

BAB III

STRUKTUR CERITA NOVEL *BILANGAN FU*

Struktur cerita merupakan keseluruhan relasi antarberbagai unsur teks pembangun karya sastra yang menghasilkan makna menyeluruh. Unsur tersebut saling mengisi dan berkaitan sehingga membentuk satu kesatuan yang indah dalam sebuah karya. Analisis struktural sangat penting untuk mengetahui struktur cerita yang membangunnya dan merupakan tahap awal dalam pengkajian karya sastra. Wallek dan Warren mengatakan, penelitian sastra sewajarnya bertolak dari interpretasi dan analisis karya sastra itu sendiri.¹

Sejalan dengan hal itu, Teeuw mengatakan bahwa analisis struktural merupakan tugas prioritas bagi seorang peneliti sastra sebelum ia melangkah pada hal-hal lain. Hal itu berdasarkan anggapan bahwa pada dasarnya karya sastra merupakan “dunia dalam kata” yang mempunyai makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya sastra itu sendiri. Tujuan analisis struktural adalah membongkar, memaparkan secermat mungkin keterkaitan dan keterjalinan dari berbagai aspek yang secara bersama-sama membentuk makna.² Dengan demikian, analisis struktural dapat memaparkan keterkaitan dan keterjalinan semua unsur dan aspek suatu karya sastra dapat secara cermat dan mendalam, dan menghasilkan makna menyeluruh.

Ada beberapa teori struktural yang dipaparkan oleh para ahli yang dapat digunakan untuk menganalisis teks fiksi cerita, sebagaimana dicetuskan oleh

¹ Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesustraan*, (Jakarta: PT Gramedia, 1989), hlm. 157.

² A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra; Pengantar Ilmu Sastra*, (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), hlm.135-136.

Robert Stanton, E. M Foser, Roman Jakobson, Jan Mukarovsky, Felix Vodicka, Rene Wellek, Jonathan Culler, dan Robert Scholes. Dan ³ Dalam lingkup karya fiksi, Stanton mendeskripsikan unsur-unsur karya sastra sebagai berikut: tema, fakta cerita, dan sarana sastra. Fakta cerita itu sendiri terdiri atas alur, tokoh, dan latar, sedangkan sarana sastra terdiri atas sudut pandang, gaya bahasa dan suasana, simbol-simbol, imaji-imaji, dan juga cara-cara pemilihan judul.⁴ Pengarang meleburkan fakta dan tema dengan bantuan ‘sarana sastra’ seperti konflik, sudut pandang, simbolisme, ironi, dan sebagainya.⁵ Dengan demikian, sarana-sarana sastra dapat diartikan sebagai metode (pengarang) memilih dan menyusun detail cerita agar tercapai pola-pola yang bermakna.

Menurut Stanton, setiap novel memiliki tiga unsur pokok, sekaligus merupakan unsur terpenting, yaitu tokoh, alur, dan tema.⁶ Ketiganya saling berkaitan erat dan membentuk satu kesatuan yang padu, kesatuan organisme cerita rekaan. Untuk itu, penelitian ini akan menganalisis tema dan struktur faktual atau fakta cerita yang terdiri dari analisis alur, tokoh (karakter), dan latar cerita.

³ Nyoman Kutha Ratna, *Op.Cit.*, hlm. 83.

⁴ Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2007), hlm. 25.

⁵ Robert Stanton, (terj). Sugihastuti, *Teori Fiksi Robert Stanton*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), hlm. 9.

⁶ *Ibid*, hlm. 35.

3.1 Tema

Stanton mendefinisikan tema sebagai makna penting sebuah cerita yang secara khusus menerangkan sebagian besar unturnya secara sederhana.⁷ Tema biasanya dihadirkan secara implisit, bukan sesuatu yang diungkapkan pengarang secara langsung melainkan melebur dalam fakta-fakta cerita. Setiap aspek cerita turut mendukung kehadiran tema, seperti peristiwa-peristiwa, karakter-karakter, latar, tokoh atau bahkan sekilas objek yang tidak relevan dengan alur utama.

Tema memberi kekuatan dan menegaskan kebersatuan kejadian-kejadian yang sedang diceritakan sekaligus mengisahkan kehidupan dalam konteksnya yang paling umum.⁸ Dalam kehidupan nyata, tema merupakan aspek cerita yang dapat disejajarkan dengan ‘makna’ pengalaman manusia. Tema menyorot dan mengacu pada aspek-aspek kehidupan sehingga nantinya akan ada nilai-nilai tertentu yang melingkupi cerita. Tema membuat cerita lebih berfokus, menyatu, mengerucut, dan berdampak.⁹ Cara paling efektif untuk mengenali tema sebuah karya adalah dengan mengamati secara teliti setiap konflik yang ada di dalamnya.¹⁰ Singkat kata, tema dapat diketahui melalui konflik sentral yang muncul dalam sebuah cerita.

Aminuddin memaparkan bahwa tema adalah yang mendasari suatu cerita. Tema berperan sebagai pangkal tolak pengarang dalam memaparkan karya rekaan yang diciptakannya.¹¹ Sejalan dengan itu, Nurgiyantoro mengatakan pada hakikatnya tema merupakan makna yang dikandung cerita. Ia membedakan jenis

⁷ Robert Stanton, *Op. Cit.*, hlm. 41.

⁸ *Ibid*, hlm. 7.

⁹ *Ibid*, hlm. 37.

¹⁰ *Ibid*, hlm. 42.

¹¹ Wahyudi Siswanto, *Pengantar Teori Sastra*, (Jakarta: Grasindo, 2008), hlm. 161.

tema dalam tema mayor dan tema minor. Tema mayor, yaitu makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar umum karya itu. Sedangkan tema minor, yaitu makna lain atau makna-makna tambahan dalam cerita.¹² Kehadiran tema dalam sebuah cerita sangat penting dan tidak dapat dipisahkan. Tema menjadi dasar utama pengembangan cerita dalam sebuah karya sastra.

Beragam masalah dalam kehidupan bermasyarakat yang ditampilkan menyebabkan *Bilangan Fu* sarat dengan tema. Hal paling dominan yang menjadi tema mayor dalam *Bilangan Fu* adalah pluralisme—dalam konteks spiritual. *Bilangan Fu* lebih spesifik mengangkat permasalahan kultur berpikir (*state of mind*) dalam masyarakat Indonesia, terutama cara bagaimana menyikapi keanekaragaman cara pandang, perbedaan, dan pluralitas. Gagasan inilah yang membangun cerita dan mendasari tindakan tokoh. Tema pluralisme disimpulkan secara implisit melalui rangkaian peristiwa yang dan unsur dalam karya itu: tokoh utama laki-laki dalam novel dan masyarakat di sekitarnya mengalami diskriminasi dan ketertindasan spiritual dari kelompok masyarakat agamis.

Perbedaan historis mendasari perbedaan tata cara dan ritual penyembahan Tuhan, hal ini menyebabkan kegelisahan spiritual di masyarakat. Kegelisahan spiritual telah melahirkan suatu perspektif tertentu dalam memahami agama dan Tuhan, khususnya dalam konteks Indonesia membawa isu yang sensitif dan menimbulkan pertentangan di masyarakat. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut:

Tiba-tiba di langit aku melihat dua kepala terpentak, bagai dua butir gundul pecingis. Sesaat kemudian keduanya jatuh kembali ke tanah dan terburai menjadi seonggok daging ketan. Aku mencium bau kebencian di udara. (*Bilangan Fu*: 141)

¹² Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2007), hlm. 82.

Pemuda Kupukupu telah berada di sana bersama pengikutnya. Ia mengenakan busana khasnya. Jubah putih yang digabung dengan rompi kulit... Ia mengenakan tudung bulu yang berjumbai-jumbai. Kasutnya kulit bertali-tali. Tapi kini kulihat sebilah pedang dalam sarung tersangkut di pinggangnya. Pengikutnya, sekitar sepuluh sampai selusin, mengenakan gaun yang serupa... pada asesoris itulah pangkat tergambar. Salah satu dari mereka menendang nyiru... (*Bilangan Fu*: 141-142)

"...Farisi bisa menempuh jalan laskar-laskar yang lain. Dengan tuduhan pemurtadan dan penyesatan...mengundang laskar-laskar itu untuk menggempur Padepokan Suhubudi. Seperti laskar-laskar yang lain menggempur pusat-pusat Ahmadiyah.. "
(*Bilangan Fu*: 467)

Kutipan di atas mengisyaratkan terjadinya persoalan dalam tata cara beragama. Salah satu problem sosiokultural Indonesia yang masih menjadi kontroversi adalah agama dan atau praktik keagamaan. Ada pertentangan di antara kelompok umat beragama, baik dengan organisasi massa yang mengatasnamakan agama maupun dengan kelompok aliran keagamaan tertentu yang bersifat kedaerahan, dan sebaliknya.¹³ Isu spiritual menjadi hal sensitif di Indonesia.

Fenomena tersebut tampak dalam *Bilangan Fu*. Tokoh Parang Jati sebagai pewaris Padepokan Suhubudi sekaligus pemimpin ajaran Kejawan Baru yang menekankan dimensi laku kritik atau spiritualitas kritis, berhadapan dengan tokoh Kupukupu alias Farisi, seorang pemimpin kelompok fundamentalis yang secara radikal menolak segala mitos dan ritual-ritual Jawa (spiritualitas). Ketidakberterimaan ini pada akhirnya tidak jarang menimbulkan sikap fanatisme sempit dan bentuk spiritualitas baru dianggap sebagai sebuah bentuk kekufuran.

¹³Beberapa peristiwa yang dapat dijadikan contoh signifikan, antara lain kerusuhan Monas pada 2008 yang melibatkan sedikitnya dua kelompok berbasis agama tertentu; tindak kekerasan yang dialami jamaah Ahmadiyah maupun kelompok-kelompok yang dituduh menganut dan menyebarkan ajaran sesat; serta kontroversi undang-undang tentang pornografi.

Hal itu disebabkan tidak adanya sikap saling bertoleransi. Akan tetapi, yang ada hanyalah sikap untuk memaksakan diri terhadap ideologi dan keyakinannya sendiri. Persinggungan antara kedua tokoh tersebut bukan hanya pada tataran pemikiran, namun juga fisik, yang berujung pada kematian Parang Jati. Dari kutipan di atas dapat disimpulkan, tema memberi koherensi dan makna pada fakta-fakta dalam cerita.¹⁴ Ada kecocokan di antara tema dan pengungkapannya dalam cerita.

Tema utama menjadi dasar pengembangan makna lain untuk mengembangkan cerita. Nurgiyantoro mengatakan, tema minor merupakan makna-makna lain atau makna tambahan dalam cerita. Dalam *Bilangan Fu* terdapat tema minor yang diturunkan dari tema utama, yaitu: (1) modernisme, (2) monoteisme, dan (3) militerisme, atau disingkat 3M. Tema tambahan ini di ambil berdasar pada pembacaan kondisi Indonesia dari waktu ke waktu. Ini dituturkan dalam wawancara pada acara peluncuran novel *Bilangan Fu*, Minggu (20/7) malam di Graha Bakti Budaya TIM Jakarta.¹⁵

“...Pada masa Orde Baru, sebagai aktivis kemerdekaan pers, kami tahu bahwa musuh utama demokrasi adalah militerisme. Itu "M" yang pertama. Setelah Indonesia lumayan terbebas dari militerisme, kita menghadapi ancaman baru. Yaitu, ancaman yang berasal dari ketidakbebasan pikiran. Keengganan bahkan ketakutan terhadap kebebasan pikiran. Ini rupa-rupanya berasal dari beberapa hal. Dalam kasus Indonesia: satu, ketakutan. Ketakutan pada apa? Ketakutan bahwa kemerdekaan akan menghilangkan identitas kita sebagai "bangsa timur", "bangsa beragama", atau apapun yang kita percaya sebagai identitas kita. Sedihnya, ketakutan ini ternyata dipelihara melalui-atau menggunakan-agama. Ditambah dengan meningkatnya kekerasan atas nama agama sepuluh tahun belakangan ini. Kebetulan

¹⁴ *Ibid*, hlm. 39.

¹⁵ <http://greatliteraryworks.blogspot.com/2008/07/wawancara-ayu-utami-soal-novel.html> diakses tanggal 26 Juli 2008.

Indonesia mayoritas muslim. Maka, itulah "M" yang kedua: monoteisme.”

“Saya percaya bahwa Islam maupun Kristen, yakni agama-agama monoteis, memiliki persoalan mendasar dalam kapasitas menerima perbedaan. Ini harus diakui secara jujur tanpa takut. Dua, ketidakbebasan pikiran ini datang dari kemanjaan yang dipelihara oleh kapitalisme. Kapitalisme tak bisa dilepaskan dari modernitas. Itulah "M" yang ketiga. Modernitas. Jadilah 3M yang saya sebut sebagai ancaman terhadap dunia postmodern: Militerisme, Monoteisme, Modernisme.”

Bilangan Fu menyorot situasi yang tengah berkembang masa setelah reformasi. Tema-tema ini secara khusus dibagi menjadi tiga bagian di dalam buku. Ayu mengkritik tiga hal tersebut sebagai landasan untuk mengungkapkan apa yang disebutnya sebagai “spiritualisme kritis.” Yaitu, sikap yang mengangkat wacana spiritual–keagamaan, kebatinan, maupun mistik–ke dalam kerangka yang menghormatinya sekaligus bersikap kritis kepadanya; yang mengangkat wacana keberimanan, tanpa terjebak dalam dakwah hitam putih.

Namun demikian, sesungguhnya *Bilangan Fu* memiliki inti terhadap sebuah kritik yang berbalut wacana pluralisme. Kritik terhadap tiga hal yang sering kita hadapi dalam sehari-hari namun luput dari pandangan kita. Modernisme, monoteisme, dan militerisme.

(1) Modernisme

Novel *Bilangan Fu* memaparkan kegagalan wacana modernisme, salah satunya dalam hal pelestarian alam. Sebetulnya terminologi yang tepat adalah modernitas atau pemikiran modern. Modernitas sendiri dicirikan oleh tiga hal¹⁶, yaitu subyektifitas, kritik, dan kemajuan. Dalam *Bilangan Fu*, Ayu menyoroti rusaknya lingkungan karena eksploitasi dari manusia modern yang melampaui batas dengan alasan ekonomi.

Dalam ranah sosial, salah satu implikasi yang nyata berupa kuatnya unsur subyektifitas dalam kehidupan modern adalah munculnya individualisme. Individualisme akhirnya juga sekaligus menjadi ciri khusus dari kehidupan modern. Subyektifitas diwakili melalui Yuda, pemuda yang memiliki hobi melakukan panjat tebing, tetapi tidak terlalu menaruh perhatian dengan alam dan cenderung melecehkan nilai-nilai masyarakat.

Bagiku: pasanglah bor untuk gantungan sedekat mungkin yang masuk akal. Demikian, agar kita tidak mempersulit orang lain. Tuhan saja tidak membikin peraturan yang musykil bagi manusia. Masa kita mau melebihi Dia? Olahraga ini memang hanya bagi orang-orang terpilih yang menyukai tantangan dan kesulitan. Jika manusia tidak menginginkan ujian, silahkan duduk manis menonton televisi.

Inilah pengertian pemanjatan bersih yang kukenal: tidak menggunakan alat bantu untuk menambah ketinggian. Lawannya adalah pemanjatan artifisial. Yaitu, memakai peralatan untuk sesekali menderek badan ke atas. Keduanya mengizinkan manusia mengebor tebing. Yang pertama hanya untuk pengaman. Yang kedua, boleh untuk mengatrol. (*Bilangan Fu*: 71)

Sikap Yuda hanya sebatas menaklukkan tebing sebagai tantangan. Mengebor tebing untuk memasang pengaman dan katrol. Baginya, cara demikian sah-sah saja untuk mempermudah pemanjatan yang dianggapnya sebagai olahraga

¹⁶ Pardoyo, *Sekularisasi dalam Polemik*, (Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti, 1993), hlm. 40.

penuh tantangan. Yuda hanya memikirkan bagaimana cara untuk sampai ke atas tebing tanpa peduli dengan keadaan, kondisi, dan mitos tradisional di sekitar Watugunung yang semestinya dihargai.

