantai makna yang membawa pembaca keluar dari urutan kejadian narasi teks (ruang dan waktu). Kode simbolik

menitik beratkan pada semua pola-pola simbolik, biasanya berupa antitesis dan oposisi yang dapat diamatai dalam teks. Kode semik (*semes*) menitik beratkan pada semua konotasi yang membangun kualitas karakter atau aksi. Kode kultural menitikberatkan pada banyaknya kode-kode pengetahuan atau kebijaksanaan pada acuan teks. Barthes mencatat bahwa apa yang dimaksud dengan kode kultural disini adalah yang menghasilkan wacana yang berbasis ilmiah atau otoritas moral, sehingga dapat dinamai sebagai kode referensi.

Dengan kode-kode tersebut, maka produksi teks menjadi hal yang mustahil, mengingat kejamakan serta keambiguitasan sebuah penanda. Pintu-pintu untuk memasuki teks terbuka, tidak ada pintu masuk utama, karena semua pintu menuju sebuah tempat yang baru dan bahkan belum terjamah. Dengan begitu, maka teks menjadi penuh makna.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam menganalisa cerpen Hipotenusa melalui perspektif Barthes akan leksia dan kode-kode, maka tahap yang tepat adalah dengan pemenggalan teks menjadi komponen-komponen yang bermakna, kemudian leksia-leksia tersebut akan dijerumuskan dalam kode-kode.

Sehingga, pintu-pintu memasuki teks menjadi terbuka lebar untuk dimaknai.

Dalam pembacaan cerpen Hipotenusa, ada beberapa leksia yang dapat dikategorikan. 204 leksia sudah dikriteriakan, namun perputaran analisa tidak merujuk pada urutan melainkan pada bagaimana leksia tersebut terkompilasi, koheren dengan leksia lain, dan akhirnya dapat dijerembabkan dalam kode, sampai kemudian makna barunya dapat dikenali.

Jika dilihat dari judul cerpen yang dikaji, “Hipotenusa” memiliki banyak sekali simpang siur maksud yang dituju. Oleh karena itu, dengan sebuah alasan yang mewadai pengertian ini, maka judul ini dapat dipenggal menjadi sebuah leksia (1), dan dikategorikan ke dalam kode hermeneutik. “Hipotenusa” memancing teka-teki yang berserakan mengenai jawannya, sebut saja “apa itu Hipotenusa?”, “Siapa itu Hipotenusa?”, “Hipotenusa itu jenis apa?”, dan lain sebagainya. Oleh karena itu, dalam teks, hipotenusa harus dikaitkan dengan penanda lain, dan itu merujuk pada leksia (13) “Oxymora adalah hipotenusa dari keduanya.”. Namun penanda ini semakin mempertegas keaburan tentang Hipotenusa. Ada “Oxymora” yang dirujuk pada hipotenusa. Karena ini masih berkutat pada pertanyaan tentang hipotenusa, sedangkan Oxymora sendiri

adalah sebuah leksia, maka “hipotenusa ini akan kembali dikaitkan dengan penanda lainnya dalam leksia (190) “langit menampilkan hipotenusa senja”. Hal ini memperjelas sedikit mengenai Hipotenusa sebagai judul dari teks ini, pertama hipotenusa dan Oxymora mempunyai keterkaitan. Kalimat “Oxymora adalah hipotenusa dari keduanya,” menjadikan sebuah arti bahwa Oxymora merupakan bagian dari hipotenusa, sedang hipotenusa adalah seputar tentang langit karena “langit menampilkan hipotenusa senja.” Sehingga senja tentu berkaitan dengan hipotenusa. Jika dilihat secara leksikal dalam kamus, hipotenusa merupakan sisi terpanjang dari segitiga dimana segitiga tersebut mempunyai satu sudut 90 derajat. Hubungan makna ini dengan hipotenusa dalam cerpen menjadi sangat kabur. Sebaiknya melibatkan penanda lain yang memancing jawaban akan Hipotenusa.

