

BAHASA DAN SASTRA

Kehiponiman dan Kemeroniman sebagai Alat Kohesi Leksikal
dalam Wacana Bahasa Indonesia

Suladi

Cerpen Dinding Waktu Karya Danarto:
Telaah Stilistika

Tirto Suwondo

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

CERPEN “DINDING WAKTU” KARYA DANARTO TELAAH STILISTIKA

Tirto Suwondo

Pengantar

Dalam studi ini hendak ditelaah sebuah cerpen Indonesia berjudul “Dinding Waktu” karya Danarto dari sudut tinjau stilistika. Cerpen “Dinding Waktu” selesai ditulis oleh Danarto di Jakarta pada hari Sabtu, tanggal 16 Desember 1989, kemudian dipublikasikan di *Kompas* Minggu, 21 Januari 1990. Selanjutnya cerpen tersebut dimuat dalam antologi *Gergasi* (Pustaka Firdaus, 1993) bersama-sama dengan dua belas cerpen Danarto lainnya. Cerpen yang dipilih sebagai bahan telaah untuk studi ini adalah cerpen yang dimuat di *Kompas* Minggu (lihat lampiran).

Pengertian tentang stilistika, gaya bahasa, dan lingkup telaahnya dalam makalah ini tidak akan disajikan secara panjang lebar, tetapi hanya diuraikan secara ringkas. Maksudnya adalah agar studi ini tidak terkesan teoretis, tetapi lebih sebagai telaah praktis. Oleh karena itu, setelah pengertian stilistika, gaya bahasa, dan lingkup telaahnya diuraikan secara ringkas, pembahasan langsung masuk ke aspek-aspek stilistik cerpen “Dinding Waktu”. Aspek stilistik (gaya bahasa) yang dianalisis pun tidak mencakupi keseluruhannya, tetapi hanya dibatasi pada aspek yang dominan.

Stilistika, Gaya Bahasa, dan Lingkup Telaahnya

Stilistika (*stylistics*) adalah (1) ilmu yang menyelidiki bahasa yang dipergunakan dalam karya sastra; ilmu interdisipliner

antara linguistik dan kesusastraan; (2) penerapan linguistik pada penelitian gaya bahasa (Kridalaksana, 1982:157). Beberapa pengertian itu dapat diringkaskan demikian: *stilistika* adalah ilmu tentang gaya (bahasa). Stilistika itu sesungguhnya tidak hanya merupakan studi gaya bahasa dalam kesusastraan, tetapi juga dalam bahasa pada umumnya. Namun, seperti dikemukakan oleh Turner (1977:7), bagaimanapun stilistika adalah bagian dari linguistik yang memusatkan perhatiannya pada variasi penggunaan bahasa, terutama bahasa dalam kesusastraan (bdk. Junus, 1989: xvii).

Telah dikatakan bahwa stilistika adalah ilmu tentang gaya bahasa (*style*). Dari definisi tersebut kemudian muncul pertanyaan: apakah *gaya bahasa*? Gaya bahasa adalah (1) pemanfaatan kekayaan bahasa oleh seseorang dalam bertutur atau menulis; (2) pemakaian ragam tertentu untuk memperoleh efek tertentu; (3) keseluruhan ciri bahasa sekelompok penulis sastra (Kridalaksana, 1982:49--50; Mas, 1990:13--14). Dalam buku *On Defining Style*, Enkvist (Junus, 1989:4) menyatakan bahwa gaya adalah (1) bungkus yang membungkus inti pemikiran yang telah ada sebelumnya; (2) pilihan antara berbagai-bagai pernyataan yang mungkin; (3) sekumpulan ciri pribadi; (4) penyimpangan norma atau kaidah; (5) sekumpulan ciri kolektif; dan (6) hubungan antar-satuan bahasa yang dinyatakan dalam teks yang lebih luas daripada kalimat.