Sementara di pihak lain, Ayu memunculkan solusi dari sosok Parang Jati yang menawarkan cara pandang baru dalam memahami realitas. Ketika membuka jalur pemanjatan baru di Watugunung, Yuda bertemu dengan parang Jati, mahasiswa geologi yang hendak mengadakan penelitian arkeologi di perbukitan gamping, Watugunung. Keduanya memiliki minat yang sama terhadap panjat tebing, akan tetapi memiliki cara pandang yang berbeda.

Tapi pemanjatan bersih yang dimaksud si mata bidadari itu agaknya lebih mirip pemanjatan suci. Di dalamnya orang tak boleh melukai tebing. Peralatan yang digunakan hanyalah yang tidak bersikap sewenang-wenang pada alam. Tanggalkanlah bor, piton, paku maupun pasak. Bawalah di sabuk kekangmu pengaman peranko, penahan sisip, dan pegas. Juga tali-tali ambin. Maka, pasanglah pengaman sesuai dengan sifat batu yang kau temui, tanpa merusaknya sama sekali. Jika kau tak bisa menempuhnya, maka kau tak bisa memanjatnya. Begitu saja. Itu tak mengurangi kehormatanmu sama sekali. Tak mengurangi kejantananmu juga. (*Bilangan Fu: 71*)

Sebagai mahasiswa geologi Parang Jati senang menempatkan mitos dalam koordinat ilmu bumi. Ia juga menyimpan informasi geologi yang menunjukkan kepurbaan sumbernya, seperti pengetahuan terhadap jenis batuan. Selain itu, Parang Jati memiliki perhatian terhadap sejarah dan mitos-mitos tradisional di masyarakat. Baginya pemanjatan tidak harus merusak alam. Hal ini dipertegas Ayu Utami melalui alat yang digunakan untuk memanjat tebing.

"Ada dua macam alat. Alat yang memaksa, dan alat yang dialogis. Alat yang memaksa adalah bor, piton, paku, gantungan, kampak, palu. Alat yang dialogis adalah pengaman sisip, pengaman pegas, pengaman peranko, tali ambin. Ialah alat-alat yang menanggapi uluran atau tantangan yang diberikan alam. Alat yang

memaksa datang dari sifat tamak dan kuasa. Ia sewenang-wenang dan sangat tidak sopan terhadap alam. Ia menimbulkan kerusakan. Ada kalanya tebing melawan dengan merumpalkan diri. Artinya alam menolak dengan menghancurkan diri. Itu adalah kekalahan kedua belah pihak, alam dan manusia, akibat pemaksaan manusia. Tapi, alat yang dialogis datang dari sifat satria dan wigati. Yaitu, sifat-sifat yang tidak memegahkan diri. Tidak melakukan yang tidak sopan dan tidak mencari keuntungan diri. Menerima segala sesuatu, merawat segala sesuatu, sabar menanggung segala sesuatu. (*Bilangan Fu: 82*)

Tapi inilah Parang Jati: jika kau masih memasang bor, itu artinya kau tidak bisa memanjat tebing itu. Begitu saja! (*Bilangan Fu: 71*)

Melalui sikapnya, Parang Jati menyampaikan pesan agar manusia hidup berdampingan dengan alam dan berdialog dengan alam. Penggunaan alat panjat yang merusak alam demi mencapai puncak tebing semata-mata mengejar pencitraan dan pembuktian diri sendiri.

Modernisme menganggap segala sesuatu yang digunakan manusia dalam gaya hidup sehari-hari memiliki dua aspek nilai. Selain nilai fungsi (*use value*), ada nilai sosio-kultural (*socio-cultural*). Benda tertentu, menandakan (signifikansi) citra tertentu bagi pemakainya. Sikap ini dikritik melalui kutipan berikut:

Dari sudut alam raya, tanah longsor hanyalah sebuah gejala atau proses alam biasa. Salah satu ciri modernisme, seperti kata Parang jati, adalah bahwa orang melihat dari sudut pandang sendiri. Sudut pandang manusia. Maka, tanah longsor ini merupakan sebuah kecelakaan.

Di masa pra-modern, orang belum tentu melihat dengan cara yang sama. Mereka tidak melihat tanah longsor sebagai sebuah kecelakaan. Bahwa Gunung Gamping meruntuhkan tubuhnya, itu adalah sebuah tanda. persoalannya, tanda akan apa? Selanjutnya adalah pekerjaan menafsir tanda itu. Caranya, dengan mencari tanda-tanda lain dan menghubungkannya. (*Bilangan Fu: 162*)

Kutipan di atas memperlihatkan subyektifitas dan individualisme menjadi hal yang sangat mencolok dalam modernisme. Sikap permisif (menganggap wajar) pemanjat terhadap pengeboran merupakan implikasi dari modernisme. Ini mengindikasikan hubungan manusia modern dengan dunianya hanya sebatas pengamat yang terpisah dan bukan bergelut secara intim di dalamnya. Sejatinnya, dampak perbuatan manusia tidak boleh sampai merusak alam. Pemikiran Parang Jati terhadap alam dapat dilihat pada dialog sebagai berikut:

Perkaranya lebih besar dari kasus yang tampak. Yaitu, bahwa manusia begitu tamak. Dan bagian dari kerakusan lelaki adalah ingin menaklukkan alam, dengan cara memperkosanya. Persis seperti tindakan mereka terhadap perempuan. mereka memaku, mengebor, memasang segala jerat demi bisa melampaui tebing. Atau, mereka membeli. Dan jika mereka mencapai puncak itu dengan segala kerusakan yang dibuat, betapa dungunya, mereka kira mereka telah berjaya. (*Bilangan Fu: 79*)

Permasalahan kedua; kritik. Kritik dalam pengertian subyektifitas tersebut, sejauh dihadapkan pada otoritas. Modernitas berasumsi bahwa *knowledge is power*. Akan tetapi, pada praktiknya hal tersebut tidak hanya membawa perkembangan positif (pembebasan) tetapi juga negatif (perusakan alam). Asumsi dasar dari modernisme adalah rasionalitas dengan semangat kritis untuk mendekonstruksi paham-paham yang menyesatkan, takhayul, dan mitos.

Dahulu ketika masyarakat masih hidup dengan “takhayul” tentang roh-roh penunggu bumi, manusia bersikap hormat pada alam. Masyarakat adat biasanya tidak berburu atau menebang pohon secara berlebihan dan biasanya ‘permisi’ sebelum masuk hutan. Kini, manusia modern tidak lagi takut pada takhayul dan kehilangan rasa hormat terhadap alam, seperti dalam kutipan berikut:

Dengan hilangnya rasa takut, hilang pula penghormatan terhadap alam. Dengan adanya kepemilikan pribadi, yang dinyatakan dengan kontrak dan jual-beli, hilang pula penghormatan atas hak-hak ulayat (hak adat atas tanah beserta isinya). (*Bilangan Fu: 474*)

Pada masa lalu sepasang karang itu tampak begitu abadi. Timbul dari tengah danau kepada langit yang tak terbatas. Tak letih mewahyukan cerita. Tapi para penambang rakus dan orang desa yang lapar tak lagi peduli cerita. Siapa hirau akan dongeng.

Penduduk setempat mulai lupa pula akan dongeng-dongeng tambahan yang berhubungan dengan tempat ini—berkat sinetron televisi. Sekelompok pemanjat tebing yang datang lebih tak peduli lagi pada legenda-legenda kecil itu. Yang mereka pikirkan hanyalah penaklukan. Kegagahan mereka sendiri. Bersamaan dengan itu, dinamit-dinamit diledakkan di sana-sini. (*Bilangan Fu: 59*)

Hal ini juga terlihat dalam kutipan berikut:

Kemungkinan lain, kemungkinan *kedua*, adalah bahwa berita itu benar—sepenuhnya atau sebagian benar. Kamilah, para pemanjat, yang kurang bergaul dengan penduduk. Atau, tepatnya, kami tak peduli pada orang-orang setempat sehingga kami tertulikan cerita gaib ini. (*Bilangan Fu: 25*)

Kutipan dialog tersebut mengisyaratkan bahwa Yuda dan kawan-kawannya menganggap alam sekitar terbatas hanya sebagai obyek pasif yang bebas diamati, diteliti, dan dieksploitasi. Alam seolah-olah tidak memiliki keterkaitan dengan eksistensi sang pengamat.

Dengan semangat kritis ini modernitas mempunyai ambisi untuk mendekonstruksi paham-paham tradisional yang dianggapnya menyesatkan, penuh takhayul, mitos, kejumudan, dan keterbelakangan. Dalam *Bilangan Fu* upaya tersebut dilakukan oleh perusahaan penambangan yang membuka lahan di sekitar Watugunung.

Mengapa "takhayul" masih subur di negeri ini, jika bukan karena tanah ini memang mengandung roh-roh?

Jika bukan lantaran roh-roh masih bersemayam di tanah ini, maka tentulah karena hal lain.

Yaitu karena kita merasa ada yang salah dengan "takhayul".

Tapi mengapa kita menganggap salah "takhayul"?

Karena kita telah berkenalan dengan cara pikir modern. Kesadaran modern membebaskan manusia dari takhayul, dari batas dan ketakutan yang disebabkan oleh hal-hal yang tidak bisa dibuktikan atau diterangkan akal sehat.

Persoalannya, itu hanya pengandaian saja. Sebab, kesadaran modern ternyata tak bisa membebaskan manusia dari takhayul. sebab, hanya sebagian yang bebas. sebagian lagi tidak.

(*Bilangan Fu*: 184-185)

... jika nilai-nilai tradisional ditinggalkan, manusia pun terbebaskan dari takhayul.

Yang terjadi: institusi modern menggantikan institusi tradisional dalam hal menghisap kelas yang tak mendapatkan keuntungan dari kesadaran modern.

Contoh:

1) pemilik modal, dalam hal ini perusahaan penambangan batu, ikut membiayai ritual Sajenan demi mendapat "izin spiritual" untuk eksploitasi;

Mereka mau membuat sesajen atau menanam kepala kerbau, jika dengan begitu mereka dimudahkan. Tapi jika mereka bisa menghilangkan pemborosan, itu adalah yang paling baik. Yang paling hemat dan menghasilkan paling banyak, itulah yang terbaik.

2) penguasa memainkan dongeng hantu cekik untuk membikin ketakutan dan kebingungan dalam massa-rakyat, agar massa-rakyat mudah dipecah belah dan dikuasai. Dengan demikian, kekuasaan mereka dilanggengkan.

Kesimpulannya: kesadaran modern bukanlah pembebasan. Kesadaran modern adalah alat.

Celakanya, ia lebih alat kepentingan individu atau segolongan orang. Ini membuatnya bisa lebih buruk daripada takhayul. Sebab takhayul adalah alat untuk menjamin kepentingan bersama. Kepercayaan tentang roh penjaga hutan adalah alat untuk menjaga alam yang merupakan milik bersama.

(*Bilangan Fu*: 185-186)

Peristiwa dalam kutipan di atas menunjukkan bahwa modernitas datang bersamaan dengan kapitalisme. Masyarakat desa terbius modernisme melalui televisi sehingga *folklor* warisan leluhur yang sejatinya bertujuan menjaga alam

tinggal sebatas cerita. Dialog selanjutnya juga mempertegas adanya tindakan pemanfaatan ritual sajenan sebagai alat untuk membuka lahan penambangan baru.

Apa yang menyebabkan Sajenan salah musim ini, ada dua teori. Pertama, ada sebuah perusahaan besar penambangan batu yang telah mendapat izin untuk beroperasi di sini. Perusahaan melakukan Sajenan ini untuk memberi ketenangan pada pekerjanya yang sebagian adalah orang setempat. Berbeda dari usaha rakyat desa yang bergantung penuh pada cuaca, perusahaan dengan peralatan berat tak peduli hujan atau kemarau. Untuk ini Parang jati merasa sangat sedih. (*Bilangan Fu: 132*)

Perusahaan penambangan batu berskala besar itu sudah mendapat izin untuk mengeruk di dua bukit terluar. Perusahaan yang mendanai Sesajen besar-besaran. Parang Jati mengenal dan mencintai seluruh jajaran bukit di Sewugunung ini.

"Jika tak ada upaya penyelamatan, Sewugunung akan hancur. Seperti Citatah. Tapi ini lebih buruk. Sebab Sewugunung adalah kawasan karst kelas satu yang menyimpan air." (*Bilangan Fu:361*)

Eksplorasi yang dilakukan menunjukkan bahwa manusia hanya memandang dunia dari sudut kepentingan ekonomi, dari sudut kepentingan dirinya belaka. Modernisme berusaha mendobrak tradisi lama yang penuh mitologi dan takhayul tersebut untuk digantikan dengan tradisi baru yang berbasis rasionalitas dan ilmu pengetahuan ilmiah, menggantikan mitos dengan logos.

Dengan demikian modernitas dalam konteks ini adalah upaya untuk membersihkan debu-debu spiritualisme dan mistisisme. Pada akhirnya kedua unsur di atas tujuannya adalah satu, yakni untuk menciptakan kemajuan. Kemajuan dalam modernitas ditandai dengan megahnya ilmu pengetahuan dan teknologi. Sains sebagai dampak dari semangat rasionalitas, telah menjadi pedoman hidup baru masyarakat modern.

Nyi Manyar melihat ke depan: penggerusan bebatuan di bukit ini semakin rakus dan perkasa. Tak hanya orang-orang desa yang menambang kecil-kecilan, untuk kebutuhan sendiri, dengan tobong-tobong kurus bersahaja. Orang-orang desa yang selalu mengadakan Sajenan raya sebelum penambangan kecil. Kini,

dinamit mulai meledak sana-sini. Traktor penggaruk mulai bekerja di kaki-kaki bukit. Truk-truk pengangkut batu mulai keluar-masuk jalan-jalan desa, merusakkan jembatan-jembatan. Kepada siapa batu-batu dibawa, orang desa tak tahu lagi. Batu-batu kini dipersembahkan kepada sosok yang tak berwujud tak bernama di kota-kota di balik gunung. Tak seperti dulu lagi ketika orang masih tahu bahwa batu yang diambil dari sini berguna untuk membangun keraton bagi sultan yang mereka junjung atau jembatan yang akan mereka lewati. (*Bilangan Fu: 225*)

Dari kutipan di atas terlihat bahwa implikasi lain dari modernisme adalah terjadinya mekanisasi kehidupan. Ini merupakan konsekuensi logis dari teknologi sebagai dampak dari majunya sains modern. Karakter utama teknologi adalah sifatnya yang mekanistik dan instrumentalistik. Hal ini tercermin dalam industri modern yang sarat dengan teknologi sebagai alat produksinya.

Secara tegas disampaikan Ayu, bahwa alasan utama eksploitasi adalah alasan ekonomi semata. Manusia diposisikan sebagai subyek aktif yang bebas mengamati, meneliti, mengeksploitasi, dan menguasai. Inilah kelemahan dari modernisme.

Tapi, sekali lagi, mengapa takhayul tetap subur di negeri ini...

...jika bukan lantaran masih banyak rakyat yang tidak mendapat keuntungan dan pembebasan oleh kesadaran modern?
(*Bilangan Fu: 186*)

Dengan demikian kita jangan menganggap salah takhayul lama hanya karena ia bersifat takhayul. Sebab demikian jugalah, segala yang tak terjangkau adalah takhayul.

Bukan takhayul yang salah, tapi perbuatannya.

Jika buahnya baik, maka baiklah dia, meskipun pohonnya khayalan belaka.

Maka, jika kita tinggalkan sejenak kesadaran modern itu, tahulah kita bahwa tak ada yang salah dengan takhayul.