(2) Oxymora adalah penanda kedua, kata ini sekaligus berkaitan dengan Hipotenusa. Sama halnya dengan Hipotenusa, Oxymora memberikan teka-teki yang cukup menghenyakkan dan mengerutkan dahi mengenai tentangnya. Diperlukan beberapa gabungan dari leksia-leksia untuk menjelaskan misteri ini, (3) pemuda setengah manusia setengah iblis itu, (11) ... lahir dari perkawinan seorang wanita manusia dan lelaki iblis, (12)

Kehidupan ibu dan ayahnya seperti dua garis tegak lurus, (13) Oxymora adalah hipotenusa dari keduanya, (14) Oxymora telah diajari untuk menjadi manusia, (15) ... tak akan mudah menghilangkan sifat iblis dalam dirinya, (24) ... tumbuh menjadi seorang pemuda gagah, (25) ... di dahinya muncul sepasang tanduk kecil berwarna merah sebagai ciri khas iblis. Dengan kata lain Oxymora adalah seorang pemuda setengah iblis yang mempunyai tanduk kecil berwarna merah di dahinya. Secara leksikal, arti kata oksimora (*oxymoron*) merupakan sebuah majas dimana dua kata yang berbeda digabung dan menjadi kata baru yang mempunyai arti berbeda dari keduanya. Sehingga, nama Oxymora semakin terlihat jelas asal usulnya yang berasal dari manusia dan iblis. Namun, jika dilihat dari penanda- penanda yang hadir, maka Oxymora merupakan hipotenusa dari ibunya dan ayahnya. Lambang hubungan ibunya dan ayahnya juga mempunyai arti yang simbolik, namun hal ini akan dijelaskan pada bagian kode simbolik. Hubungan antara hipotenusa dan nama “Oxymora” sangatlah berbeda, namun keduanya dihubungkan “hanya” dengan dua hal berbeda yang digabungkan. Satu dari hal yang berbeda, satu dari garis lurus dan tegak. Tentu hal ini akan membuka makna-makna yang baru, yang hadir, yang berkelap-kelip sepanjang rantai penanda itu digali.

Kode Hermeneutik

Kode hermeneutik berikutnya hadir dalam tokoh ibu dan ayah Oxyhora, dimana keduanya sampai mampu “bekerjasama” dalam kemunculan Oxyhora. Ibu Oxyhora dapat dihadirkan melalui leksia (16) “Kau tak boleh menjadi iblis seperti ayahmu, mengganggu manusia, membuat orang-orang celaka, menjadi penunggu sungai Serayu...”, leksia ini menunjukkan suatu identifikasi tentang ayah Oxyhora. Percakapan dari ibu Oxyhora ini harus direlasikan dengan dua leksia, (46) ayah Oxyhora ... iblis paling senior di bantaran Serayu, (48) ibu Oxyhora adalah seorang penari. Jadi, secara singkat dapat dijabarkan bahwa Ibu Oxyhora adalah seorang penari dan ayah Oxyhora adalah iblis. Gabungan keduanya menghadirkan Oxyhora, setengah manusia setengah iblis. Manusia karena dari ibunya yang seorang penari dan ayahnya adalah iblis penjaga sungai. Ada hal yang tak dapat dilewatkan begitu saja, tidaka ada dalam teks yang menyebutkan bahwa ibunya adalah manusia, hanya menyebutkan bahwa ibunya adalah penari. Hanya karena hubungannya dengan penanda-penanda lain, seperti masyarakat, desa, saweran, dan lain sebagainya, membuat “ibu” mendapatkan legitimasinya serta afirmasinya sebagai manusia. Padahal manusia adalah sebuah deskripsi yang

panjang lebar, bukan hanya menyangkut masalah hubungannya dengan sisi luarnya, melainkan juga entitas manusia itu sendiri, seperti jiwa dan raga. Sehingga, dalam hal ini, ibu Oxyhora bukan manusia, melainkan hanya penari. Sehingga, penanda pada leksia yang menunjukkan bahwa Oxyhora adalah setengah manusia dan setengah iblis, kurang tepat rasanya. Bukankah dia seharusnya setengah penari dan setengah penjaga sungai? Atau jangan-jangan bukan nhal yang mustahil untuk mengatakan bahwa Oxyhora adalah penari sungai. Makna tak pernah menutup segala kemungkinan yang hadir di dalamnya, begitupun sebuah teks yang terlepas dari konteks, meleburkan segala ketunggalan yang membuat teks tertutup.