Seperti diketahui bahwa stilistika dapat menjadi “jembatan” yang menghubungkan antara kritik sastra di satu pihak dan linguistik di pihak lain. Hubungan itu tercipta karena stilistika mengkaji wacana sastra dengan orientasi linguistik. Stilistika mengkaji cara sastrawan dalam menggunakan unsur dan kaidah bahasa serta efek yang ditimbulkan oleh penggunaannya itu. Stilistika meneliti ciri khas penggunaan bahasa dalam wacana sastra, ciri yang membedakannya dengan wacana nonsastra, dan meneliti deviasi terhadap tata bahasa sebagai sarana literer. Atau

dengan kata lain, stilistika meneliti fungsi puitik bahasa (Sudjiman, 1993:3).

Secara umum, lingkup telaah stilistika mencakupi diksi atau pilihan kata (pilihan leksikal), struktur kalimat, majas, citraan, pola rima, dan matra yang digunakan seorang sastrawan atau yang terdapat dalam karya sastra (Sudjiman, 1993:13--14). Atau, aspek-aspek bahasa yang ditelaah dalam studi stilistika meliputi intonasi, bunyi, kata, dan kalimat sehingga lahir gaya intonasi, gaya bunyi, gaya kata, dan gaya kalimat (Pradopo, 1993:10).

Dalam studi stilistika, kemungkinan cara pendekatan yang dapat digunakan ada dua macam, yaitu (1) menganalisis sistem linguistik karya sastra yang dilanjutkan dengan interpretasi ciri-cirinya dilihat dari tujuan estetis karya sastra sebagai makna total, dan (2) mengamati deviasi dan distorsi terhadap pemakaian bahasa yang normal (dengan metode kontras) dan berusaha menemukan tujuan estesisnya (Wellek dan Warren, 1990:226). Meskipun berbeda titik pijaknya, pendekatan kedua itu pada dasarnya tidak bertentangan dengan pendekatan pertama.

Demikian antara lain pengertian singkat tentang stilistika, gaya bahasa, lingkup telaah, dan kemungkinan cara pendekatannya. Selanjutnya, dalam telaah stilistika cerpen "Dinding Waktu" ini aspek-aspek gaya bahasa dianggap sebagai tanda (*sign*) yang dalam proses semiotik merupakan media komunikasi antara pengarang dan pembaca. Oleh karena itu, aspek pengarang dan pembaca dalam pembahasan gaya bahasa berikut tidak diabaikan. Sementara cara analisisnya dilakukan dengan model pendekatan seperti yang dikemukakan oleh Wellek dan Warren di atas.

Pembahasan/Analisis

Danarto, dalam karya-karya cerpennya, tampaknya memiliki gaya yang khas dalam memanipulasi atau memanfaatkan sarana bahasa sebagai media ekspresinya. Pilihan kata (diksi, pilihan leksikal), kelompok kata (frase), dan kalimat-kalimatnya

terasa sangat sesuai dengan “tema-tema besar” yang dikemukakannya. Atau sebaliknya, gagasan-gagasan yang ditampilkan Danarto terasa lebih eksplisit karena didukung oleh penggunaan bahasa yang tepat (*tepat* artinya tidak harus *benar*). Karena itu, sarana bahasa yang dimanfaatkannya sering memiliki implikasi yang besar terhadap gambarannya tentang peristiwa, tokoh, latar, dan sarana-sarana sastra lainnya.

Ketika membaca cerpen “Dinding Waktu”, segera terasa bahwa pembaca dihadapkan pada suatu “dunia” yang aneh, “dunia” yang ganjil. Keanehan dan keganjilan itu tidak hanya dijumpai pada saat membaca judul yang terdiri atas dua kata (*dinding* dan *waktu*) yang secara gramatik dan semantik menyimpang dari konvensi, tetapi juga sampai pada kalimat-kalimat terakhir cerpen. Menurut kaidah bahasa yang lazim, kata *dinding* dan *waktu* tidak pernah dapat disatukan karena yang pertama bersifat *konkret* (sesuatu yang dapat ditentukan batasnya) dan yang kedua bersifat *abstrak* (yang tidak dapat dilacak batas-batasnya). Karena itu, keduanya menyimpang baik secara gramatik maupun semantik, yang dalam istilah stilistika disebut gaya bahasa *anomali*.