Sebab, tanah ini memang—sungguh, memang—masih merupakan tempat bersemayam roh-roh. Di pohon-pohon keramat memang ada mambang yang menunggu. Di hutan-hutan belantara ada demit yang menghuni. Di tebing-tebing ada siluman yang menjaga. Pesan mereka satu: jangan merusak rumah kami, yaitu bumi di mana engkau hidup sekarang. (*Bilangan Fu:187*)

Modernisme dinilainya telah menyulap manusia zaman ini tidak percaya lagi pada hal-hal yang berbau mistis, semua harus rasional, biar terkesan ilmiah dan terpelajar. Hingga akhirnya alam dihancurkan dengan keserakahan industrialisasi. Alasannya untuk kesejahteraan rakyat dalam mengurangi pengangguran dan memperbaiki ekonomi. Sesuatu yang keramat sudah dianggap kuno, padahal inilah cara jitu untuk menyelamatkan alam, inilah kritiknya:

"Modernisme memiliki jalan yang lurus, tapi tidak tujuan yang lurus. Takhayul memiliki tujuan yang lurus, tapi tidak jalan yang lurus. Modernisme adalah alat untuk memeralat Takhayul adalah alat untuk diperalat."
(*Bilangan Fu*: 186).

"Fungsionalitas istilah lainnya. Dalam kerangka pikir modern, segala sesuatu harus berfungsi untuk tujuan tertentu. Dan tujuan tertentu itu adalah keuntungan. Sebab, segala hal itu baik jika menguntungkan. Segala hal itu menguntungkan jika baik. Yang mengecoh adalah baik bagi siapa?

"Baik bagi manusia belum tentu baik bagi alam raya. Sebab, yang dimaksud 'manusia' adalah 'manusia sekarang saat ini'. Bukan 'manusia kelak kemudian hari'. Jika orang modern bicara tentang manusia maksudnya adalah diri sendiri. Tidak pun mereka bicara tentang anak cucu mereka. (*Bilangan Fu*: 133)

Modernisme membuat manusia kehilangan rasa takut sehingga hilang pula penghormatan terhadap alam. Di masa lalu, hutan dan kawasan perbukitan gamping Sewugunung terpelihara oleh kepercayaan lokal atau takhayul. Kepercayaan akan roh-roh, mambang, demit, siluman mencegah manusia melakukan perusakan alam. Kapitalisme melalui perusahaan penambangan kapur dan penebangan pohon dan izin pemerintah mengabaikan kepercayaan tersebut.

Sebagai metafora dari pencegahan perusakan alam secara sengaja, Ayu Utami menyodorkan pemanjatan bersih bahkan pemanjatan suci seperti yang diinginkan Parang Jati untuk dianut Yuda.

(2) Monoteisme

Monoteisme diceritakan dengan kritik pada bilangan 'hu' yang menyangkut persoalan teologis. Bagi monoteisme, Tuhan adalah satu dan bukan nol seperti dalam agama-agama Timur. Akibatnya, monoteisme sulit menerima perbedaan dan bersikap intoleran.

Kenapa monoteisme begitu tidak tahan pada perbedaan?

Kecenderungan ini begitu kuat pada agama-agama Semit, yakni Yahudi, Kristen, dan Islam. Selain tampak pada perilaku para penganutnya, terdapat pula pada dalil-dalil yang membenarkan hujatan dan tindakan untuk meniadakan yang lain.

(*Bilangan Fu: 320*)

Kita harus berani mengakui bahwa monoteisme berkehendak memonopoli kebenaran, dan tak tahan pada kebenaran-kebenaran lain. (*Bilangan Fu: 321*)

Bahkan, dalam menegakkan kebenarannya sendiri, penganut monoteisme kerap memakai bahasa kekerasan. Bergandengan dengan praktik modern, monoteisme mengukuhkan kepercayaan lokal sebagai takhayul kegelapan dan menjadi agen penghancur kebudayaan lokal.

Pertentangan monoteisme dengan kepercayaan lokal digambarkan Ayu melalui pertentangan Parang Jati yang menghormati kepercayaan lokal dan Kupukupu, saudaranya sendiri. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut:

Tiba-tiba di langit aku melihat dua kepala terpentak, bagai dua butir gundul pecingis. Sesaat kemudian keduanya jatuh kembali ke tanah dan terburai menjadi seongkok daging ketan...

(*Bilangan Fu: 141*)

...Tapi ia juga kehilangan kemampuan melihat jarak dan perspektif yang lebih dekat. Ia mengukur yang metaforis secara matematis, yang spiritual secara rasional.

Bagi dia yang dilakukan abangnya kini adalah mempersekutukan Allah dengan roh-roh bumi. (*Bilangan Fu: 465*)

Dalam upacara bersih desa, Kupukupu datang dan mengacaukan ritual saat kiyai sedang membaca doa. Adanya kiyai dalam upacara ritual masyarakat menandakan bahwa masyarakat tetap menjunjung tinggi Tuhan sebagai yang membuat *Jagad Gedhe*. Dialog tersebut mempertegas bahwa unsur monoteisme mempersempit pola pikir dan menyebabkan fanatisme. Bahkan pertahanan masyarakat setempat dilemahkan dengan menggunakan pasukan keamanan berbaju agama, memberi stigma pada kepercayaan lokal sebagai praktik penyembahan berhala.

Salah satu di antara mereka telah menendang nyiru dan menyebabkan kepala korban terlontar dan jatuh terburai. Terdengar orang-orang menjerit, tak percaya bahwa sekelompok pemuda bersikap lancang terhadap upacara yang telah turun-temurun dilakukan. Ibu-ibu menyayangkan kerajinan tangan mereka yang kini lengket di tanah tanpa bentuk.

"Ini perbuatan syirik!" seru Pemuda Kupukupu, dengan cara khasnya yang sangat menyerupai gaya tokoh-tokoh utama sinetron hidayah. Ia seperti kebanyakan nonton televisi. Lalu ia mengacungkan telunjuknya dengan sangat tak sopan kepada Penghulu Semar. "Pak Ustadz telah murtad! Pak Ustadz telah terlibat dalam perbuatan syirik ini!"

..."Dasar! Tidak tahu tata-krama. Ngaku-ngaku beragama tapi tidak punya sopan santun!" (*Bilangan Fu*:142)

Kupukupu yang munafik menghujat kepercayaan lokal untuk memaksakan kebenaran agamanya sendiri. Padahal manusia di tanah Jawa sejak dulu hidup dengan penuh rasa hormat pada roh-roh bumi. Tak ada yang keji pada rasa hormat terhadap alam. Namun sikap eksklusif adalah konsekuensi logis dari monoteisme. Kutipan berikut mempertegas sikap mengatasnamakan iman sebagai satu-satunya pembenaran.

Jika filsafat rasional-modern meletakkan kebenaran ilmu di atas segala-galanya, monoteisme meletakkan kebenaran iman di atas segala-galanya. (*Bilangan Fu: 476*)

Monoteisme menyembah Tuhan yang tunggal. Itu berarti hanya ada satu sumber kebenaran bagi monoteisme, yaitu Tuhan yang tunggal itu sendiri yang dijadikan sesembahannya. Jika dihadapkan pada kenyataan adanya banyak keyakinan, maka monoteisme akan memandang rendah segala keyakinan yang ada di luarnya dan menimbulkan potensi konflik yang bersifat ideologis.

Sifat pemisahan pada monoteisme yang paling nyata adalah konsep mengenai Tuhan sebagai satu. Bukan sebagai nol, atau sunya, seperti dalam agama-agama Timur. Akibatnya monoteisme secara inheren sulit menerima perbedaan. Secara formal, monoteisme akan selalu sulit bersikap toleran. Dalam menegakkan kebenarannya sendiri ini, ia kerap memakai bahasa kekerasan.

Dalam hubungannya dengan agama lokal yang berorientasi bumi, praktik modern maupun monoteis secara global bergandengan tangan pula. kedua-duanya menganggap agama lokal sebagai takhayul kegelapan, ritual sebagai pemborosan dan inefisiensi. (*Bilangan Fu: 477*)

Monoteisme diceritakan dengan kritik pada bilangan 'hu' yang menyangkut persoalan teologis. Ia menyandingkan agama dengan pemanjatan tebing, kedua-duanya memiliki tujuan yang sama, yakni ingin sampai pada puncaknya. Agar sempurna, misi utama itu memerlukan strategi yang dianggap jitu oleh penganutnya. Dalam kisah ini Parang Jati membawa agama baru pada Yuda dan teman-temannya untuk melakukan 'pemanjatan bersih'.

Parang Jati bagaikan malaikat jatuh. Ia memiliki keluguan yang berisiko, yang muncul melalui matanya yang polos, nyaris bidadari, ketika mengajukan pertanyaan yang benar namun tak membumi. Tak membumi—maksudku, ia seperti tak mengenal apa yang telah menjadi praktik wajar di bumi ini. Misalnya adalah pertanyaan mengenai pemanjatan “tak bersih” yang kami lakukan. Ia seperti tak datang dari dunia ini. (*Bilangan Fu: 37*)

‘Pemanjatan bersih’ yang dimaksud dalam hal ini pemanjatan yang dialogis terhadap alam dengan tidak merusaknya. Parang Jati-lah yang memperkenalkan Yuda praktik ‘pemanjatan bersih’, yang memiliki makna sebaliknya dari ‘pemanjatan kotor’. Menurutnya, memaku tebing dan melubanginya merupakan tindakan merusak dan penuh serakah untuk menguasai puncaknya. Parang Jati muncul sebagai antitesis, bahwa menaklukkan tebing tidak sama dengan melukai tebing. Manusia hidup berdampingan dengan alam dan alam memberi banyak jasa pada manusia, seperti ibu kepada anaknya. Begitu pula dalam menyiarkan ajaran agama, ada secara paksa, kekerasan, ataupun dengan dialogis dan ramah lingkungan.

Parang Jati menginginkan sebuah jalan, tempat spiritualitas menampung sikap kritis akan kebenaran, sekaligus tahan memanggul kebenaran yang tertunda itulah yang ingin diungkapkannya dalam misteri 'hu' atau 'fu'.

...Bilangan hu adalah tanda tentang sesuatu yang ketetapanya gerak. Ia mengambil bentuk sesuatu yang berpusar. ☺

Inti negeriKu ini adalah sebuah jeda untuk memperkenalkan kembali bilangan yang purba, yang berasal dari sebuah masa ketika manusia belum perlu memisahkan bumi dari langit, lelaki dari perempuan, pengetahuan dari seni, inilah perangkat bilangan itu:

ji ro lu pat mo nem tu wu nga luh las sin hu

Hu adalah bilangan sunyi. Hu adalah satu dan nol menjadi padu, sebab ia bukan bilangan rasional melainkan spiritual, ia bukan bilangan matematis melainkan metaforis. (*Bilangan Fu*: 304).

Untuk itu, Ayu menawarkan apa yang ia sebut spiritualisme kritis. Di dalam konsep spiritualisme kritis, orang tetap percaya apa yang ia yakini, Tuhan atau apa pun, tetapi tetap bersikap kritis pada apa yang dipercayanya itu. Tujuannya supaya orang tidak buru-buru dan gegabah menerapkan kebenarannya pada orang lain, karena kebenaran yang sebenarnya tetap menjadi misteri.

(3) Militerisme

Setelah periode Orde Lama (1959-1965), Indonesia masuk dalam era militerisme (Orde Baru). Militerisme sendiri merupakan suatu paham yang berbasis kepada ciri-ciri organisasi militer, yaitu bersifat monolitik, terpusat, dan penyanjung utama tindakan kekerasan.¹⁷ Pada zaman Orde Baru, banyak orang menjadi korban pembantaian. Kekerasan, termasuk di dalamnya operasi intelijen, menjadi bahasa satu-satunya yang berlaku.

Ciri-ciri militerisme tercermin dalam atribut yang dikenal dengan sebutan militeristik. Ciri tersebut, yaitu seragam, struktur, kepatuhan, dan angkuh. Empat tanda tersebut belum mewakili semuanya, seperti senjata, mars, bentakan, dan teriakan membuat militer ditakuti sipil.

Angkatan Bersenjata Republik Indonesia sangat berkuasa di dalam negeri. Tanda-tanda kekuasaan mereka yang paling sederhana adalah ini: Setiap kali kita melewati kompleks mereka, kita harus melambatkan laju kendaraan, membuka kaca jendela atau helm. Tak satu mobil pun boleh menyusul iringan truk tentara sekalipun jalannya bagai kuda tua keberatan beban. Jika ada berani, dijamin gigi sang supir rontok dan hidungnya mengeluarkan darah.

(Bilangan Fu: 350)

Hal yang paling nyata di negara seperti Indonesia, negara dengan kekayaan hutan dan alam luar biasa, militer dan kapitalis saling memperkuat dengan jahat untuk mengeksploitasi alam. Militer yang sejatinya berperan dalam penegakan hukum menjadi duri dalam daging. Hal tersebut digambarkan dalam kutipan berikut:

Krisis membuat banyak orang jadi beragama. Krisis juga membuat beberapa orang jadi penjahat. Di alam terbuka, kami para pemanjat mulai menyaksikan hutan-hutan jati yang menjadi gundul. Orang-orang, entah karena kesulitan ekonomi, entah karena

¹⁷ Willy Pramudya, *Cak Munir, Engkau Tak Pernah Pergi*, (Jakarta: Gagas Media, 2004), hlm. 143.

kesempatan yang dimungkinkan oleh tiadanya penegakan hukum, menebang sampai pohon-pohon jati yang belum cukup umur. Diduga keras di belakang penebangan liar ini adalah kaum berseragam pemilik senjata api. Kepala desa Pontiman Sotalip, anggota angkatan darat yang seumur hidupnya bahagia menjadi penguasa desa itu, kuyakin selama ini juga mengelola penebangan jati gelap di kawasan Sewugunung. Tapi, krisis agaknya membuat ia tak bisa mengendalikan kecepatannya. Penjarahan hutan jati di Sewugunung menyebabkan ketigabelas mataair di sana mulai menjadi keruh dan surut. (*Bilangan Fu: 350-351*)

Di Sewugunung terjadi penebangan jati legal maupun ilegal dengan Pontiman Sotalip, kepala desa yang adalah prajurit angkatan darat berada di belakangnya. Masyarakat setempat tidak bisa melakukan apa-apa untuk menentanginya. Seragam dan kepangkatan membuat kebenaran menjadi tabu.

Sudah bukan rahasia lagi bahwa militer Indonesia juga berbisnis. Sebagian bisnis mereka resmi melalui yayasan-yayasan yang mereka dirikan. Tujuan semulanya untuk kesejahteraan anggota. (*Bilangan Fu: 397*)

Sudah menjadi rahasia umum pula bahwa oknum-oknum militer di berasa di balik banyak bisnis gelap. Misalnya, penebangan hutan liar. Seperti penebangan jati yang terjadi di Sewugunung dan Peran Pontiman Sotalip di dalamnya. Karena bisnis gelap, maka perebutan wilayah kekuasaan secara mata gelap juga terjadi. (*Bilangan Fu: 397-398*)

Parang Jati diciptakan Ayu Utami untuk menantang aksi militerisme yang terjadi dengan mengusahakan pegunungan gamping Watugunung untuk dijadikan kawasan konservasi. Tak dapat dipungkiri, sejak dulu militerisme dibangun sebagai alat untuk mengekang masyarakat dan melanggengkan kekuasaan. Kegelisahan ini membuat Parang Jati menyusun strategi.

Parang Jati menggunakan kesempatan itu untuk sedikit menyinggung tentang sendang-sendang desa yang telah mulai keruh. Sebagian sumber air itu telah berwarna cokelat tanah sekarang, karena hutan-hutan di perbukitan di atasnya telah rusak. "Apa tidak bisa penebangan liar itu dihentikan?" (*Bilangan Fu: 392*)

Kekuasaan membuat manusia melenggang bebas memanfaatkan ekosistem demi kepentingan pribadi, termasuk aktifitas pertambangan. Padahal kegiatan tersebut dapat merusak ekosistem alam dan memengaruhi tingkat ekonomi masyarakat.