Yang menimbulkan sebuah teka-teki adalah Isara. Isara digambarkan hanya beberapa kali dalam teks, dan semuanya terkait dengan Oxyhora. Misteri tentang Isara tersebar dalam beberapa leksia yang tercecer sepanjang teks, disebutkan bahwa (5) Isara, (6) perempuan yang telah membuatnya (-nya merujuk pada Oxyhora) jatuh cinta, (143) gadis cantik, (144) anak penjual pecel, (198) Isara masih setia di sampingnya, (199) Oxyhora memandang kecantikan wajah Isara (200) yang tak tertandingi oleh iblis perempuan mana pun. Jika Oxyhora “masih” dikatakan manusia setengah iblis, sedang

dia jatuh cinta pada seorang perempuan, gadis, cantik, anak penjual pecel, yang kecantikannya melebihi iblis lain. Dalam kaitannya hubungannya dengan Oxymora, dapat dilihat pada leksia (198). Hal ini masih mengundang teka-teki, seperti apakah Isara sebenarnya. Dia gadis atau perempuan? Perempuan adalah wanita yang sudah dewasa sedangkan gadis adalah wanita remaja. Berapakah umur Isara sebenarnya? Dia ditunjang informasi bahwa dia anak penjual pecel. Pecel merupakan makanan khas Madiun, Jawa Timur. Sebuah regional yang mengacu pada lokasi, dan lokasi tempat masyarakat (manusia) hidup. Sehingga, Isara tentunya seorang manusia yang berjenis kelamin wanita. Dia cantik, kecantikannya melebihi iblis lainnya. Jika dia seorang manusia, mengapa perbandingannya dengan iblis? Hal ini tentu merangsang rasa ingin tahu jika Isara seorang manusia atau iblis. Jika Iblis, mengapa dia dikatakan cantik yang tentunya identic dengan manusia atau makhluk-makhluk indah lainnya dan bukan iblis tentunya. Hubungan antar penanda yang merajut makna tentang Isara ternyata berentet dan tak berujung, memancing konsekuensi-konsekuensi pertanyaan lain. Anggap saja Isara adalah sebuah tanda, terdiri dari penanda dan petanda, namun, dalam penanda tersebut ternyata terdiri dari penanda dan petanda, dan didalam penanda yang terakhir ternyata juga menyimpan

penanda dan petanda lain. Ketidak stabilan inilah yang selalu bergulat.

Kode Aksi/ *Proairetic*

Kode selanjutnya yang dapat dibicarakan adalah kode *proairetic* atau kode aksi yang menyangkut kronologi, narasi, serta konsekuensi-konsekuensi yang mengekor. Jika detelisis lebih jauh, hal yang sangat beruntut dalam cerpen *Hipotenusa* ini adalah Oxymora anak manusia dan iblis. Ibunya membunuh seorang kyai dan meminta bantuan seorang iblis yang akhirnya menjadi ayah Oxymora. Ayah Oxymora dibunuh oleh dukun yang dibantu oleh iblis dari London. Kronologis tersebut sangatlah berurutan dan memberi makna pasti, padahal tidak ada makna pasti, dan oleh sebab itu, pembongkaran akan menjadi hal yang dinantikan kehadirannya untuk membuka Grendel-grendel makna yang lainnya yang “seakan-akan” dikurung dalam kesendiriannya.