Kendati demikian, dua kata terpisah yang disatukan itu justru melahirkan efek tertentu, yaitu merujuk pada “kebenaran” bahwa sesungguhnya antara yang *nyata* dan yang *tidak nyata* (konkret dan abstrak) tidak dapat dipisahkan secara jelas atau tidak memiliki batas yang tegas. Artinya, secara ontologis *nyata* (konkret) itu dapat dikatakan *tidak nyata* (abstrak) karena memang tidak ada sesuatu pun yang abadi (kecuali Tuhan, Zat Tertinggi); dan sebaliknya, *tidak nyata* itu pun sesungguhnya merupakan *kenyataan* bahwa itu *tidak nyata*. Hal tersebut tampaknya memang aneh dan ganjil, tetapi memang demikianlah pandangan mistisisme.

Dalam kaitannya dengan itu, agaknya pilihan kata pada judul tersebut menjiwai isi cerpen secara keseluruhan (total). Jika dieksplicitkan, isi cerpen itu berangkali dapat diabstraksikan

dengan kata-kata seperti ini: *dalam kefanaan ada kekekalan, dalam keabadian ada kesementaraan, dalam mati kita hidup, dan dalam hidup kita mati*. Pernyataan semacam itu oleh pengarang telah ditampilkan secara tersurat dalam sebuah kalimat (bagian akhir) seperti berikut.

“... *Dia memusnahkan tubuhnya supaya mudah menuju kekekalan, untuk menjadi pemenang abadi*”

Apabila diamati lebih lanjut, dalam gambaran “dunia” yang aneh dan ganjil itu --sebagaimana terkristal pada judul cerpen yang aneh dan ganjil itu pula--, keanehan dan keganjilan itu semakin terasa dalam karena secara analitik pengarang membangun ide-ide transendentalnya (dalam uraian isi) dengan sarana linguistik yang mengandung intensitas yang tinggi. Intensitas yang tinggi itu tidak hanya tampak pada pemanfaatan kata atau frase yang berulang-ulang (*repetisi*), tetapi juga pada sarana-sarana retorik yang berlebihan (*hiperbol*), ungkapan-ungkapan yang padat (*asindeton*), pernyataan yang bertentangan (*oksimoron*), dan kiasan yang menginsankan atau menghidupkan benda-benda mati (*personifikasi*). Untuk lebih jelasnya dapat diamati kutipan paragraf pertama berikut.

‘Dalam peperangan yang sudah berlangsung selama seribu tahun itulah saya menjumpai seonggok batu besar di tengah-tengah medan pertempuran. Saya yang telah memfosil, tua renta, dengan sisa-sisa tenaga dalam usia 1350 tahun, berlingung di balik batu besar itu dari tembakan, semburan api, maupun ledakan bom. Saya bukan tentara, bukan pula wartawan, melainkan penonton biasa. Penonton perang. Ya, sayalah penonton perang yang fanatik dari zaman ke zaman. Sejak berabad-abad

*yang silam ketika untuk menikmati tontonan pertandingan sepak bola yang indah memerlukan kekejaman,'*¹

Dalam kutipan tersebut (kalimat pertama dan kedua) tampak jelas ada sesuatu yang sangat dlebih-lebihkan (*hiperbol*), aneh, dan ganjil, karena selamanya belum pernah ada (walaupun menurut sejarah) perang yang sudah berlangsung *selama seribu tahun*, kecuali hanya dalam mitos-mitos wayang. Kalaupun ada, jelas bahwa hal itu hanya ada dalam bayangan, secara imajiner saja. Di samping itu, tokoh yang berinisial *saya yang telah memfossil, tua renta, dan berusia 1350 tahun* itu juga merupakan sesuatu yang sangat berlebihan karena sepanjang sejarahnya tidak pernah ada manusia yang berusia setua itu, apalagi telah memfossil tetapi dapat hidup segar bugar.

Dalam kaitan itulah, dapat ditafsirkan bahwa tokoh *saya* dalam cerpen itu bukan merupakan manusia atau persona biasa seperti yang dipertegas oleh adanya repetisi (*bukan dan penonton perang*) seperti tampak dalam kalimat tiga, empat, dan lima, melainkan merupakan *subjek* tertentu yang menghadapi *objek* yang berupa pe(perang)an itu. Oleh karena *subjek* pada dasarnya adalah tetap merupakan *subjek*, yang selamanya tidak pernah berubah fungsi, dan peperangan (*objek*) juga selamanya merupakan bentuk konkret dari kekejaman, yang setiap saat dapat terjadi, sejak berabad-abad yang silam, maka *saya* yang berfungsi sebagai *subjek* itu pun akhirnya justru merasakan peperangan sebagai tontonan yang indah bagai tontonan sepak bola. Karena itu, tepatlah pemanfaatan gaya bahasa oksimoron seperti tampak dalam kalimat keenam yang berbunyi *yang indah memerlukan kekejaman* itu.