Penambangan hanya memberi upah sedikit saja bagi warga. Penambangan tak pernah memakmurkan masyarakat setempat. Hanya perusahaan besar yang menjadi kaya raya. Serta orang-orang kota yang menggunakan batu dan semen yang didapat dari menghancurkan bukit-bukit. Warga desa tetap hidup dekat garis kemiskinan, hingga suatu hari nanti, ketika mereka ditinggalkan dengan alam yang telah hancur sama sekali. Dan sejak saat itu mereka akan hidup di bawah garis kemelaratan selama-lamanya. (*Bilangan Fu: 451*)

Salah satu cara untuk menyelamatkan alam, yaitu melalui keyakinan spiritual. Meletakkan sesajen atau dupa pada pohon harus dipandang sebagai kultur atau tradisi masyarakat untuk menyelamatkan alam. Penghormatan manusia pada alam juga merupakan bentuk menghormati Tuhan, bukan dipandang sebagai *syirik* semata karena perbedaan cara untuk menyembah Tuhan. Butuh pemikiran dan perspektif luas untuk memahami hal ini.

Pada novel *Bilangan Fu* dipaparkan bahwa praktik modern maupun monoteis bisa menjadi agen penghancur kebudayaan lokal. Di akhir cerita, Yudha dan Parang Jati seperti dua sisi manusia yang berlawanan namun rukun. Secara filosofi, jangan memakai kaca mata modern untuk menilai kepercayaan tradisional sebab tanpa sikap kritis akan mudah jatuh menjadi alat kepentingan belaka.

Namun demikian, pandangan-pandangan tentang spiritualisme sebagai kepercayaan tradisional menyadarkan kita dengan keberagaman yang menyelimuti penganutnya yang telah berbaur dengan modernisme, monoteisme,

dan militerisme. Keberagaman tersebut dapat dilihat dari tokoh dan penokohan dalam novel *Bilangan Fu*.

3.2 Tokoh dan Penokohan

3.2.1 Tokoh

Stanton menyebut tokoh dan penokohan dalam terma 'karakter' sebagai bagian dari fakta cerita. Terma 'karakter' biasanya dipakai dalam dua konteks. Konteks pertama, karakter merujuk pada individu-individu yang muncul dalam cerita. Konteks kedua, karakter merujuk pada percampuran dari berbagai kepentingan, keinginan, emosi, dan prinsip moral dari individu-individu tersebut.¹⁸ Adapun Stanton memaparkan bahwa dalam sebagian besar cerita dapat ditemukan satu 'karakter utama', yaitu karakter yang terkait dengan semua peristiwa yang berlangsung dalam cerita.¹⁹

Tokoh pada umumnya berwujud manusia, tetapi dapat juga berwujud binatang atau benda yang diinsankan.²⁰ Dalam sebuah cerita fiksi terdapat bermacam-macam tokoh. Berdasarkan fungsinya tokoh di dalam cerita fiksi dibedakan menjadi tokoh sentral atau tokoh utama dan tokoh bawahan atau tambahan.²¹ Tokoh sentral atau tokoh utama merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan dalam cerita fiksi, sedangkan tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya dalam sebuah cerita, tetapi kehadirannya diperlukan untuk mendukung tokoh utama.

¹⁸ Robert Stanton, *Op. Cit.*, hlm. 33.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Panuti Sudjiman, *Op. Cit.*, hlm. 16.

²¹ *Ibid.*, hlm. 17.

Tokoh sentral atau tokoh utama merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan dalam cerita fiksi, sedangkan tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya dalam sebuah cerita, tetapi kehadirannya diperlukan untuk mendukung tokoh utama. Tokoh sentral dan tokoh tambahan terdiri dari tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis didefinisikan sebagai tokoh yang memegang peran pimpinan di dalam cerita. Tokoh protagonis membawakan perwatakan positif atau menyampaikan hal-hal yang positif. Sementara, tokoh antagonis merupakan tokoh yang menjadi penentang utama atau beroposisi dengan protagonis.

Berdasarkan cara menampilkannya, tokoh cerita dibedakan menjadi tokoh datar atau tokoh sederhana dan tokoh bulat atau tokoh kompleks.²² Tokoh datar atau tokoh sederhana bersifat statis atau monoton, wataknya tidak berubah dalam perkembangan lakuan. Sedangkan tokoh bulat atau tokoh kompleks lebih menyerupai kehidupan manusia yang sesungguhnya, karena selain memiliki berbagai kemungkinan sikap dan tindakan, ia juga sering memberi kejutan.

Dari segi kapasitas peran, dalam novel *Bilangan Fu* ada dua tokoh utama, yaitu Sandi Yuda (Yuda) dan Parang Jati (Jati). Kedua tokoh ini merupakan tokoh ini menjadi sorotan dalam novel, dan selalu dimunculkan dalam setiap peristiwa. Hampir semua tokoh dalam novel memiliki frekuensi keterlibatan dengan kedua tokoh tersebut. Isi novel hampir semuanya merupakan petualangan Yuda dan Jati dengan seluruh konflik yang dialaminya, baik ketika mereka melakukan pemanjatan, dalam upacara-upacara dan ritual sajenan di desa, hingga usaha penyelamatan kawasan Watugunung.

²² Panuti Sudjiman, *Op. Cit.*, hlm. 22.

“Kali ini Yuda kalah taruhan,” katanya kepada gerombolanku, yang kenal betul betapa aku suka bertaruh. Rupanya ia datang khusus untuk mengabarkan bahwa lelaki yang beberapa hari lalu digigit anjing baru saja meninggal dunia. Ia berdiri seperti seorang instruktur pengembangan kekayaan pribadi yang percaya diri.

“Dan taruhannya adalah... Yuda hanya akan melakukan *clean climbing* seumur hidup.” (*Bilangan Fu: 76*)

Kutipan di atas merupakan awal perubahan cara pandang Yuda mengenai pemanjatan. Jati melakukan taruhan dengan Yuda perihal Kabur bin Sasus, lelaki yang meletakkan sajen di pohon beringin tua itu meninggal digigit anjing, pertanda sajen tidak bertuah. Taruhan tersebut merupakan dorongan untuk melakukan pemanjatan bersih. Bersama karakter Yuda, Ayu menumpahkan segala apa yang diketahuinya tentang dunia pemanjatan tebing.

Tokoh tambahan yang memiliki intensitas keterlibatan tinggi dengan tokoh utama adalah tokoh Kupukupu dan Marja. Tokoh tambahan yang paling tinggi intensitasnya dengan tokoh utama adalah Marja. Keterlibatan tokoh Marja dengan Jati dan Yuda sangatlah besar. Marja ada dalam setiap situasi yang melibatkan Yuda dan Jati.

Marja menempelkan tubuhnya padaku. Wajahnya pucat. Aku ingin menggodanya. Tapi entah kenapa aku menahan diri. Barangkali ada rasa khawatir pada diriku, bahwa jika aku menggoda pacarku, ia mendapat alasan untuk meminta perlindungan dari sahabatku. Adakah aku mulai cemburu. Aku tak merasa persis begitu. Aku tahu Marja menyukai Parang Jati, sebagaimana aku menyukai sahabatku itu. Aku hanya tak senang jika aku dan Parang Jati diletakkan berlawanan-lawanan. Aku pun tahu bahwa Parang Jati menyukai Marja, sebagaimana aku menyukai kekasihku itu. Aku juga tahu bahwa kedua-duanya menyukai aku, seperti aku menyukai keduanya. (*Bilangan Fu: 364*)

Marja, merupakan cerminan sifat manusia dengan sifat sosialnya. Manusia yang hidup bersama dengan manusia lain untuk saling membutuhkan dan

mendukung. Ia adalah bayang-bayang kisah cinta dan perseteruan batin antara Yuda dan Parang Jati.

Tokoh tambahan berikutnya Kupukupu yang telah mengganti namanya menjadi Farisi. Konon ia adalah adik Parang jati karena ditemukan di mata air yang sama, tetapi berbeda nasib. Ia tidak seberuntung Parang Jati yang diangkat anak oleh Suhubudi yang kaya raya. Kupukupu diasuh penyadap nira yang papa dan buta huruf. Kemiskinan menjelmakannya menjadi seorang radikal yang menegakkan keyakinan agama dengan pedang.

Dalam makalah Kupukupu, kepercayaan terhadap penguasa laut Selatan berasal dari zaman pra-Islam. Baginya, itu berarti zaman Jahiliyah. Setelah Islam masuk ke Tanah Jawa, orang Jawa mendapatkan pencerahan. Yaitu, wahyu bahwa tuhan hanya satu. Yakni, Allah swt. Tidak boleh ada penyembahan kepada selain Dia. Memberi sajen kepada Nyi rara Kidul setara dengan menyembah berhala. Begitu juga memberi sajen pada pohon besar dan goa keramat di gunung-gunung batu. Semua perbuatan itu adalah syirik. Harus dihapuskan. (*Bilangan Fu: 312-313*)

Keterlibatan Kupukupu terhadap tokoh Parang Jati dan Yuda dapat dilihat ketika Ia menganggap upacara sesajen dan kepercayaan kepada Nyi Roro Kidul sebagai sesuatu yang musyrik, sementara Jati mendukung hal tersebut karena dengan begitu manusia menjaga alam. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut:

“Jika dalam sebuah tradisi, kepercayaan tentang siluman dan roh-roh penguasa alam itu ternyata berfungsi untuk membuat masyarakat menjaga hutan dan air, apa yang jahat dengan kepercayaan demikian? Tidakkah ia setara dengan perintah untuk memelihara pohon?” (*Bilangan Fu: 316*)

Tokoh-tokoh tambahan dalam novel yang sedikit sekali muncul dalam cerita, tetapi keberadaan mereka tetap diperlukan untuk menunjang dan menjelaskan sifat dari tokoh utama antara lain tokoh Nyi Manyar (penjaga sendang yang menemukan bayi Parang Jati dan Kupukupu), Suhubudi (ayah

angkat Parang Jati). Teman-teman pemanjatan Yuda, yakni Fulan, Pete, dan Oscar. Tokoh lelaki berpakaian hitam-hitam, Kabur bin Sasus, ia adalah paman Kupukupu. Tokoh-tokoh aparat desa, yaitu Pontiman Satalip sebagai kepala desa dan Penghulu (Kyai), dan dua aparat polisi. Adapula tokoh lain yang aneh-aneh yang muncul di 'Saduki Klan', seperti manusia akar, tuyul, dan lain-lain.

Berdasarkan cara menampilkannya, tokoh dalam cerita dibedakan menjadi dua, yaitu tokoh datar (sederhana) dan tokoh bulat. Dalam cerita rekaan, tokoh datar diungkapkan satu segi wataknya saja, sikap tertentu saja dari si tokoh. Tokoh datar bersifat statis dan monoton; watak tokoh datar sedikit sekali berubah, bahkan tidak berubah sama sekali dalam cerita.

Sebaliknya, tokoh bulat merupakan kebalikan dari tokoh datar, ia dapat menampilkan lebih dari satu ciri segi watak yang ditampilkan dalam cerita sehingga tokoh itu dapat dibedakan dari tokoh yang lain. Berbagai segi watak tokoh bulat itu tidak ditampilkan sekaligus, tetapi berangsur-angsur. Jadi, tokoh bulat ini lebih menyerupai kehidupan manusia yang sesungguhnya.

Tokoh Sandi Yuda dan Parang Jati, dapat digolongkan ke dalam tokoh bulat yang memiliki beragam tingkah laku. Tokoh Yuda pada awal cerita digambarkan sebagai pemuda yang sangat rasional dan penuh idealisme, ia membenci televisi dan menjauh dari kota.

Seorang pemanjat sejati tahu bahwa kerajaannya bukan dari dunia ini. Ia tak bermilik dengan kota, meski kota melahirkan dia sekalipun. Kota hanya bisa ia nikmati dari ketinggian nun jauh di malam hari sebagai pintalan sarang laba-laba bercahaya...
(*Bilangan Fu*: 12)

Ia memandang perkotaan sebagai ruang yang memberikan euforia semu, sedangkan alam memberi kepuasan batin. Yuda juga merupakan gambaran lelaki

petualang yang sinis, tapi berani menghadapi risiko, pemuda maskulin nakal dan pemberontak.

...Sekumpulan tetek bengek. Botol berisi kentut yang tak pernah kubuka. Beha milik pacar temanku. Foto burung kami yang kami jepret ketika teman perempuan menitipkan kamera analog. Rambutnya berjerangut. Kawan cewek yang sedang belajar fotografi baru sadar ketika ia mengambil hasil cetakan foto dari Fuji Image Plaza. Buku tua *The Sensuous Man. How to be a Perfect Gigolo. How to Read Books. How to Win Hearts*. Bagaimana Menanam Pohon Uang. Bagaimana Menghipnotis Orang. (*Bilangan Fu: 9*)

Sejalan dengan berkembangnya cerita, lambat laun mulai terasa karakter Yuda adalah Ayu Utami sendiri. Karena cara bertutur dan berpikir Yuda tidak terkesan sebagai lelaki petualang yang dingin dan keras, tapi lebih mendekati pada wanita tomboy yang sinis dan dingin. Terdapat sebuah perubahan terhadap Yuda dan maskulinitasnya, dengan masuknya tokoh Parang Jati. Jati perlahan-lahan mengajarkan Yuda untuk memanjat bersih, yaitu sebuah pemanjatan yang tidak merusak/memperkosa alam.

“Yuda, kamu sudah biasa mengebor dan memaku perempuan di tempat tidur. Dengan tebing, pakailah cara lain.”
(*Bilangan Fu: 51*)

Penghormatan kepada alam menjadi pembelajaran pertama untuk Yuda belajar tentang feminitas. Dari Parang Jati ia menjadi tahu tentang asal-usul gunung batu yang sedang ia jelajahi, dan melihat gunung yang awalnya ia anggap simbol kejantanan (falus) menjadi sebuah vagina yang sangat besar (hlm. 51). Isu ekofeminis masuk dengan santer di dalam khotbah Parang Jati:

Sekarang saatnya kita mengasihi alam raya. Sekali lagi, menyetubuhinya tanpa memaksakan dirimu kepadanya. Memasukinya hanya jika ia membukakan diri. Membiarkan ia melahap ujung-ujung tubuh kita... (*Bilangan Fu: 82*)

Ketika muncul tokoh Parang Jati. Yuda langsung kalah set. Yuda langsung menjadi pengikut dan pengekor Parang Jati. Kalimat-kalimat yang dituliskan menyiratkan bahwa Yuda sangat mengagumi Parang Jati.

Maka ketika aku menyisipkan jemariku, aku berkata, tidaklah batu itu rumpal karena aku memaku dan mengebor terlalu kasar sehingga menggetarkan bidang. Keraguanku bertumbuh pada metode yang selama ini kupakai.

Dengan ibundamu pakailah cara lain.
(*Bilangan Fu: 73*)

Perlahan-lahan, Yuda mulai memperlakukan alam dengan cara yang diinginkan oleh Parang Jati. Pemanjatan Yuda yang menyebabkan ia jatuh karena tidak mau memasang banyak pengait, diakui Parang Jati sebagai sebuah telepati, di mana Yuda telah mendapatkan sebuah pengertian dari apa yang ia maksud sebagai pemanjatan bersih.

Parang Jati lebih digambarkan sebagai tokoh heroik dan ideal yang maskulin, meskipun sama-sama cerdas dan inteleknya dengan Yuda. Parang Jati, pemuda berusia dua puluhan, sangat menghormati alam. Dalam satu kejadian, Yuda yang suka bertaruh terpaksa tunduk kepada Jati untuk hanya melakukan *clean climbing* yang tidak merusak batuan sepanjang hidupnya.