Berawal dari manusia setengah iblis yang terlahir, (49) suka menari saweran, (50) banyak mengisi di setiap hajatan, (53) ia dikejar-kejar warga, (57) Ia lari, (59) iblis penunggu Serayu muncul dan (60) menawarkan bantuan, (61) “Kalau kau mau menikah denganku, akan kubuat orang-orang yang mengejarmu itu lupa segalanya.” ibu Oxymora (63) langsung menyetujuinya, (67) warga sudah melupakan kejadian itu. Ibu suka menari,

membuatnya disukai oleh kyai, dia tidak suka dan membunuhnya, dikejar warga dan dibantu oleh iblis penjaga sungai dengan syarat menuruti keinginan si iblis. Dengan begitu, Oxymora terlahir. Makna tertutup seperti tersebut tidak memberi potensial makna yang lain untuk hadir, padahal, aksi lari ibu dengan dikejar-kejar warga karena membunuh kyai merupakan tindakan yang sangsi. Pada leksia (57) ia lari. Jika ia dikejar karena kesalahn, seharusnya dia melarikan diri, ada tambahan kata “diri” yang berarti menghilangkan dirinya dari sebuah pengejaran. Bukannya “melarikan diri” melainkan “hanya” lari dari kejaran. Jika lari dari kejaran, makna yang muncul bukannya dikarenakan membunuh kyai, melainkan lari untuk bermain-main, seperti permainan kejar-kejaran. Ada yang hilang dari kronologi ini, penanda yang merujuk, malah hanya berisi penanda dan petanda yang hadir setelahnya. Ibu Oxymora mendapat bantuan dari iblis, dan ibu Oxymora menyetujuinya. Tawaran “menikah” dari sang iblis diterima dengan segala pertimbangan, dan pada akhirnya Oxymora terlahir. Entah bagaimana, dalam teks tidak ada kronologi yang berkesinambungan. Setelah menikah, “tiba-tiba saja” Oxymora dikatakan sebagai pemuda. Pemuda berarti dia bukan bayi, atau anak kecil, melainkan lelaki yang sudah cukup umur. Jika memang tidak ada dalam teks, hal ini menimbulkan spekulasi

yang tak terbatas, terlebih Oxymora bukan manusia biasa, melainkan manusia setengah iblis. Namun, jika dia manusia setengah iblis, ada sebuah leksia lain bahwa (40) ia tumbuh benar-benar seperti manusia biasa. Jadi, proses yang hilang ini yang menjadikan Oxymora menjadi sosok yang misterius.

Berlanjut pada kronologi kematian ayah Oxymora yang berawal dari kedatangan iblis London yang (82) bermigrasi, (84) iblis itu berniat menguasai, (86) iblis London itu menghasut, (89) untuk membunuh ayah Oxymora. (90) Ia mengajari dukun itu, (96) Dukun Voodoo. Dari runtutannya, nampak sebuah celah-celah yang tak dapat dipungkiri kejamakan maknanya. (105) ayah Oxymora menemukan (106) kekuatan jahat (107) terpancar dari, (110) ... ia mendekati kekuatan itu, ... (113) “Aku menantangmu!” Kata sang dukun, (114) “Tanggung sendiri akibatnya!” Jawab iblis tua, (115) iblis London sedang duduk santai, (117) ia ... yakin ... (118) dukun didikannya akan menang dengan mudah, (118) perkelahian ghaib, (120) kekalahan telak bagi sang iblis tua. (121) Dukun Voodoo berhasil menjebaknya, (123) ... membakarnya sampai hangus. Melihat kronologisnya maka dapat dikatakan bahwa ayah Oxymora—yang merupakan iblis—menemukan pancaran cahaya, dia

mendatanginya, mendapat tantangan dari dukun Voodoo, dia kalah dan dibakar oleh dukun Voodoo. Iblis datang pada pancaran kekuatan jahat. Iblis memang “senang” dengan hal-hal yang jahat, namun bagaimana dia datang. Seperti apakah iblis itu jika mendatangi suatu tempat? Bagaimana reaksinya terhadap pancaran kekuatan jahat? Dia datang seolah-olah tertarik tapi juga seolah-olah penasaran. Terlebih, iblis dibakar dan dihanguskan, jika iblis terbuat dari api—seperti yang ada pada mitos-mitos sebelumnya—bagaimana menghanguskan api? Hal ini cukup riskan, namun jikapun ada makna yang lebih kuat—seperti manusia dari daging, digunakan untuk menampar manusia lain, dan hasilnya sakit—maka makna tersebut tentunya tidak serelevan pada kenyataannya. Api dibakar dan daging menampar daging, tentu berbeda. Dibakar menghasilkan hangus, ditampar “hanya” menghasilkan sakit, itupun sesaat. Sehingga, misteri iblis, ayah Oxymora, tentu masih teka-teki dalam wilayah rantai penanda ini.