¹ Cetak miring (*cursif*), cetak tebal (*bold*), cetak tebal miring, dan garis bawah pada kutipan (yang berlaku juga untuk kutipan-kutipan selanjutnya) dibuat oleh penulis (peneliti).

Keganjilan, keanehan, dan ketidakjelasan batas antara yang *nyata* dan yang *tidak nyata* seperti yang telah dinyatakan di atas semakin tampak eksplisit jika diamati kutipan paragraf kedua berikut.

'Jutaan mayat tentara bertumpuk makin mempertinggi dataran pertempuran. Onggokan rongsokan mesin-mesin perang telah pernah menjadi gunung. Lembah dan danau dibentuk oleh ledakan-ledakan bom. Dan bukit-bukit patung berbagai bentuk diciptakan oleh pesawat-pesawat yang menghujam bumi, ratusan ribu jumlahnya. Dan sepasang mata yang tak lelah-lelahnya ini menikmati dengan rasa kekudusan yang dalam seluruh palagan, medan pertempuran, yang amat sangat haus darah itu. Lewat mata, pikiran ini telah merekam segala emosi tradisi perang yang sangat panjang, menjalar-jalar di saraf-saraf zaman. Mengakibatkan tiap bangsa memperpanjang waktu memperpanjang ruang.'

Kalimat pertama dan kedua di atas jelas mengandung sesuatu yang berlebihan (*hiperbol*). Suasana perang semakin mengerikan karena mayat korban perang tak terhitung lagi jumlahnya, pokoknya jutaan, sehingga makin mempertinggi dataran pertempuran. Kata *makin* dalam kalimat pertama itu mengindikasikan bahwa perang tidak pernah usai, tetapi terus bergelora, sehingga mesin-mesin rongsokan bekas senjata perang pun bertumpuk *menjadi gunung* (kalimat kedua). Berapa ribukah jumlah mesin perang sehingga rongsokannya bertumpuk menjadi gunung? Pikiran kita juga bertanya seberapa besarkah bom-bom yang diledakkan sehingga mampu membentuk lembah dan danau? (kalimat ketiga). Agaknya ini merupakan suatu penanda bahwa sebenarnya hidup ini tidak lain adalah suatu keganjilan, suatu keanehan, karena ternyata masih banyak hal yang selamanya misterius, masih banyak yang sama sekali tidak dapat kita ketahui. Namun, itu

tampaknya merupakan isyarat bahwa sesungguhnya manusia adalah makhluk yang sangat terbatas.

Keganjilan di atas pun semakin tinggi frekuensinya karena adanya kata ulang yang bertubi-tubi (*mesin-mesin, ledakan-ledakan, bukit-bukit, pesawat-pesawat, tak lelah-lelahnya, menjalar-jalar di saraf-saraf*). Kata-kata ulang itu menunjukkan jamak, yang berarti menunjukkan pula bahwa perang yang dipersonifikasikan sebagai *amat sangat haus darah* itu tidak pernah berhenti, tetapi jalan terus susul-menyusul. (Kata ulang yang bertubi-tubi muncul juga pada kolom keempat dalam paragraf yang dimulai dengan *Ledakan-ledakan pun susul-menyusul*). Karena itu, sangat tepat jika di akhir paragraf kedua itu muncul repetisi (*memperpanjang waktu, memperpanjang ruang*) yang menunjukkan bahwa *subjek* atau manusia-lah yang sebenarnya berperan utama; dalam arti bahwa kehancuran manusia itu sesungguhnya diciptakan oleh manusia dan untuk manusia sendiri.