Parang Jati sangat menghormati kehidupan dan kepercayaan masa lalu saat manusia masih hidup selaras dengan alam. Parang jati sangat menghargai alam dan mempercayai adanya 'penunggu' di setiap ruang di alam raya, dan dia menganggap sesajen adalah seperti kita membayar bea cukai atau pajak dan upeti kepada penguasa, tidak lebih (hlm. 316).

Sikap mengeramatkan ini sesungguhnya mengurangi perusakan hutan dan alam. Seikap mengeramatkan alam sejalan dengan sikap memeliharanya. (*Bilangan Fu: 316*)

Dalam pandangan Parang jati, manusia modern sudah demikian congkak dan tidak menghargai alam, sehingga perusakan hutan membabi buta sering kali terjadi oleh manusia yang mengutamakan kepentingan ekonomi diatas kepentingan alam itu sendiri. Namun, idealismenya seakan luntur ketika ia bersama ‘Klan Saduki’, makhluk-makhluk semacam tuyul, genderuwo, dan “penunggu” lainnya bermain sirkus di kafe demi hiburan semata.

Tokoh-tokoh tambahan dalam novel merupakan tokoh-tokoh yang dapat digolongkan ke dalam tokoh datar (sederhana). Tokoh-tokoh tambahan ini hanya sedikit sekali mengalami perubahan watak, sehingga karakternya bersifat monoton. Dalam cerita, terdapat tokoh datar yang ditonjolkan kesederhanannya, yaitu tokoh Marja.

Kami tak tahu kapan kami berhenti tertawa. Tapi sesuatu telah mengalami percepatan untuk bisa dihentikan. Marja berada di antara aku dan Parang Jati yang sedang bergelut. Seperti bilangan gaib itu, di antara satu dan nol. Seperti hawa, yaitu nafas, di antara aku, si setan, dan sahabatku, si malaikat. Sebab hanya manusia yang bernafas. Setan dan malaikat tidak bernafas. Setan dan malaikat bergelut. Dari benih merekalah manusia menjadi bulat. (*Bilangan Fu: 515*)

Maskulinitas dan kekompleksan kedua tokoh utama menjadi imbang dengan munculnya sisi feminin dari tokoh Marja yang menjadi jembatan di antara keduanya. Ketika Yuda dan Jati berebut gitar hingga gitar itu terbelah dua, dan mereka membayangkan gitar itu adalah Marja yang mereka setubuhi berdua, saat itu muncul keterlibatan secara emosional di antara keduanya.

Jika dilihat dari segi fungsi penampilan tokoh dalam cerita dapat berupa tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Pada waktu membaca sebuah novel,

pembaca sering mengidentifikasikan diri, memberikan simpati dan empati, atau melibatkan diri secara emosional terhadap tokoh tertentu. Tokoh yang disikapi demikian disebut tokoh protagonis. Dalam cerita ini, tokoh-tokoh protagonis diwakili oleh tokoh Sandi Yuda, Parang Jati, dan Marja dengan karakter yang berbeda. Yuda seorang pemanjat tebing yang rasional. Jati, mahasiswa geologi yang cerdas dan unik. Marja digambarkan sebagai wanita yang penurut dan manja, namun tegar.

Adapun tokoh antagonis merupakan tokoh yang menjadi penentang utama dengan tokoh protagonis. Tokoh antagonis diwakili tokoh Kupukupu. Pemikiran skeptis dan cenderung oportunistis yang diperankan Yuda berpadu dengan pribadi Parang Jati yang teduh dan penuh makna ditentang oleh Kupukupu (Farisi). Pemuda yang tiga tahun lebih muda dari Parang Jati itu adalah saudara kandungnya. Farisi mengagungkan agamanya dan menolak pemberhalaan apapun selain Tuhan. Sikap Kupukupu menjadi menimbulkan konflik di antara mereka.

3.2.2 Penokohan

Tokoh-tokoh dalam sebuah cerita rekaan memiliki watak, yaitu kualitas tokoh, kualitas nalar, dan jiwa yang membedakannya dengan tokoh lain. Penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh inilah yang disebut penokohan. Ada beberapa metode penokohan yaitu, metode analitik (metode langsung), metode dramatik (metode tidak langsung), dan metode kontekstual.

Metode analitik atau metode langsung, yaitu pengarang melalui narator memaparkan sifat-sifat, hasrat, pikiran, dan perasaan tokoh, kadang-kadang disertai komentar tentang watak tersebut. Metode dramatik atau metode tidak langsung, yaitu watak tokoh dapat disimpulkan pembaca dari pikiran, cakapan, dan lakuan tokoh yang disajikan pengarang melalui narator. Metode kontekstual, yaitu

watak tokoh dapat disimpulkan dari bahasa yang digunakan narator di dalam mengacu pada tokoh cerita.²³

Penokohan dalam novel ini dipaparkan pengarang sebagai kesatuan yang memiliki pola (berpola) mengikuti budaya Jawa yang diacu sebagai latar belakang cerita. Tokoh dan penokohan dalam cerita masing-masing mewakili gambaran manusia dan falsafah hidup yang dipegang oleh masyarakat Jawa. Nyoman Kutha Ratna²⁴ berpendapat, rekaman kehidupan dalam masyarakat, cara-cara penyajian struktur naratif, dianggap sebagai faktor-faktor utama adanya persamaan di antara disiplin ilmu antropologi dan ilmu sastra.

Tokoh-tokoh sebagai pelaku adalah orang dalam masyarakat yang dimunculkan pengarang secara bermakna, memiliki tujuan tertentu, mengandung mitos, adat istiadat dan kebiasaan atau kearifan lokal yang dapat membantu menjelaskan sebuah karya sastra secara lebih bermakna. Hal itu tercermin dalam ikonografi wayang dan trikotomi sosial masyarakat Jawa, yaitu santri, priyayi, dan abangan yang masih nampak jelas dalam masyarakat Jawa.

Subtradisi abangan yang menurut Geertz diwarnai berbagai upacara selamatan, praktik pengobatan tradisional, serta kepercayaan kepada makhluk halus dan kekuatan gaib itu terkait pada kehidupan di pedesaan. Subtradisi santri yang ditandai oleh ketaatan pada ajaran agama Islam serta keterlibatan dalam berbagai organisasi sosial dan politik yang bernafaskan Islam dijumpai di kalangan pengusaha yang banyak bergerak di pasar maupun di desa selaku pemuka agama. Subtradisi ketiga, priyayi, ditandai pengaruh mistik Hindu-Budha prakolonial

²³ Sugihastuti dan Suharto, *Op. Cit.*, hlm. 50-51.

²⁴ Nyoman Kutha Ratna, *Antropologi Sastra, Op. Cit.*, hlm. 162.

maupun pengaruh kebudayaan Barat dan dijumpai pada kelompok elite kerah putih (*white collar elite*) yang merupakan bagian dari birokrasi pemerintah.

Berdasarkan klasifikasi demikian, terlihat adanya keterkaitan erat antara ketiga subtradisi ini—abangan, santri, dan priayi—dengan tiga lingkungan—desa, pasar, dan birokrasi pemerintahan. Pembahasan mengenai masing-masing varian tersebut dilihat dari sisi kepercayaan, perilaku dalam keseharian tokoh, dan implikasinya dalam masyarakat.

Dalam konteks ikonografi, Elliot²⁵ membagi pelaku-pelaku dalam sastra ke dalam dua golongan: *flat characters*, yakni pelaku-pelaku digambarkan sebagai hitam dan putih, sebagai orang-orang yang baik seratus persen atau jahat seratus persen, dan *round characters*, yakni pelaku-pelaku yang tidak selamanya baik atau selamanya jahat. Berbeda dengan sementara pandangan umum, pelaku-pelaku dalam wayang bukanlah *flat characters*.

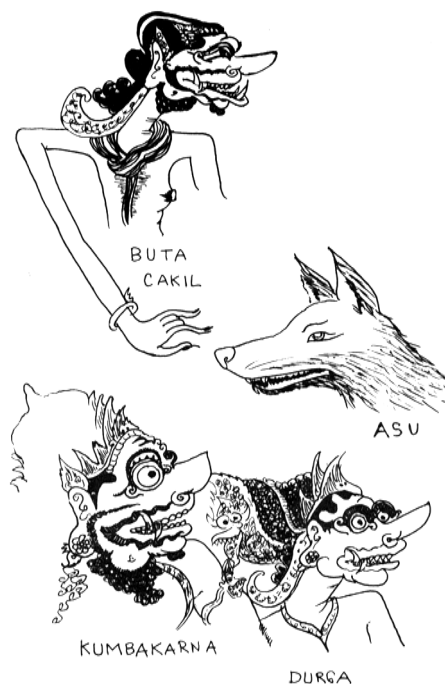
Dapat dikatakan bahwa wayang adalah perwujudan dari filosofi Jawa, karakternya mengikuti filsafat Jawa yang realistik tentang manusia, yakni bahwa manusia sebagai makhluk tidaklah ada yang sempurna. Wayang juga menunjukkan bahwa kebaikan-kebaikan juga terdapat dalam diri orang-orang atau makhluk-makhluk yang dianggap rendah,²⁶ bahkan raksasa-raksasa dalam wayang bukanlah selalu makhluk jahat.²⁷

²⁵ Elliot dalam Hazim Amir, *Nilai-nilai Eris dalam Wayang*, (Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1994), hlm. 59.

²⁶ Anoman adalah makhluk kera yang luar biasa pengabdianya kepada Rama. Juga Jatayu, si makhluk Garuda yang mencoba merebut Sinta dari cengkeraman Rahwana. Bahkan dalam wayang diceritakan (dalam “Mahaprathikaparva” tadi), bahwa seekor anjing pun dapat masuk sorga karena pengabdianya dan kesetiannya kepada manusia. *Ibid*, hlm. 61.

²⁷ Banyak di antara mereka yang berjiwa ksatria (seperti Kumbakarna), dan banyak di antara mereka yang menolong para Pandawa waktu mereka dalam kesusahan. *Ibid*, hlm. 61.

Wayang merupakan gambaran kehidupan manusia di dunia, maksudnya bahwa setiap cerita yang baik dan yang buruk, tokoh yang jahat maupun yang berbudi luhur, dapat terjadi dalam kehidupan manusia sehari-hari. Sehingga apa yang ada di dunia wayang, baik cerita, tokoh, kejadian-kejadian dapat dijadikan sebagai cermin dalam kehidupan manusia. Dalam novel itu Ayu menyinggung soal penggambaran para tokoh dalam wayang. Misalnya, satria digambarkan seperti Arjuna dan raksasa jahat itu bermoncong seperti anjing.



Penggambaran tokoh raksasa dalam ikonografi wayang dicitrakan bertubuh besar bergigi karnivora atau memiliki moncong seperti anjing (hlm. 91)

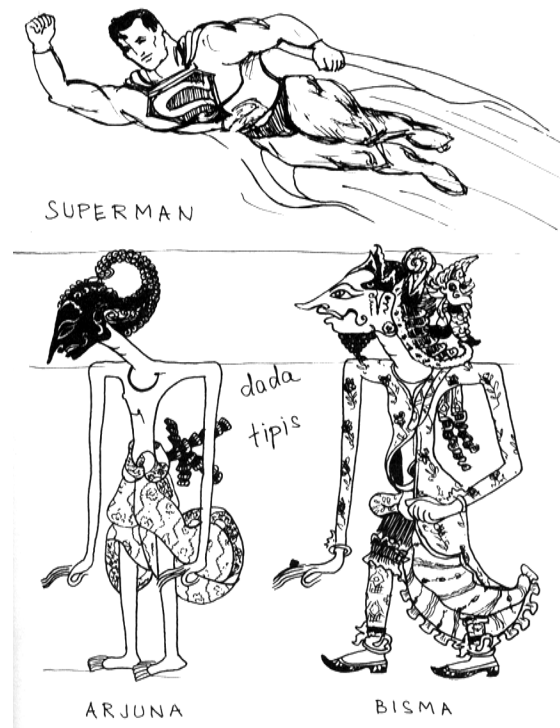
Kesimpulannya, ikonografi terkait dengan perwatakan tokoh-tokoh simbolik, ada ikon dan grafi dalam kaitannya dengan penggambaran karakter. Cara orang Jawa mengekspresikan idealisasi ke dalam ikonografi memang menarik, yaitu mendagingkan sifat-sifat manusia ke dalam bentuk wayang

kulitnya. Ayu Utami menggambarkan tokoh-tokoh dalam novel tersebut tetap memiliki karakter hitam putih tanpa terlepas dari ikonografi wayang.

Dalam novel *Bilangan Fu*, sebagian besar pola penokohan didasarkan pada metode analitik dan metode dramatik yang dimanfaatkan untuk memudahkan pembaca dalam mengenali watak para tokoh. Deskripsi mengenai tokoh Sandi Yuda dalam novel digambarkan dengan metode analitik dan metode dramatik oleh pengarang, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut:

Tentu saja aku senang dengan penggambaran tubuh satria sangat menyerupai stilasi tubuh para pemanjat. Ramping liat, bukan kekar perkasa. Satria memiliki bahu nan lebar dan pinggang nan sempit, dan penghubung antara bahu dan pinggang itu adalah garis lengkung ke dalam yang menciptakan dada tidak membusung.
(*Bilangan Fu*: 86)

Pada kutipan di atas secara analitik, ikonografi tampak pada penggambaran fisik tokoh Sandi Yuda dan para pemanjat. Mereka digambarkan seperti Arjuna. Tubuh satria digambarkan ramping liat, bukan kekar perkasa. Satria memiliki bahu nan lebar dan pinggang nan sempit, dan penghubung antara bahu dan pinggang itu adalah garis lengkung ke dalam, yang menciptakan dada tidak membusung.



Perbandingan ikonografi wayang dengan ikon budaya massa (hlm. 87).

Dada cembung dianggap lambang congkak sehingga para seniman Jawa menggunakan bentuk cekung yang membersahjakan dada. Ini sangat berbeda dengan idealisasi tubuh jantan yang diciptakan dalam ikon-ikon budaya massa Amerika. Superman, Batman, Sylvester Rambo Stallone, Mr. Universe Arnold Schwarzenegger berbaris di satu garis yang membentang dari titik khayal ke titik nyata. Tubuh atlet panjat menyerupai idealisasi satria wayang. (hlm. 86).

Pengarang secara analitik menggambarkan tokoh Yuda melalui narasi berikut yang mengukuhkan fisik lelaki bertubuh kekar atau *six-pack*.

Seorang pemanjat tak mungkin mengembangkan dada mengkal jika ia tidak melakukan latihan beban terpisah. Tapi dada mengkal itu tidak dibutuhkan juga untuk memanjat. Dia hanya asesoris, dibutuhkan untuk menyenangkan perempuan. Karena itu aku melatihnya secara khusus. (*Bilangan Fu: 88*)

Kehidupan Arjuna pun direfleksikan dalam tokoh Yuda. Arjuna sangat menikmati hidup di dunia. Petualangan cintanya senantiasa memukau orang Jawa. Tetapi secara aneh dia sepenuhnya berbeda dengan Don Juan yang selalu

mengejar wanita. Begitu halus dan tampan sosok Arjuna sehingga para putri begitu juga para dayang bersegera untuk menawarkan diri mereka.²⁸ Dalam *Bilangan Fu* diceritakan Yuda memiliki kekasih bernama Marja, mahasiswa jurusan desain yang tertarik karena tubuh kekar dan kemampuannya “menaklukkan” perempuan (hlm. 38).

Secara dramatik terlihat pula bahwa Yuda adalah seorang kota dan bersikap modernis, skeptis, sinis, dan melecehkan nilai-nilai masyarakat. Yuda tidak mau patuh terhadap nilai-nilai yang berlaku di masyarakat, seperti pernikahan dan pentingnya televisi. Hal ini dapat dilihat dari pernyataannya.