Kode Simbolik

Kode berikutnya adalah kode simbolik yang selalu berkuat pada tatanan simbolik dan menelurkan komposisi-komposisi yang bertolak belakang satu sama lain. Dalam kasus cerpen ini, setelah pemenggalan teks, maka pertentangan-

pertentangan tersebut keluar dan sebut saja pada kasus Oxymora. Dia adalah manusia setengah iblis, dan bagaimana ini akan membawanya pada tatanan simbolik.

Hubungan antara ibu dan anak, menunjukkan bahwa hubungan ini terikat oleh symbol kasih sayang. Hak ini dapat diperhatikan pada (7) “Berhentilah menjadi iblis, itu bukan pilihan yang baik... Kata-kata semacam itu sebenarnya sudah sering didengar Oxymora dari ibunya, (8) “Sudah terlalu banyak iblis. Bahkan banyak manusia yang lebih jahat dari iblis. Manusia yang rela mengorbankan orang lain demi mencapai tujuannya.” (14) Oxymora telah diajari untuk menjadi manusia, (15) meski ia tahu tak akan mudah menghilangkan sifat iblis dalam dirinya.

(16) “Kau tak boleh menjadi iblis seperti ayahmu, mengganggu manusia, membuat orang-orang celaka, menjadi penunggu sungai Serayu...” (18) “Kalau kau bersikap baik, lama-kelamaan semua orang akan menerimamu dan tak memperlakukan darah iblis dalam tubuhmu.”

Dari rangkaian leksia tersebut, apa yang dapat dikatakan adalah bagaimana hubungan ibu Oxymora dan Oxymora-nya sendiri. Mengingat Oxymora adalah manusia setengah iblis, hasil pernikahan ibunya dengan ayahnya yang notabene adalah seorang iblis, maka Oxymora diberi

nasehat untuk menghilangkan sisi iblisnya dan hidup layaknya manusia. (16) “Kau tak boleh menjadi iblis seperti ayahmu, mengganggu manusia, membuat orang-orang celaka, menjadi penunggu sungai Serayu...” Nampak bahwa ibu Ozymora tidak menginginkan anaknya menjadi seperti ayahnya menjadi seorang iblis. Hal ini merujuk pada simbol keibuan, kasih sayang, dan hubungan antar ibu dan anak. Kasih sayang ini ternyata memberikan kondisi dilematis bagi Ozymora. Jika dikaitkan dengan leksia-leksia berikut ini, (150) bangsa kita, (152) “Lalu apa hubungannya denganku?” (154) Tentu saja kau harus membalas dendam. (155) Jika kau tidak membunuhnya, maka dukun itu pun akan membunuhmu karena tahu (156) kau adalah keturunan iblis..., (157) iblis itu adalah ayahmu, (158) kau harus jadi anak yang berbakti.” (162) kawan-kawannya dari (163) dunia iblis berkunjung... (164) (165) hanya untuk menghasutnya. (166) Tergambarlah keadaan sang ayah yang mengenaskan, (167) bagaimana ayahnya terbakar... (170) “Kukira iblis tidak pernah mati.”... (171) Ia merinding melihat jasad ayahnya ditenggelamkan di dalam sungai Serayu. (172) “Kau anak durhaka, Ozymora, (173) kau lebih iblis dari kita-kita ini.” (174) Begitu ejekan yang sering didengarnya dari sesama iblis. (175) Ozymora lantas bertanya pada ibunya. (176) “Benarkah aku anak durhaka?