Kalau diamati, pernyataan terakhir itu berkaitan erat dengan ungkapan pada paragraf berikutnya yang menggambarkan sifat ambisius manusia, makhluk yang tidak abadi dan tidak kekal ini. Karena itu, perang dijadikan sebagai arena judi yang hasil kemenangannya pun hanya untuk diri sendiri. Hasil (hadiah) yang ditawarkan sangat menggiurkan, yaitu seperti yang dilukiskan dengan gaya bahasa asindeton berikut (*uang, perusahaan, manusia, binatang, atau apa saja yang diperjudikan*). Gaya bahasa yang berupa paralelisme, repetisi, dan asindeton yang lebih mempertegas sifat-sifat kefanaan manusia tampak jelas dalam kutipan berikut (paragraf ketiga).

'... Peserta penonton ini terdiri dari berbagai lapisan sosial. Kebanyakan para jutawan. Di antaranya para pedagang, pengusaha, konglomerat, para pangeran, raja, bahkan ada juga ratu. Jika sepi perang, kami penonton menyelenggarakan, mengongkosinya, dan mengakhirinya. Tragedi dan kebahagiaan cumalah bikinan-bikinan

belaka.'

Kalimat terakhir yang mengandung gaya bahasa sinisme atau bahkan sarkasme tersebut menunjukkan --seperti telah dikemukakan di depan-- perang yang identik dengan kekejaman itu sesungguhnya hanyalah diciptakan oleh dan untuk manusia sendiri (yang dalam cerpen ini adalah *penonton, saya, kami*). Karena itu, perang dan kekejaman akhirnya dirasakan bukan lagi sebagai sesuatu yang naif, melainkan sebagai hal yang biasa. Bahkan, jika tidak ada perang, manusia seolah merindukannya (*menyelenggarakan, mengongkosi, mengakhiri, dan seterusnya*), ingin menikmati betapa eloknya perang, betapa menggairahkannya perang. Hal demikian misalnya secara eksplisit terlukis di dalam kalimat yang mengandung gaya bahasa oksimoron seperti berikut (paragraf empat).

'... Angkasa penuh peluru berseliweran, bumi kejatuhan bom berledakan. Betapa eloknya kekejaman, betapa nikmatnya keporakporandaan.'

'... diam rapat-rapat menutup mulut untuk meresapi suara-suara simfoni perang yang menggairahkan.'

Demikian antara lain variasi bahasa yang gunakan Danarto secara analitik dalam cerpen "Dinding Waktu" yang berlatarkan perang itu. Gaya bahasa hiperbol, repetisi, asindeton, dan oksimoron dimanfaatkan sebagai penambah dan penyangat intensitas ketegangan sehingga terciptalah "jarak" yang tak terbatas dalam hal waktu dan ruang, atau dalam hal masa kini, masa lalu, dan masa depan. Karena itu, "saya" yang *nyata* (sebagai penonton perang) dan yang *tidak nyata* (sebagai subjek) pun tidak dapat diketahui batasnya. Dalam diri *aku* (manusia) mungkin telah tercipta semacam oposisi biner yang tak terelakkan: jauh-dekat, mati-hidup, tunggal-ganda, masa lalu-masa kini, masa kini-masa depan,

keutuhan-keterpecahan, nyata-tidak nyata, terbatas-tidak terbatas, abadi-tidak abadi, dan seterusnya.

Apa yang tersirat dalam dimensi-dimensi oposisional itulah yang mengindikasikan bahwa apa saja yang ada di “dunia” ini sebenarnya serba mungkin, entah itu mungkin dalam tingkat ideal (dunia ide) ataupun tingkat empirik (dunia nyata). Karena itu, tidak mengherankan jika dalam cerpen “Dinding Waktu” ini Danarto menciptakan tokoh ibu yang telah ditinggal mati oleh tujuh puluh anaknya dan mampu menjelma menjadi *batu*. Walaupun sudah menjadi batu, si *ibu yang batu* itu masih sangat lancar berdialog dengan *saya* si penonton perang. Penginsanan (*personifikasi*) *batu* seperti layaknya manusia (yang mampu berbicara dan bahkan merasa sangat bahagia setelah berhasil beralih bentuk menjadi batu) ini tampak eksplisit dalam kalimat-kalimat dramatik sejak pertengahan sampai akhir cerita.