Ada rasa sedih dan marah setiap kali seorang kawan pemanjat menikah. Aku tahu pernikahan berarti akhir petualangan panjat tebing. Mereka akan segera pensiun, untuk mencari nafkah dan memberikan kehidupan yang stabil bagi kaum pembujuk itu dan anak-anak yang mereka lahirkan. Lalu satria pun menjadi sudra. (*Bilangan Fu*: 7)

Dari pernyataan di atas jelas bahwa Yuda menolak dengan tegas prinsip pernikahan ada yang dalam budaya Indonesia, pernikahan adalah suatu ikatan yang sakral, hubungan timbal-balik antara pihak perempuan dan laki-laki, dan bukan merupakan suatu ikatan yang membebani. Dalam pernikahan dibutuhkan rasa saling percaya, pengertian, dan sebagainya.

Akan tetapi, pernikahan dalam kacamata Yuda hanyalah merupakan sebuah pengikatan paksa dan hanya bermakna pencarian nafkah oleh pihak laki-laki yang nantinya akan diberikan kepada pihak perempuan. Dengan sinis Yuda menyatakan bahwa pernikahan adalah penurunan kasta dari satria menjadi sudra.

²⁸ Benedict R. O’G. Anderson, *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*, (Yogyakarta: Jejak, 2008), hlm. 30.

Selain itu, Yuda juga menolak untuk ikut-ikutan menonton televisi. Yuda menolak hal tersebut dan menunjukkan kesinisan terhadap televisi.

Listrik. Aku benci makhluk ini. Dialah yang membuat televisi menyala. Kau tahu bagaimana televisi membombardir kita dengan jeritan hahahihi kakakikik pembawa acara ataupun kuntilanak (apa beda keduanya?), rintihan perempuan sinetron...
(*Bilangan Fu: 26*)

...Tapi, pada usia awal duapuluhan itu pikiranku pun pendek dan karena kependekan pikiran itulah aku membenci televisi secara sempit, listrik secara lebih luas, dan kota secara lebih luas lagi.
(*Bilangan Fu: 26*)

...Ditonton atau tidak, televisi selalu menyala. Aku menjadi ganjil bagi keluargaku karena aku tak bisa hidup ataupun tidur dengan televisi. keterasingan inilah yang menyebabkan aku mencari dunia yang lain. Aku pergi ke alam, atau yang pada waktu itu kami kira alam. Ke tebing-tebing, di mana tiang listrik tak menjangkauku.
(*Bilangan Fu: 27*)

Bagi masyarakat keberadaan televisi dianggap biasa dan suatu keharusan oleh masyarakat. Namun bagi Yuda, televisi bukanlah suatu keharusan melainkan sesuatu yang ia benci karena hanya berisi sesuatu yang tidak penting dan hal-hal bodoh, misalnya sinetron. Semua orang menonton televisi, bahkan di keluarganya sendiri. Oleh sebab itu ia pergi ke tempat yang tak terjangkau oleh listrik.

Yuda juga digambarkan sebagai pemuda yang pemberani dan senang bertaruh. Ia hidup dari satu ekspedisi pemanjatan ke ekspedisi pemanjatan berikutnya. Ayu Utami menggambarkan kehidupan pemanjat tebing sebagai lingkungan tokoh Yuda.

Dari luar kami tampak seperti pemuda awal duapuluhan pada umumnya. Hanya pinggang kami lebih ramping dan otot kami lebih pejal dari sebaya yang tak berolahraga. Punggung kami sangat liat dibanding manusia biasa, nyaris serupa cangkang, sebab otot-otot besar maupun kecil pada lengan sampai jari-jari. Telapak tangan kami mengapal seperti telapak kaki. Ruas-ruas jemari kami terdeformasi. Kulit bokong kami berwarna lebih terang, sebab dialah yang paling sedikit terpanggang matahari. Pada sabuk kekang

hampir seluruh peralatan digantungkan—cincin kait, peluncur, pasak, paku, sisip, bor, piton, pengaman veldples.

Kami tertawa sebanyak anak-anak lain tertawa. Beberapa dari kami merokok—dan merekalah yang paling cepat kehabisan nafas. Kami minum sedikit—wiski atau vodka murahan—pada momen-momen istirahat malam, ketika perjalanan rampung. (*Bilangan Fu: 13*)

Sebagai pemanjat, Yuda memandang perkotaan sebagai ruang semu yang memberikan euforia semu, sedangkan alam memberi kepuasan batin. Alam dipercaya menjauhkannya dari ketamakan dan pengaruh modernisme. Sayangnya, sikap kecintaannya terhadap pemanjatan tidak diimbangi dengan sikap pengetahuan peduli terhadap apa yang terjadi di sekitar masyarakat di daerah tempat pemanjatan.

Bagi kami telur lebih menarik daripada cerita. Telur berbentuk dan bergizi. Lagipula, mereka tak tertarik pada tebing, sebagaimana kami, padahal mereka tinggal di kakinya. Kalaupun ada yang mendaki punggung gunung hingga jauh, mereka mencari kayu bakar, menebang jati, atau malah membakar kemenyan di muka sebuah pohon besar (bagaimana mereka bisa tahu itu mukanya?)

Aku tak biasa menganggap serius orang-orang begini. Karena itu, sangat masuk akal jika kami tak pernah mendengar tentang misteri rangkaian kematian kambing-kambing dengan simptom serangan drakula. Besar kemungkinan, salah satu di antara kami mendengarnya. Tapi ia menganggapnya sedegil sinetron televisi. (*Bilangan Fu: 27*)

Sikap lain dalam diri Yuda yang skeptis dan sinis secara dramatik

dimunculkan oleh pengarang, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut:

Selama ini aku merasa kisah Ratu Pantai Selatan itu murahan. Terutama ketika diijelmakan sebagai film horor. Film horor pertama yang bisa kuingat rasanya dimainkan oleh bintang Suzanna di masa jayanya, ketrika aku masih pakai popok. Nyai Blorong. Ah, dia kuntilanak pertama! Dialah bintang kuntilanak! Nenek moyang Sundel Bolong yang sekarang! Dan dia memerankan Nyai Rara Kidul atau Nyai Blorong atau sejenisnya dalam sebuah pertunjukan layar perak yang membuat misteri jadi merosot. Tak heran aku ikut merendahkan Ratu pantai Selatan. (*Bilangan Fu: 47*)

Semacam tes apakah aku percaya takhayul. Dan jika aku insyaf bahwa sesaji tak boleh disembarangi, apakah aku takut melanggarnya. Kesombongan urbanku tiba-tiba menyala. Meskipun aku membenci televisi dan mal, tetaplah aku putera rasionalitas. Aku adalah anak akal sehat yang tak cemas pada takhayul. Hanya si bodoh yang memasang sajen, memberi makan setan-setan yang tak ada. (*Bilangan Fu: 60*)

Parang Jati merupakan pemuda yang membuat Yuda sadar dan mengerti, jika dalam modernisme yang diutamakan adalah rasionalitas maka ia membawa wacana postmodernisme. Tradisi-tradisi lama yang terlupakan akibat modernisme disusun kembali, dalam hal ini Parang Jati menceritakan kembali tentang mitos-mitos dalam masyarakat.

Jati seorang yang cergas dan unik. Ia lahir pada bulan Sadha atau Hapit Kayu, bulan duabelas dalam penanggalan Jawa kuno yang kini berubah nama menjadi Pranata Mangsa. Ia punya 12 jari tangan. Jumlah jari ini menjelaskan hu, bilangan purba sebelum manusia mengenal angka desimal. Deskripsi mengenai tokoh Jati (dan Kupu) dalam novel digambarkan dengan metode analitik dan dramatik oleh pengarang, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut:

Dua anak ini memiliki tulang hidung yang ramping, tulang alis yang tidak terlalu menonjol, tulang dahi yang tegak, tulang pelipis dan rahang yang bersudut baik, yaitu sekitar seratus empatpuluh derajat. Dua anak itu adalah Jati, yang duduk dikelas enam. Dan Kupu, yang di kelas tiga. Mereka tampak seperti kakak adik. Terutama jika diletakkan di antara barisan anak-anak manusia wajak. Mereka memiliki raut satria pewayangan, sementara di barisan itubermunculan wajah-wajah punakawan selain wajah-wajah gajahmada. Jati tentu saja jauh lebih menjulang dibanding Kupu, karena ia tiga tahun lebih tua. (*Bilangan Fu: 236*)

Pada kutipan di atas secara analitik terlihat bahwa kedua tokoh memiliki paras rupawan, berbeda dengan penduduk desa kebanyakan berwajah gempal berhidung rata, yang dalam novel dianalogikan seperti wajah Gajah Mada.

Kerupawananan membuat mereka istimewa dan dianggap memenuhi selera estetika baru, estetika percampuran. Rupa yang dianggap milik keturunan raja.

Tokoh Parang Jati banyak digambarkan secara dramatik sebagai seorang yang bijaksana, idealis, peduli terhadap alam, dan berpemikiran kritis. Pengarang menggambarkan tokoh Parang Jati melalui pendapat yang dikatakan tokoh lain dalam cerita. Hal ini dapat dilihat dari pendapat Yuda, sebagai berikut:

Dalam hidupku selama ini, aku tak hendak mempelajari nilai-nilai leluhur sebab aku tak mau berada dalam kuasa nilai-nilai itu, yang penuh takhayul dan tidak egaliter. Tapi, Parang Jati membuatku terbuka bahwa sesungguhnya aku bisa mengetahui nilai-nilai itu tanpa menjadi percaya takhayul ataupun bersikap kolot. Aku bisa mengetahui tanpa harus menyetujui. (*Bilangan Fu*: 136)

Demikianlah, Parang Jati menghargai Sajenan ini sebagai upacara yang menyimpan informasi. Aku terus terang, semula tak menghargainya. Bagiku, sajen selalu merupakan keborosan sia-sia. Sikapku ini dikritik Parang Jati sebagai 'modernis', sedikit di bawah 'modern fasis' yang mau meniadakan segala upacara sajen karena alasan keborosan. (*Bilangan Fu*: 138)

Parang Jati menyatakan bahwa mitos-mitos atau takhayul-takhayul yang ada jangan diperlakukan sebagai data dan data bukanlah nilai karena data memiliki derajat kesahihan yang berbeda-beda (hlm. 137). Data bisa dikumpulkan dari segala penjuru dan manusia sendiri yang akan mengambil keputusannya dan nilai-nilainya sendiri. Jati membukakan pikiran Yuda dengan cara bijaksana tanpa terkesan menggurui.

Perbedaan pola pikir antara Yuda dan Parang Jati dipengaruhi oleh latar belakang kehidupan. Yuda, meskipun tidak menyukai modernitas namun berada dalam lingkungan perkotaan yang dikelilingi pengaruh modernisme. Sebaliknya,

Parang Jati memahami alam sebagai unsur yang berdampingan dengan manusia. Ajaran kebatinan dan spiritualitas yang diperolehnya, membuat ia lebih menghargai alam dan “makhluk yang tinggal di alam”.

Secara dramatik pengarang juga merefleksikan ikonografi tokoh pewayangan Yudistira dalam kepribadian tokoh Parang Jati. Anderson menggambarkan Yudistira, sebagai berikut:

Yang tertua dari kelima Pendawa adalah Prabu Yudistira. Dialah tipe murni Raja yang Baik. Darah putih mengalir nadinya. Tak pernah ia murka, tak pernah dia bertarung, tak pernah juga dia menolak permintaan siapa pun, betapapun rendahnya sang peminta. Waktunya dilewatkan untuk meditasi dan penghimpun kebijakan. Tak seperti satria yang lain, yang pusaka saktinya berupa senjata, pusaka andalan Yudistira adalah Kalimasada yang misterius.²⁹

Sebagai mahasiswa geologi Parang Jati senang menempatkan mitos dalam koordinat ilmu bumi. Ia menghargai mitos sebagai media menyimpan informasi geologi yang menunjukkan kepurbaan sumbernya, misalnya dongeng Sangkuriang yang menceritakan keadaan bentang alam di sekitar Bandung yang tak dikenali lagi di masa sejarah (hlm. 56). Pengetahuan yang luas ia dapat dari membaca khazanah pengetahuan dunia sejak kecil karena diasuh Suhubudi. Hidupnya dikelilingi oleh buku-buku. Tidak seperti anak-anak lain yang asik bermain, masa kecilnya dihabiskan untuk membaca novel klasik dan mendapat pendidikan privat di Padepokan Suhubudi. Kehidupan masa kecil Parang Jati terlihat dari kutipan berikut:

Parang Jati datang dari sebuah istana yang terletak di balik berhektar ladang dan hutan. Parang Jati adalah pangeran yang dititahkan untuk berbaur dengan rakyat jelata demi merasakan susah-senang mereka sebagai bagian dari pendidikan kewarganegaraannya. Setiap malam toh Parang Jati pulang ke istana dan tidur di kasur empuk berpegas. Di kamar pribadinya barangkali

²⁹ *Ibid*, hlm. 28.

Parang Jati memiliki segala mainan yang menggunakan baterai. Segala buku cerita dengan gambar warna-warni dan sampul keras, yang boleh disimak sampai larut malam dalam kamar yang terang oleh lampu-lampu. (*Bilangan Fu: 238*)

Secara dramatik, gambaran lingkungan atau tempat tinggal Parang Jati di atas menunjukkan bahwa ia adalah kaum terpelajar dari lingkungan kehidupan priyayi. Tempaan pengetahuan membuatnya menjadi bijaksana. Seperti Yudistira, Jati menyelesaikan persoalan tanpa bertarung. Hal itu tampak dalam situasi ketika Kupukupu merendahkan Parang Jati ketika pembagian peran untuk drama sekolah. Kupu yang bernafsu menjadi peran utama, Sultan Agung Mataram, menyudutkan Jati dengan membandingkan fisik orang Jawa dan Belanda. Pertentangan itu membuat teman-teman Jati mencegat Kupu di jalan.

Tapi dilihatnya sesuatu yang tak ia percaya. Setelah Parang Jati bercakap-cakap dengan anak-anak itu tampak mereka mengendurkan sikap. Setelah itu berjalan meninggalkan tempat itu melalui ilalang, jalur yang tadi ditempuh Parang Jati. Mereka lenyap dari pandangan. Kupu hampir tak percaya. Ia baru percaya ketika ia tiba di rumah dengan selamat. (*Bilangan Fu: 243*)

Suhubudi, tujuh puluh tahun, tokoh kebatinan Sewugunung juga menyimbolkan priyayi Jawa. Ia digambarkan sebagai ayah yang penyantun sekaligus raja yang bijak. Bangsalnya penuh lontar dan buku, ia menguasai tujuh bahasa asing, tujuh bahasa kuno (hlm. 227). Dialah tokoh yang memimpin upacara Sajenan dan menjadi penantang Kupukupu. Secara analitik, perawakannya ramping, tampak berwibawa, mengenakan blangkon dan sorjan seorang dalang, mengingatkan aku ikonografi Resi Bisma (hlm. 294). Selain guru kebatinan dan tokoh masyarakat, ia juga komisaris di banyak perusahaan dan memiliki tanah berhektar-hektar di Sewugunung. Kompleks tempat tinggalnya terdiri dari beberapa bangunan dan rumah, banyak anak buah yang tinggal di sana.

Kaum priyayi dianggap sebagai kaum tingkat menengah ke atas karena mereka mendapatkan pendidikan yang lebih tinggi, memiliki pekerjaan dalam pemerintahan dan memimpin upacara adat. Kaum priyayi adalah orang-orang yang lebih banyak bersentuhan dengan pendidikan. Kaum priyayilah yang pada masa sebelum perang memperoleh keuntungan dari pendidikan

yang disediakan Belanda untuk orang Jawa,³⁰ mereka pun menyadari pentingnya belajar.