Benarkah aku lebih jahat daripada iblis lainnya?” (177) “Jangan dengarkan, Nak. Iblis memang selalu begitu, mereka suka menghasut dan melancarkan tipu daya.” (178) “Jadi merekalah yang jahat?” (180) “Apa aku harus membalas dendam atas kematian ayah? Apa aku harus kembali menjadi iblis dan kubunuh dukun Voodoo serta iblis London itu?” (186) “Ah... Ozymora, tanyakan pada hati kecilmu. Apa selama ini kau mencintai ayahmu?” (187) Pemuda itu pun menunduk, (188) airmatanya mulai menetes. (196) Ozymora masih mengenang sang ayah, (197) membayangkan wajah dukun Voodoo, (201) pemuda itu berdiri dari kursinya, (202) sepasang tangannya mengepal. (202) Ia telah menentukan pilihan terbaik.

Kasih sayang ibu Ozymora terhantam oleh situasi yang menyulitkan. Sepeninggal ayah Ozymora yang terbunuh, teman-teman Ozymora memberi tahu. Pada leksia (150) bangsa kita, (155) Jika kau tidak membunuhnya, maka dukun itu pun akan membunuhmu karena tahu (156) kau adalah keturunan iblis..., (187) Pemuda itu pun menunduk, (188) airmatanya mulai menetes. (196) Ozymora masih mengenang sang ayah, menandakan bahwa Ozymora “masih” bukan manusia, dia memiliki sisi iblis. Sehingga, pernyataan-pernyataan yang membongkar gagasan akan “manusia”-nya Ozymora terkikis. Namun, yang

menjadi problem adalah tanda iblis. Jika penanda iblis adalah tanduk merah kecil, maka Oxymora masuk kategori iblis. Tapi jika penanda iblis adalah jahat, maka manusia juga memiliki unsur jahat. Sehingga, keambiguitasan antara yang iblis dan yang bukan menjadi sangat cair. Manusia juga iblis, iblis juga manusia. Dalam salah satu unsur entitas tersebut, tersimpan entitas lain. Dalam satu penanda terdapat penanda-petanda yang lain yang tak berkahir. Terlebih, Oxymora adalah keturunan iblis (iblis) dan dia meneteskan air mata (manusia), merupakan indikator bahwa Oxymora adalah sebuah dilematika sebuah teks.

Hal ini juga didukung dengan leksia (154) dan (158) yang menunjukkan antitesi pada apa yang dibicarakan mengenai hubungan Oxymora dengan ibunya, hubungan kasih sayang. Kasih sayang mengindikasikan bahwa Oxymora, dengan menuruti nasehat ibunya adalah anak yang berbakti, namun ketika Oxymora menurutinya, dia semakin tidak berbakti pada ayahnya. Anggap saja Oxymora adalah tanda, ayah adalah penanda, ibu adalah petanda. Di dalam ayah, ada orang tua (penanda) dan berbakti (petanda). Sedang di dalam ibu juga ada orang tua (penanda) dan berbakti (petanda). Jika, di dalam ayah—masuk dalam konteks—ada iblis (penanda) dan jahat

(yang ditandai), maka ketika ditarik pada Oxymora, hasilnya akan berupa keberserakan makna-makna. Berbakti pada orang tua yang iblis, adalah perbuatan yang dianggap buruk (bandingkan leksia 172), 173, 178, dan 180). Padahal, berbakti sendiri mempunyai makna-makna yang terkait dengan kebaikan. Disini terurai jelas bahwa ada hal-hal yang sangat berantai tak ada habisnya. Jika Oxymora menuruti ibunya (lihat leksia 177 dan 186), maka dia akan menjadi anak durhaka terhadap ayahnya, jika dia menuruti kawan-kawannya untuk balas dendam kematian ayahnya, dia akan menjadi anak durhaka. Apa itu durhaka dan apa itu berbakti, sangatlah tidak stabil, dan jika di masukkan dalam konteks, sedang konteks itu sifatnya tertutup, maka teks tersebut akan selesai pada bagian-bagian yang menitik beratkan pada suatu pola yang stabil seperti Oxymora berbakti pada ibu, selesai, dan atau sebaliknya. Meskipun, teks masih bergulir, dan sisi iblis itu merajuk menjadi sebuah keputusan yang terlihat pada leksia 202. Dari manusia setengah iblis yang mempunyai sifat pada leksia (187) dan (188) menjadi sebuah keputusan. Namun keputusan ini juga tidak dapat menghapus elemen-elemen yang mendukung merupakan manusia, bukan iblis, dalam artian utuh.