Hanya sekedar contoh, perhatikan kalimat-kalimat personifikatif dalam kutipan-kutipan berikut.

“Sudah puaskah kalian menonton?” Tiba-tiba satu suara terdengar. Kami terkejut. Kami bertolehan

“Saya belum puas menonton, sebelum ribuan tahun menonton,” jawab saya sekenanya sambil mendongak

“Suara ini datang dari bongkahan yang sedang melindungiimu.”

Mendengar suara ini, kami jadi ribut”

“Siapa Anda dan kenapa teronggok di sini?” Kamera-kamera pun berebut tempat.

“Sesungguhnya saya seorang ibu ...” jawab batu itu.

“Seorang ibu yang batu?” potong seorang wartawan

“Saya seorang ibu dari tujuh puluh anak. Laki-laki lima puluh dan perempuan dua puluh. Semuanya sudah musnah dalam peperangan seribu tahun ini. Yang laki-laki gugur

satu per satu sebagai pejuang. Yang perempuan gugur sebagai perawat, satu per satu di garis paling depan.”

Di samping memanfaatkan kalimat-kalimat personifikatif seperti di atas, dalam cerpen ini Danarto juga mempergunakan gaya humor, misalnya tampak dalam kutipan (bagian akhir cerita) berikut.

“Para wartawan itu tertegun. Lalu beramai-ramai mereka berteriak:

“Ibu, jadikan kami batu.”

“Jadilah!” seru ibu batu itu.

Dan mendadak para wartawan itu menjelma batu, teronggok dingin dan diam

“Ibu batu itu tidak sportif!” teriak salah satu penonton.

*“Dia harus dikenai **kartu merah!**”*

“Dia penonton berbahaya”

Dalam suasana perang itu kalimat *Dia harus dikenai kartu merah* sangat tidak sesuai dengan konteksnya karena kalimat itu hanya ada dalam konteks permainan sepak bola. Akan tetapi, kalimat tersebut ternyata memiliki efek tertentu yang menakjubkan yang berfungsi sebagai humor untuk mengendorkan frekuensi ketegangan. Hal semacam inilah yang merupakan salah satu ciri khas Danarto dalam bercerita kepada pembaca. Di saat-saat tertentu ia sering mengajak pembaca untuk berolah pikir secara serius, tetapi di saat lain ia tidak pernah lupa memberikan *surprising*-nya.

Penutup

Dari seluruh pembahasan akhirnya dapat disimpulkan bahwa cerpen “Dinding Waktu” karya Danarto kaya akan gaya bahasa, baik gaya bahasa berdasarkan struktur kata dan kalimat maupun gaya bahasa berdasarkan langsung tidaknya makna. Gaya bahasa berdasarkan struktur kata-kata yang secara dominan

dimanfaatkan adalah repetisi, sedangkan gaya bahasa berdasarkan maknanya adalah hiperbol, oksimoron (bersifat retorik), dan personifikasi (bersifat kiasan). Semua gaya bahasa tersebut berfungsi mempertinggi frekuensi suasana ketegangan sesuai dengan tokoh-tokohnya yang memang berada di dalam situasi dan latar perang.

Kendati demikian, dalam cerpen itu Danarto memiliki gaya yang unik dalam membangun situasi dan suasana perang. Ketegangan dan keseriusan yang diciptakannya akhirnya dicairkannya sendiri dengan gaya humor sehingga terkesan bahwa cerita ini hanya *main-main*. Namun, memang itulah ciri khas Danarto sebagai pengarang cerpen. Ia lebih suka “bercerita tentang hal yang serius dengan santai (*main-main*) daripada bercerita secara serius mengenai hal yang *main-main*”. Akhirnya, dapat dikatakan bahwa nyata sekali cerpen-cerpen Danarto, termasuk cerpen yang berjudul “Dinding Waktu” ini, merangsang pembaca untuk menggali makna lebih dalam yang lebih dari sekedar apa yang tersurat di dalam konvensi bahasanya.

DAFTAR PUSTAKA

- Danarto. 1990. “Dinding Waktu”. Dalam *Kompas*, 21 Januari 1990.
- Junus, Umar. 1989. *Stilistik: Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kridalaksana, Harimurti. 1982. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.