Tokoh berikutnya adalah Marja, kekasih Yuda. Secara analitik Marja digambarkan sebagai seorang perempuan yang berparas biasa saja tapi memiliki badan yang proporsional dan memiliki senyum menawan. Hal tersebut diungkapkan pengarang melalui tokoh Yuda, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut:

Marja adalah mahasiswi jurusan desain. Wajahnya tidak istimewa cantik tapi aku lebih menyukai tubuh ketimbang raut muka. (*Bilangan Fu: 38*)

Marjaku tidak begitu. Tubuhnya kuda teji dan senyumnya matahari. Ia selalu bisa membuat dirinya asyik sendiri, dan keasyikannya itu memancarkan energi positif bagi sekitarnya. Belum pernah kutemukan perempuan yang bisa menghibur diri lebih daripada Marja. (*Bilangan Fu: 409*)

Fisik yang dimiliki Marja menjadi daya tarik, bukan hanya bagi Yuda tetapi juga bagi Jati. Pada sampul belakang novel tertulis bahwa mereka terlibat dalam segitiga cinta yang lembut. Meskipun demikian, tidak ada uraian jelas bahwa Marja berselingkuh dengan Jati. Yang ada hanyalah perasaan tulus dan saling mengagumi di antara mereka bertiga.

Tokoh Marja merupakan penggambaran ikonografi tokoh pewayangan Dewi Drupadi. Dalam Mahabrata dikisahkan terjadi perseteruan sengit antara putra-putra Drestarata (Kurawa) dan putra-putra Pandu (Pendawa). Pendawa muda merangkul sekutu yang penting dengan perkawinan. Yudistira dan Arjuna berturut-turut menikah dengan Dewi Drupadi dan Dewi Srikandi.³¹ Seperti Drupadi, Marja menjadi perempuan bahan taruhan yang berada di antara Yuda

³⁰ Clifford Geertz, *The Religion of Java, Op. Cit.*, hlm. 317.

³¹ *Ibid*, hlm. 118.

dan Jati. Karakter Drupadi sangat menonjol selain karena kecantikannya, ia juga sangat cerdas, berani dan tak segan mengungkapkan pendapatnya.

Secara dramatik terlihat bahwa Marja merupakan perempuan mandiri, berbeda dengan perempuan kebanyakan perempuan yang menuntut dan tergantung. Sikap Marja terlihat ketika Yuda dan Jati pergi memanjat tebing Marja tidak merasa terlunta-lunta kesepian dan merasa disia-sia. Sikap dalam diri Marja ditunjukkan pengarang melalui kutipan berikut:

Ia menemukan banyak keasyikan. Salah satunya dengan mengajari bahasa Inggris putri-putri Pak Pontiman. Di situlah, seluruh anggota keluarga Sang Kepala Desa jatuh cinta kepadanya. Dan, suami istri Pontiman Sutralip ini menghadiahi dia cincin emas dengan batu kecubung pengasih. (*Bilangan Fu: 410*)

Tokoh selanjutnya adalah Kupukupu alias Farisi. Secara analitik, telah dijelaskan sebelumnya bahwa Kupukupu memiliki wajah yang rupawan, berbeda dengan penduduk desa kebanyakan. Secara dramatik Kupukupu dimunculkan pengarang sebagai pribadi yang fundamentalis.

Ia mengenakan baju putih-putih Diponegoro, namun dengan rompi panjang berbahan kulit yang membuatnya tampak bagai Tartar dalam kisah fantasi. Ia mengenakan kasut dengan tali temali hingga ke lutut. Ia tidak mengenakan turban putih, melainkan sebuah topi yang sangat istimewa. Penghias kepala itu terbuat dari bahan yang menyerupai bulu kelinci hitam, seperti pada kopiah, namun dengan jahitan sedemikian rupa. Sehingga mirip rambut surai-surai pada tokoh komik Jepang. ia memiliki wajah tampan yang cocok dengan penampilan itu. Hidungnya tegas dan matanya panjang, bibirnya berbentuk amat baik lagi kemerahan, tanda ia masih muda, bukan petani, dan tidak merokok. (*Bilangan Fu: 95*)

Penampilan fisik menyiratkan bahwa ia penganut gerakan keagamaan yang bersifat kolot dan reaksioner. Kupukupu hanya bisa diterangkan dalam ikonografi komik Jepang atau tiruan *manga*. Secara dramatik tokoh Kupukupu

berwatak keras dalam menghadapi perbedaan dan menurutnya semua selalu perlu kembali ke ajaran agama yang asli seperti tersurat dalam kitab suci.

Tapi Kupukupu mengutip, “Jangankah kamu sekali-sekali membayangkan jenazah orang musyrik...”

“Ya, ya. Bapak ini juga tahu ayat itu,” kata penghulu Semar. “Tapi hal demikian itu menjadi pengetahuan Gusti Allah semata. Lagi pula, kita ini warga desa. Seluruh warga desa ikhlas membayangkan almarhum, Nak.”

“Ustadz jangan menyebut dia almarhum. Almarhum hanya untuk orang muslim. Dia telah musyrik.”

Suasana menjadi tegang karena Kupukupu tidak mau membiarkan orang-orang bersembahyang. Di antara pelayat, aku melihat dua tiga orang yang mulai setuju pada perkataan Kupukupu, meskipun mereka tak mau berbicara dengan keras. Tanpa pendukung pun, kekerasan hati Kupukupu untuk menghalangi pemakaman cukup membuat keadaan semakin genting. (*Bilangan Fu: 96-97*)

Dari kutipan di atas terlihat bahwa tokoh Kupukupu bersiteru dengan tokoh Penghulu (tetua adat) dan cenderung memperjuangkan sesuatu secara radikal. Sikap keagamaan Kupukupu mengindikasikan ia berasal dari golongan santri yang berpedoman pada tindakan-tindakan keagamaan dan upacara-upacara sebagaimana digariskan dalam Islam.

Berbekal pengetahuan yang dimilikinya, ia menentang tata cara (struktur adat) dalam merawat jenazah. Bagi Kupukupu, seorang musyrik tidak perlu dirawat sebagaimana jenazah orang Islam, yakni disholatkan. Sebaliknya, bagi Penghulu, persoalan merawat jenazah merupakan hal yang sudah menjadi kehendak warga. Tokoh lain di dalam novel ini adalah Penghulu. Secara dramatik tokoh Penghulu, salah satu tetua desa digambarkan seorang bersahaja yang kerap mengenakan sarung, baju batik, dan peci lusuh. Ia memiliki sikap Semar³²,

³² Apabila satria itu berada dalam kesulitan, Semar memberi nasihat. Apabila ia terlalu agresif dan emosi, ia direm oleh semar dan ditarik kembali dari langkah-langkah yang kurang

seorang yang bijaksana dan pemberi nasihat, termasuk pada orang yang tidak sepaham dengannya. Terlihat dalam kutipan berikut:

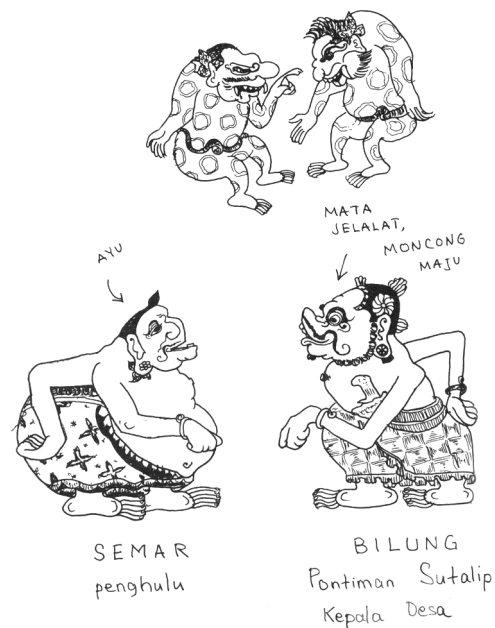
Sang Penghulu yang telah lepas dari rasa terkejut kini mendekati dia. Aku menamainya Penghulu Semar. Lelaki yang jauh lebih tua itu berbicara dengan bahasa Jawa halus, lalu mereka bercakap-cakap dengan krama. Samar-samar aku menangkap usaha pria itu untuk mengingatkan si anak muda agar menghargai suasana duka dengan bersikap santun. Kira-kira ia berkata, siapakah kita ini sehingga berhak menghakimi yang menjadi hak Allah?
(*Bilangan Fu: 96*)

Jika Kupukupu memegang teguh ajaran Islam, sebaliknya Penghulu menganut Islam namun masih menjunjung tinggi dan ikut dalam pesta-pesta ritual yang berkaitan dengan usaha-usaha untuk menghalau makhluk halus. Sikap dan tingkah lakunya menunjukkan bahwa ia seorang abangan.

Upacara kali ini lebih meriah daripada biasanya, kutahu dari Parang Jati. Para pengantin lebih besar daripada tahun-tahun lalu, nyaris seukuran dara dan jaka cilik. Kembangnya lebih bergerumbul. Tumpeng dan sesaji pengiring lebih banyak....

Kulihat penghulu Semar membacakan doa secara Islam. Seorang tetua desa membacakan mantra. Ia tampak berwibawa, mengenakan blankon dan sorjan seorang dalang. (*Bilangan Fu: 139*)

Ia menganggap alam punya jiwa, dewa, dan makhluk ganjil yang bersemayam. Oleh karena itu, dia menghargai dewa-dewa dengan sesajen. Di sisi lain manusia modern menganggap alam sebagai objek deterministik yang mampu diterangkan dengan runutan logika. Sikapnya menunjukkan bahwa ia menghormati kebiasaan masyarakat melakukan ritual tradisional namun tetap sujud kepada Allah, *manunggaling kawula Gusti*. Ikonografi wayang Semar tercermin dalam tokoh Penghulu (hlm.94). Ia memiliki mata bijak orangtua, sendu dan bersahaja.



Ikonografi Semar dan Bilung, penggambaran Penghulu dan Pontiman Satalip (hlm. 98)

Ia membacakan doa pada saat kematian laki-laki yang berpakaian hitam-hitam sementara orang lain menjauhi mayatnya kerana ia dianggap musyrik. Penghulu adalah abdi rakyat dan penasihat yang bijaksana. Menurut Anderson³³, dari semua tokoh wayang, Semar, punakawan yang paling dihormati, barangkali adalah sosok yang paling dicintai oleh tua maupun muda. Semua tokoh dalam Bilangan Fu amat menghargai Penghulu. Dalam cerita, penganut abangan juga melekat pada tokoh Mbok Manyar, wanita penjaga sendang keramat dan tokoh Kabur bin Sasus, penganut tapa dan *ngelmu*.

Tokoh lain yang digambarkan sebagai ikonografi wayang, yaitu Pontiman Satalip. Meski tidak akan selalu tampak demikian, detil-detil bentuk wayang—

³³ Benedict R. O’G. Anderson, *Op. Cit.*, hlm. 53.

Di dalam kerangka estetika Jawa—merefleksikan kepribadian tokoh yang diwakilinya.³⁴ Secara analitik sang kepala desa digambarkan sebagai ikonografi Bilung (hlm. 97). Penggambaran fisik Pontiman Satalip terlihat pula dalam kutipan berikut:

Jika Semar bermata alum seperti tak berkehendak lagi dengan dunia, mata bulat sang Bilung ini menyiratkan hasrat, lapar untuk memangku dan memaku bumi. Mata pragmatis oportunis. Seri wajahnya menyukai keuntungan dan tak menyukai permusuhan. Jenis yang akan memakai pendekatan menang sama menang. Ia yang akan memiliki keramahan saudara tua yang khas militer.
(*Bilangan Fu*: 193)

Bilung bertolak belakang dengan semar yang mewakili hati nurani, ia mewakili pertimbangan pragmatis. Pengarang secara dramatik, menggambarkan tokoh Pontiman melalui pandangan Yuda mengenai pendapat Parang Jati terhadap Pontiman dalam kutipan berikut:

Aku tahu Parang Jati menyimpan kejengkelan pada Pontiman Satalip karena kepala desa ini melancarkan izin perusahaan besar penambang batu itu bekerja di Sewugunung. Dan karena dia diam-diam mengelola penebangan jati yang kini semakin tak mengendalikanhawa nafsu serakah. Pak pontiman adalah agen di tubuh wilayah ini yang akan pertama-tama merusak ekosistem.
(*Bilangan Fu*: 391)

Jika Semar mengabdikan kebajikan, Bilung mengabdikan pada garis kekuasaan. Sebagai priyayi, ia memanfaatkan jabatan dalam pemerintahan serta status kemiliterannya untuk kepentingan pribadi. Secara implisit diceritakan juga bahwa Pontiman melakukan tawar-menawar rencana pemakaman mayat dengan Kupukupu demi kepentingannya sendiri.

³⁴ Paul Stange, merujuk perbedaan *halus-kasar* dalam Geertz, *The Religion of Java*, hlm. 232. Paul Stange, *Politik Perhatian Rasa dalam Kebudayaan Jawa*, (Yogyakarta: LKiS, 2009), hlm. 73.

Berdasarkan uraian di atas mengenai tokoh dan penokohan, dapat dikatakan bahwa para tokoh merupakan pengembangan ide pengarang berkenaan dengan kehidupan masyarakat, khususnya struktur masyarakat Jawa, yaitu santri, priyayi, dan abangan. Tiga lingkungan yang berbeda (yaitu pedesaan, pasar, dan kantor pemerintah) yang dibarengi dengan latar belakang sejarah kebudayaan yang berbeda (yang berkaitan dengan masuknya agama serta peradaban Hindu, Islam, dan Jawa) telah mewujudkan adanya: *Abangan* (yang meningkatkan aspek animistik), *Santri* (yang menekankan aspek-aspek Islam), dan *Priyayi* (yang menekankan aspek-aspek Hindu). Adanya keberadaan tokoh bawahan, memberikan dukungan dan eksistensi tokoh utama dalam cerita.

Terkait dengan tokoh utama yang menjadi objek cerita, penggambaran akan sosok tokoh utama laki-laki Sandi Yuda dan Parang Jati dan tokoh utama perempuan (Marja) merupakan penggambaran stereotip. Penggambaran tokoh-tokoh dalam *Bilangan Fu* sesungguhnya juga memiliki referensi karakter manusia yang diturunkan dari perlambang-perlambang wayang. Watak tokoh protagonis dan antagonis dapat dilihat kesesuaian karakternya dengan tokoh-tokoh pewayangan. Ada yang lembut, ada yang *brangasan*, ada yang bijak, ada yang licik sebagai gambaran manusia. Namun demikian, keberadaan tokoh-tokoh dalam novel *Bilangan Fu* secara kompleks oleh pengarang. Dalam rangkaian cerita (alur cerita) yang digambarkan pengarang pun tak jarang menimbulkan perselisihan antar tokoh dalam cerita.

3.3 Alur

Dalam novel terdapat peristiwa-peristiwa yang membangun cerita. Rangkaian peristiwa yang terjalin secara padu disebut alur dan merupakan bagian dari fakta cerita. Secara umum, alur merupakan rangkaian peristiwa-peristiwa yang terdapat dalam sebuah cerita.³⁵ Dari rangkaian-rangkaian peristiwa itulah kita dapat mengetahui alur yang terdapat di dalam suatu cerita.

Alur adalah cerita yang berisi rangkaian suatu peristiwa, tetapi setiap peristiwa dihubungkan secara kausal. Peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan peristiwa yang lain. Peristiwa kausal tidak terbatas pada hal-hal yang fisik saja seperti ujaran atau tindakan, tetapi juga mencakup perubahan sikap karakter, kilasan-kilasan pandangannya, keputusan-keputusannya, dan segala variabel yang menjadi pengubah dalam dirinya.³⁶

Peristiwa-peristiwa tersebut akan berkembang ke dalam peristiwa-peristiwa lain yang akan membuat peristiwa lebih menarik dan tidak membosankan. Lebih lanjut Stanton menyatakan bahwa sama halnya dengan elemen-elemen lain, alur memiliki hukum-hukum sendiri; alur hendaknya memiliki bagian awal, tengah, dan akhir yang nyata, meyakinkan dan logis, dapat menciptakan, dan memunculkan sekaligus mengakhiri ketegangan-ketegangan memang merupakan suatu hal yang sangat perlu ada dalam sebuah cerita agar menghasilkan sebuah cerita yang berkualitas.