Kode Semik

Kode berikutnya yang nampak adalah kode Semik. Mengurai makna-makna konotasi, sering terlibat pada wilayah yang dibalik penampakan atau permukaan. Hal inilah yang dapat dikaitkan, dengan melibatkan leksia (16) “Kau tak boleh menjadi iblis seperti ayahmu, mengganggu manusia, membuat orang-orang celaka, menjadi penunggu sungai Serayu...” (182) ia sedang menyesal, (183) kalau saja iblis London itu datang lebih awal, mungkin ibu Oxyhora lebih memilih iblis London (184) yang tentu lebih modis daripada (185) sang iblis tua yang hanya bisa bergentayangan di sungai.

Dengan melihat leksia-leksia tersebut, maka yang dapat dikatakan adalah bahwa ibu Oxyhora tidak mencintai suaminya (ayah Oxyhora), sehingga ibu Oxyhora “tidak” serta merta menasehati Oxyhora untuk tidak menjadi makhluk yang buruk/ iblis, melainkan ada unsur “tak mencintai” dalam dirinya yang tak terungkap secara langsung. Hal ini tentu sangat polemik, dan polemiklah yang memang terjadi dibalik berseraknya tanda-tanda dalam teks. Terlebih, dalam leksia (134) wanita itu terkejut..., (135) bingung apakah harus bahagia atau menangis..., (136) ia pun menangis bahagia. Menangis bahagia mencondongkan dirinya (ibu Oxyhora) pada kondisi psikologis

mengenai kebahagiaannya akan kematian ayah Oxyhora.

Kode Kultural

Adapun kode kultural nampak pada hal-hal yang referensial. Mengacu pada hal ini dan dikaitkan dengan teks ini, maka dapat disimpulkan tali-tali rumit mengenai penanda-penanda yang tersebar dalam teks ini. Leksia-leksia yang dapat dikaitkan adalah (80) Pada suatu musim gugur, (81) ada iblis pendatang dari London..., (82) bermigrasi..., (84) iblis itu berniat menguasai Serayu sebagai (85) lahan jajahan baru..., (86) iblis London itu menghasut (87) seorang dukun... (89) untuk membunuh ayah Oxyhora., (90) Ia mengajari dukun itu (91) ilmu modern..., (95) polesan iblis London, kini menjelma sebagai (96) Dukun Voodoo..., (98) Wikipedia..., (115) iblis London sedang duduk santai (116) di depan televisi.

Dalam pertautan leksia ini, memang masih dalam ranah konotasi, namun, hal ini bukan hal yang tidak mungkin untuk memasukkannya dalam kode kultural mengingat lokasi di (83) Banyumas, Sebuah wilayah di pulau Jawa, Indonesia. Indonesia pernah mengalami masa transisi dari penjajahan sampai kemerdekaan, sehingga erat kaitannya dengan sosio-kultural yang terkait dengan masalah pribumi dan orang Barat (meski biasanya dikaitkan dengan Belanda). Apa yang dapat

dilihat adalah pada leksia (80), (81), (82), (84), (85), (86), (96), (98), dan (116). Hal ini sangat terkait pada masa penjajahan, dimana penjajah (orang Barat, ambil saja Belanda dan Inggris, sedang Inggris beribu kota di London) datang, menguasai dan menjajah dengan modernitas. Hal ini sangatlah referensial dengan nilai kesejarahan dan pengetahuan umum masyarakat Indonesia, terutama Banyumas. Sedangkan modernitas (disini mengacu pada wikipedia dan televisive, serta ilmu modern) menjadi acuan yang tak terbantahkan. Bahwa zaman modern, diawali dengan era *renaissance* yang membawa beberapa revolusi di beberapa Negara di eropa, dan salah satunya revolusi Inggris. Sehingga, konotasi semacam ini mengacu pada referensial umum yang memang memiliki acuan yang tepat. Terlebih, bagaimana mungkin di Indonesia memiliki musim gugur yang notabene bukan musim yang ada di Indonesia.