- Mas, Keris (Sasterawan Negara). 1990. *Perbincangan Gaya Bahasa Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1993. "Stilistika". Makalah Penataran Sastra di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sudjiman, Panuti. 1993. *Bungai Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Turner, G.W. 1977. *Stylistics*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusasteraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

Lampiran:

Dinding Waktu

Cerpen Danarto

Dalam peperangan yang sudah berlangsung selama seribu tahun itulah saya menjumpai seonggok batu besar di tengah-tengah medan pertempuran. Saya yang telah memfossil, tua renta, dengan sisa-sisa tenaga dalam usia 1350 tahun, berlindung di balik batu besar itu dari tembakan, semburan api, maupun ledakan bom. Saya bukan tentara, bukan pula wartawan, melainkan penonton biasa. Penonton perang. Ya, sayalah penonton perang yang fanatik dari zaman ke zaman. Sejak berabad-abad yang silam ketika untuk menikmati tontonan pertandingan sepak bola yang

indah memerlukan kekejaman, ini dalam runtun waktu yang ditata pasti oleh mesin-mesin peradaban yang piawai, melahirkan tradisi cara menonton yang keji, dan brutal.

Jutaan mayat tentara bertumpuk makin mempertinggi dataran pertempuran. Onggokan rongsokan mesin-mesin perang telah menjadi gunung. Lembah dan danau dibentuk oleh ledakan-ledakan bom. Dan bukit-bukit patung berbagai bentuk diciptakan oleh pesawat-pesawat yang menghunjam bumi, ratusan ribu jumlahnya. Dan sepasang mata yang tak lelah-lelahnya ini menikmati dengan rasa kekudusan yang dalam seluruh *palagan*, medan pertempuran, yang amat sangat haus darah itu. Lewat mata, pikiran ini telah merekam segala emosi tradisi perang yang sangat panjang, menjalar-jalar di saraf-saraf zaman. Mengakibatkan tiap bangsa memperpanjang waktu, memperpanjang ruang.

Sebagai penonton, kami punya tradisi yang unik. Kami tidak menjagoi salah satu atau salah dua angkatan perang -- sejumlah bala tentara perang, memang berlaga bersamaan-- kami menjagoi diri kami sendiri. Siapa di antara kami dalam waktu yang ditentukan menurut perjanjian, yang selamat keluar dari medan perang, inilah yang menggaet hadiah berupa uang, perusahaan, manusia, binatang, atau apa saja yang diperjudikan. Peserta penonton ini terdiri dari berbagai lapisan sosial. Kebanyakan para jutawan. Di antaranya para pedagang, pengusaha, konglomerat, para pangeran, raja, bahkan ada juga ratu. Jika sepi perang, kami penonton, menyelenggarakannya, mengongkosinya, dan mengakhirinya. Tragedi dan kebahagiaan cumalah bikin-bikinan belaka.

Sepanjang siang, sepanjang malam pertempuran berkobar. Satu dua penonton --lawan-lawan saya-- di antaranya seorang konglomerat, merangkak berlepotan lumpur, ikut berlindung di samping saya. Sejumlah wartawan dengan tustel dan kamera videonya yang dibalut lumpur menggapai dinding batu, berlindung di sisi yang lain. Angkasa penuh peluru berseliweran, bumi kejatuhan bom berledakan. Betapa eloknya kekejaman, betapa nikmatnya keporakporandaan. Geledak sekali-kali mengisyaratkan

adanya kekuasaan tertinggi, menggelegar di langit, menikahi dentuman peperangan. Di balik batu besar ini kami teronggok bersatu dengan lumpur, diam rapat-rapat menutup mulut untuk meresapi suara-suara simfoni perang yang menggairahkan.

“Sudah puaskah kalian menonton?” Tiba-tiba satu suara terdengar. Kami terkejut. Kami bertolehan ke semua penjuru mencari sumber suara. Tapi tak ada seorang pun, kecuali kami yang diam terpaku.

“Saya belum puas menonton, sebelum ribuan tahun menonton,” jawab saya sekenanya sambil mendongak, kalau-kalau sumber suara ada di atas.