Begitu banyak leksia-leksia yang terpilah-pilah dan kemudian dikelompokkan dalam kode-kode, menjadikan makna-makna berserakan, liar, dan tak terarah. Memproduksi makna-makna dari rangkaian penanda yang tidak terbatas, semesta tanda menjadikan bintang-bintang seperti sebuah makna yang tak dapat ditangkap secara keseluruhan, dan begitupun dengan karya sastra. Dengan

melihatnya sebagai sebuah galaksi penanda, maka yang ada hanyalah penanda- penanda transcendental yang selalu berada di luar jangkauan. *Writerly* teks semacam ini menghasilkan produksi makna-makna yang jamak, ambigu, dan berserakan.

PENUTUP KESIMPULAN

Naskah cerpen *Hipotenusa* karya Sunging Raga yang memiliki makna-makna terbuka. Keterbukaan makna ini juga erat kaitannya dengan *writerly* teks. Seperti yang pernah diutarakan Barthes bahwa teks-teks yang pendek membuat penulis menyisihkan banyak sekali kejelian, penyisihan tersebutlah yang membuat teks menjadi sangat terbuka karena banyak celah untuk dimasuki. Tentu masih banyak makna-makna yang belum terungkap, melalui leksia-leksia yang “tak sempat” mendapatkan jatahnya dalam menciptakan makna melalui kode-fikasinya membuat teks ini selalu bersifat jejak, berantai, dan terus tertunda.

Singkat kata, makna-makna yang sangat potensial untuk dihadirkan pada naskah cerpen *Hipotenusa* karya Sunging Raga adalah keterbukaan antara iblis dan manusia sebagai pergolakan yang memang tidak mempunyai batas-batas yang jelas. Hal ini mengafirmasikan bahwa keduanya berpotensi menjadi penanda-penanda yang

tak terikat dan bebas bergerak liar sepanjang naskah cerpen, terlebih nilai kultural yang disebar menjadi penjamakan makna dalam naskah ini mengenai budaya Barat dan Timur. Dilematika inilah yang mengguncang keamanan teks, terutama makna cerita yang memang mencoba untuk mengutuhkannya sebagai problem dilematika, padahal dilematika sendiri harus disinggung dengan konteksnya, sedang konteks sendiri tidak ada dalam kajian pascastrukturalisme yang menekankan “tidak ada apa-apa diluar teks”.

DAFTAR PUSTAKA

Barthes, Roland. 1972. *Critical Essays* (dialihbahasakan dalam bahasa Inggris oleh Richard Howard). Evanston: Northwestern University Press.

_____. 1974. *S/Z* (dialihbahasakan dalam bahasa Inggris oleh Richard Miller). New York: Hill and Wang.

_____. 1975. *The Pleasure of the Text* (dialihbahasakan dalam bahasa Inggris oleh Richard Miller). New York: Hill and Wang.

_____. 1977. *Image-Music-Text* (dialihbahasakan dalam bahasa Inggris oleh Stephen Heath). London: Fontana/Collins.

_____. 1981. ‘*Theory of the Text*’ in Robert Young (ed.) *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader* (dialihbahasakan dalam bahasa Inggris oleh Ian McLeod). London: Routledge and Kegan Paul.

_____. 1986. *The Rustle of Language* (dialihbahasakan dalam bahasa Inggris oleh Richard Howard). New York: Hill and Wang.

_____. 1988. *The Semiotic Challenge* (dialihbahasakan dalam bahasa Inggris oleh Richard Howard). Oxford: Blackwell.

_____. 2001. *Writing Degree Zero* (dialihbahasakan dalam bahasa Inggris oleh Annette Lavers & Colin Smith, dengan kata pengantar oleh Susan Sontag). New York: Hill and Wang.

_____. 2013. *Mitologi* (dialihbahasakan dalam bahasa Indonesia oleh Nurhadi & Sihabulmilah). Bantul: Kreasi Wacana.

Selden, Raman. 1991. *Panduan Membaca Teori Sastra Masa Kini* (dialihbahasakan dalam bahasa Indonesia oleh Rachmat Djoko Pradopo). Yogyakarta: Gadjah Mada University Pres