“Suara ini datang dari bongkahan yang sedang melindungi.” Mendengar suara ini, kami jadi ribut. Naluri wartawan perang yang senantiasa siap dalam keadaan jaga maupun tidur, mereka berloncatan ke depan batu mengambil jarak. Mereka sangat terkesiap oleh batu yang bisa berbicara. Dengan sigap kamera-kamera video mulai bekerja, diarahkan ke batu besar itu.

“Hallo! Inilah wartawan perang Anda di garis depan!” seorang penyiar mulai berbicara di depan kamera video seawatnya, yang langsung berhubungan dengan stasiun pusat, dan menyiarkannya ke seluruh pelosok negeri.

“Ya, hallo! Inilah penyiar pandangan mata perang Anda yang gigih!” seorang wartawan perang lain mulai bekerja.

“Hei! Jangan lupa, medan perang masih berkobar! Inilah berita tentang batu. Wartawan perang Anda siap mewawancarainya,” celetuk wartawan yang lain sambil mengarahkan *mikena* ke arah bongkahan batu besar di depannya itu.

“Siapa Anda dan kenapa teronggok di sini?” Kamera-kamera pun berebut tempat.

“Sesungguhnya saya seorang ibu ...” jawab batu itu.

“Seorang ibu yang batu?” potong seorang wartawan. Kamera-kamera makin sibuk mencari posisi yang paling baik untuk pengambilan gambar.

“Saya seorang ibu dari tujuh puluh anak. Laki-laki lima puluh dan perempuan dua puluh. Semuanya sudah musnah dalam peperangan seribu tahun ini. Yang laki-laki gugur satu per satu sebagai pejuang. Yang perempuan gugur sebagai perawat, satu per satu di garis paling depan.”

Ledakan-ledakan pun susul-menyusul di sisi-sisi wawan-cara itu. Lumpur-lumpur berhamburan ke mana-mana, menghajar tubuh dan kamera para wartawan. Serta-merta stasiun pusat memperingatkan wartawannya supaya menghindari kamera dan mikrofon dari lumpur yang bercuatan ke udara. Saya dan satu dua penonton lainnya terperangah menyaksikan hiburan yang paling menakjubkan dalam sejarah panjang tontonan perang.

“Bagaimana datangnya keputusan ibu untuk menjelma batu?”

“Kesedihan susul-menyusul dengan penderitaan. Saya tak mungkin dapat menanggung penderitaan atas musnahnya puluhan anak saya. Pada puncak kesedihan dan derasnya air mata, lalu saya menginginkan menjelma batu. Maka jadilah saya batu.”

“Lalu ibu sekarang jadi lebih bahagia?”

“Rasanya saya menjadi lebih baik.”

“Aneh sekali. Sebagaimana perang ini cuma bikin-bikinan, penderitaan tidak lebih jauh daripada itu. Kenapa masih ada juga kesedihan?”

“Tadinya saya pikir juga demikian. Seorang ibu bisa mengawani anak-anaknya ke medan perang dengan gembira. Tapi ketika anak-anaknya tertelungkup di lumpur dan tidak bangun-bangun, kesedihan itu benar-benar ada. Hanya dengan menjelma batu, saya jadi beku terhadap apa saja yang pernah saya kenal. Senjata apa saja sekarang ini sudah tidak mampu lagi membuat saya jatuh sedih. Suasana, ruang, waktu sudah musnah. Semuanya menjadi tidak ada.”

Para wartawan itu tertegun. Lalu beramai-ramai mereka berteriak:

“Ibu, jadikan kami batu.”

“Jadilah!” Seru ibu batu itu.

Dan mendadak para wartawan itu menjelma batu, teronggok dingin dan diam. Melihat pemandangan ini, kami para penonton, meronta seketika. Kami berlarian menghindari batu-batu itu dengan kecut.

“Ibu batu itu tidak sportif!” teriak salah satu penonton. “Dia harus dikenai kartu merah!”

“Dia penonton berbahaya. Dia memusnahkan tubuhnya supaya mudah menuju kekekalan, untuk menjadi pemenang abadi,” teriak yang lain.

Kami berlarian terus menghindari batu-batu itu, di antara gelegar dan desingan.***

Jakarta, 16 Desember 1989
(*Kompas*, Minggu, 21 Januari 1990)