Menurut Stanton³⁷, dua elemen dasar yang membangun alur adalah 'konflik' dan 'klimaks'. Ketegangan, kejutan, dan kelogisan haruslah dirajut dalam suatu cerita yang memiliki konflik dan mempunyai titik klimaks yang akan

³⁵ Robert Stanton, (terj). Sugihastuti, *Op. Cit.*, hlm. 26.

³⁶ *Ibid*, hlm. 26.

³⁷ *Ibid*, hlm. 31.

membawa pembaca pada kedinamisan cerita. Adapun Tasrif dalam Nurgiantoro³⁸ merinci tahapan alur menjadi lima bagian, yaitu (1) Tahap *situation* (tahap penyituasian); (2) Tahap *generating circumstances* (tahap pemunculan konflik); (3) Tahap *rising action* (tahap peningkatan konflik); (4) Tahap *climax* (tahap klimaks); dan (5) Tahap *denouement* (tahap penyelesaian). Tahapan ini disimpulkan berdasarkan pengamatan terhadap cerita rekaan dan menjadi prinsip dasar pembangun sebuah cerita. Dengan demikian, analisis alur dalam novel *Bilangan Fu* menggunakan pola yang telah ditetapkan Tasrif dengan runutan mengacu pada pembagian dalam novel, yaitu *Modernisme*, *Monoteisme*, dan *Militerisme*.

(1) Tahap Penyituasian

Tahap penyituasian merupakan tahap pembukaan cerita yang berfungsi melatarbelakangi cerita yang dikisahkan pada tahap berikutnya. Tahap ini berisi pelukisan dan pengenalan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita. utama novel. Dalam *Bilangan Fu* tahap penyituasian dipaparkan pada bagian pertama, *Modernisme*. Pengarang mencoba membangun imajinasi pembaca terhadap tokoh tokoh Sandi Yuda, Marja, dan Parang Jati.

Kisah dalam *Bilangan Fu* diceritakan dari perspektif Sandi Yuda, seorang pemanjat tebing yang gemar bertaruh, bersikap skeptis, sinis dan melecehkan nilai-nilai masyarakat. Tetapi menurut Yuda, sang narator, kisah ini ditulis ulang

³⁸ Burhan Nurgiantoro, *Op. Cit.*, hlm. 149-150.

oleh seorang penulis yang dikenalnya di acara Ruwatan Bumi, yang tidak lain, adalah Ayu Utami, penulis novel ini (hlm. 463).

Pengenalan terhadap tokoh Yuda dimulai dari deskripsi isi sebuah lemari di kamar kos Yuda. Barang-barang koleksi hasil taruhan sejak ia berusia sembilan belas tahun termasuk kelingking temannya, Fulan, yang putus saat pemanjatan. Taruhan pula yang kemudian membawa perubahan pada diri Yuda dari seorang yang skeptis menjadi kritis, saat ia bertemu dengan Parang Jati.

Pada dinding kamar kosku ada sebuah almari. Kupersembahkan untk menampung kenang-kenangan, cenderamata menang taruhan. Isinya kebanyakan barang tak berharga.
(*Bilangan Fu: 3*)

...Ia memelihara kesendirianku dari hingar-bingar kota yang aku tak tahan. (*Bilangan Fu: 9*)

Pada tahap awal diceritakan, ketika membuka jalur pemanjatan baru di Watugunung, Yuda bertemu dengan Parang Jati, warga Sewugunung yang hendak mengadakan penelitian arkeologi di perbukitan gamping ini. Mereka bertemu dan selanjutnya bersahabat kental dalam banyak hal.

"Lagi beli apa, Jat?"

Ia pun bercerita bahwa ia masih menimbang-nimbang beberapa pilihan peralatan untuk tebing dan gua. Ia mahasiswa semester akhir geologi ITB. Ia mungkin membutuhkan peralatan itu untuk sebuah penelitian arkeologi.

"Tapi di sini gak jual peralatan *clean climbing* yang lokal. Teknologi itu mahal, Bung!"

Aku menyahut dengan nada memperolok. "Mana ada *clean climbing* yang lokal. Teknologi itu mahal, Bung!"

Matanya seperti terbuka. Aku mengagumi kebeningannya.

"Jadi kalian selalu memaku dan mengebor tebing?"

Suaranya yang heran justru membuat aku menjadi heran. Jatuh dari langitkah anak ini sehingga tak tahu bahwa semua pemanjat di sini memasang paku dan mengeborkan pengaman? Kalau tidak begitu, mana bisa kita memanjat?

Ia memonyongkan mulut. "Kukira cuma militer yang memaku dan mengebor tebing."
(*Bilangan Fu: 35*)

Kutipan di atas merupakan awal pertemuan antara Yuda dan Jati. Yuda seorang pemanjat tebing yang menggunakan pemanjatan artifisial dalam aktivitasnya. Parang Jati dilanda kekhawatiran akan nasib pegunungan gamping Watugunung yang akan habis suatu hari gara-gara penambangan kapur dan penebangan pohon yang tidak terkendali. Parang Jati yakin akan tiba saatnya orang akan kehilangan Watugunung dan segala kekayaan alam dan keindahannya, Ia tak ingin nasib Watugunung seperti bukit Citatah.

Suatu hari, pegunungan karst ini akan habis dan orang tak hanya kehilangan pemandangan indah, geolog kehilangan dokumen bumi, pemanjat kehilangan tebing, tetapi kita kehilangan mataair. Kawasan gamping karst adalah spons alam tempat air disimpan dan disuling menjadi sumber-sumber nan jernih. (*Bilangan Fu:132*)

Selanjutnya, diceritakan pula tentang Marja, gadis pujaan Yuda, seorang mahasiswi jurusan desain. Pertemuan mereka bertiga diawali dari kejahilan Yuda. Seusai membeli peralatan panjat, Jati menumpang mobil Yuda namun tidak langsung ke tempat tujuan, tapi Yuda menjebak Parang Jati dalam permainan cintanya dengan Marja (hlm. 38).

Saat melanjutkan perjalanan, Parang Jati menceritakan sejarah perbukitan gamping dan alam sekitar Watugunung. Yuda yang sangat rasional dan semula menganggap remeh Parang Jati, menjadi terkesan ketika Parang Jati dapat menerangkan lokasi pemanjatan dengan menggabungkan ilmu pengetahuan (geologi) dan legenda rakyat, sehingga Yuda kelak menjadikannya sahabat.

(2) Tahap Pemunculan Konflik

Tahap pemunculan konflik merupakan tahap awal munculnya konflik. Peristiwa-peristiwa yang menyulut terjadinya konflik. Konflik itu sendiri akan

berkembang menjadi konflik-konflik pada tahap berikutnya. Konflik dibangun oleh pengarang agar pembaca menjadi lebih tertarik untuk mengetahui cerita selanjutnya.

Tahap pemunculan konflik-konflik di sekitar Sewugunung dimulai ketika Parang Jati, yang bermaksud akan belajar memanjat tebing kepada Yuda dan sebelas orang kawannya sesama pemanjat. Di tengah semua ini, mereka bertemu dengan Kabur bin Sasus, seorang penganut mistik yang kemudian digigit anjing gila bersama dengan teman Yuda, Pete. Kabur tidak bersedia dibawa ke rumah sakit, ia menghisap darah dari luka dan meludahkannya berkali-kali sambil membaca rapalan. Penolakan Kabur dengan alasan mistis, menyebabkan Kabur meninggal dunia. Ketika hendak dimakamkan, terjadi keributan karena tiba-tiba muncul Kupukupu, yang melarang Kabur dimakamkan di makam desa dengan alasan ia musyrik (hlm. 96).

Konflik juga terjadi antara Yuda dan Parang Jati. Yuda menganggap Watugunung adalah Batu Menyanyi. Di bagian hidung Watugunung, ada sebuah lubang tebing yang meniulkan angin dengan suara magis dan syahdu, seperti fu, alat musik orang Asmat. Yuda menamakan tebing itu sebagai Sebul yang menjelma makhluk cantik bertubuh manusia dengan kepala dan kaki serigala yang menyebabkan Yuda ketidihan dan mimpi basah. Dalam gambarannya sebul adalah makhluk berkaki serigala, memiliki payudara, berkelamin ganda yang membisikkan tentang bilangan Fu. Bilangan yang menyerupai obat nyamuk bakar, melingkar keluar bagai labirin yang juga disebut Hu.

Dalam penjabarannya Fu atau Hu, ini adalah bilangan ke 13, dalam hitungan jawa kuno, ada hitungan; *ji, ro, lu, pat, mo, nem, tu, wu, nga, luh, las,*

sin, hu (hlm. 304). Ji (siji 1), ro (loro 2), lu (telu 3), pat (papat 4), mo (limo 5), nem (enem 6), tu (pitu 7), wu (wolu 8), nga (sanga 9), luh (sepuluh 10), las (sebelas 11), sin (lusin 12), Hu 13. Angka 13 yang biasanya di Barat disebut-sebut sebagai angka sial. Sementara dalam kepercayaan China, 13 bisa berarti $1+3 = 4$ atau bliangan *Tsi* angka sial di China.

Akan tetapi, Parang Jati membuka mata Yuda bahwa Watugunung laksana vagina raksasa. Maka, Yuda harus menggunakan cara lain untuk 'ibundanya' dan bukannya memaku dan mengebor seperti yang dilakukan Yuda di ranjang dengan kekasihnya, Marja. Dengan kata lain, Parang Jati menghendaki Yuda untuk mengubah agama pemanjatannya, dari pemanjatan artifisial (yang disebut Parang Jati sebagai pemanjatan kotor/*dirty climbing*) menjadi pemanjatan bersih (*clean climbing*). Peristiwa Kabur bin Sasus menimbulkan hasrat taruhan dalam diri Yuda di tengah perselisihannya dengan Parang Jati. Dalam cerita ini, pengarang sekaligus mengenalkan lingkungan kehidupan pemanjat tebing dan bentang alam sekitar.

“Taruhan, ayo. Lelaki itu tidak mau ke dokter. Kalau lelaki itu mati, berarti sajen itu tak ada apa-apanya. Tak bisa melindungi dia. Kalau dia selamat, berarti sajen itu sakti. Kamu pegang yang mana?” kataku.

Parang Jati mengalihkan pandangan sesaat, lalu berbalik padaku. “Laki-laki itu mati,” katanya dngan sangat yakin.

“Sebetulnya kupikir juga begitu. Tapi karena kamu telah pegang itu, bolehlah aku pegang bahwa dia tidak mati. Hmm, lalu taruhannya apa?”

Ia menjawab dengan segera. “Kalau saya menang, kamu harus jadi *clean climber* dengan saya. Kita mulai dengan Watugunung.” (*Bilangan Fu*: 68-69)

Perbedaan pendapat terjadi di antara keduanya. Bagi Yuda, hanya ada dua jenis pemanjatan, pemanjatan bersih dan pemanjatan artifisial. Pemanjatan bersih

adalah pemanjatan tanpa menggunakan alat bantu untuk menambah ketinggian, sedangkan pemanjatan artifisial adalah pemanjatan dengan menggunakan peralatan untuk sesekali menderek badan ke atas. Kedua pemanjatan ini mengizinkan pemanjat mengebor gantungan pada tebing baik untuk pengamanan maupun untuk mengatrol.

Akan tetapi, pemanjatan bersih menurut Parang Jati adalah pemanjatan suci (*sacred climbing*), tidak ada pemanjat yang boleh melukai tebing. Dalam pemanjatan jenis ini tidak boleh ada bor, piton, paku maupun pasak, hanya boleh ada pengaman perangko, penahan, sisip, pegas, dan tali-tali ambin. Pengaman untuk jenis pemanjatan ini bahkan hanya dipasang sesuai dengan sifat batu tanpa merusaknya sama sekali. Menurut Parang Jati, sudah saatnya alam raya dikasihi tanpa memaksakan kehendak pribadi.

"Menyetubuhinya tanpa memaksakan diri kepadanya. Memasukinya hanya jika ia membuka diri dan membiarkan ia melahap ujung-ujung tubuh kita..."
(*Bilangan Fu: 82*).

Kutipan di atas menyiratkan saat Parang Jati membuka mata Yuda bahwa Watugunung seperti vagina raksasa maka Yuda harus menggunakan cara lain untuk 'ibundanya' dan bukan memaku dan mengebor tebing. Dengan kata lain, Parang Jati menghendaki Yuda untuk mengubah agama pemanjatannya, dari pemanjatan artifisial (yang disebut parang Jati sebagai pemanjatan kotor/*dirty climbing*) menjadi pemanjatan bersih (*clean climbing*).

Setan goa! Aku tak pernah menganggap taruhan itu demikian serius. Parang Jati tidak mengatakannya seperti seorang penganut takhayul. Tapi dengan mengumumkannya di muka gerombolan, ia membuat aku harus bertanggung jawab. (*Bilangan Fu: 77*)

Konflik pemikiran antara Yuda dengan Parang Jati berakhir saat Yuda kalah taruhan. Ini membuktikan asumsi Parang Jati bahwa sesajen tersebut tidak bisa menyelamatkan jiwanya Kabur Bin Sasus yang dikenal sebagai orang sakti ternyata harus mati karena gigitan anjing. Diawali dari perpindahan “agama” yang terjadi dalam diri Yuda, hubungan mereka menjadi dekat seperti saudara. Selanjutnya, ketiga tokoh ini, Yuda, Parang Jati, dan Marja terlibat dalam hampir semua peristiwa pada *Bilangan Fu*.

(3) Tahap Peningkatan Konflik

Tahap peningkatan konflik merupakan tahap perkembangan konflik yang telah muncul sebelumnya. Peristiwa-peristiwa dramatik yang menjadi inti cerita semakin menegangkan. Pada tahap ini konflik yang telah terjadi sebelumnya semakin berkembang.

Tahap peningkatan konflik yang terjadi merupakan perkembangan dari konflik sebelumnya. Pada peristiwa pemakaman Kabur bin Sasus terjadi perseteruan antara Kupukupu dengan penghulu Semar. Suasana menjadi tegang karena Kupukupu tidak membiarkan orang-orang bersembahyang (hlm. 96).

Kekerasan hati Kupukupu membuat keadaan semakin genting. Puncak ketegangan mulai berakhir ketika kepala desa datang dengan beberapa orang hansip dan terjadi kesepakatan. Orang-orang desa mengalah, sehingga Kabur dimakamkan di luar desa, dekat tebing lokasi pemanjatan. Peristiwa tersebut menjadi awal benih-benih perlawanan dalam diri Parang Jati terhadap sikap konservatif Kupukupu.

Terjadi kehebohan selanjutnya karena makam kemudian terbuka dan orang desa mengatakan bahwa Kabur bangkit dari kubur. Terjadi perseteruan antara Kupukupu dengan pengikut Kabur bin Sasus.

Para pengikut Kabur bin Sasus umumnya percaya bahwa ia bangkit kembali dan itu berarti sang guru adalah sakti mandraguna. Sedikit di antara mereka menduga bahwa gurunya tak pernah betul-betul wafat, melainkan hanya mati suri saat dimakamkan.

Sementara itu, musuh-musuh mereka, yaitu pengikut pemuda Kupukupu, terbangun dari orang-orang yang menyenangi takhayul maupun yang membenci takhayul. Yang senang percaya bahwa tubuh mati itu dicuri oleh para pengikut Kabur sendiri dengan tujuan untuk menciptakan mitos. Di desa ini, yang sungguh-sungguh rasional sangat sedikit jumlahnya. (*Bilangan Fu*: 146)

Yuda kemudian menginap di rumah orang desa dan Parang Jati tinggal di rumah pamannya di wilayah tersebut, namun ia seperti merahasiakan sesuatu. Rahasia itu baru diketahui Yuda ketika ia kembali ke Bandung dan menonton pertunjukan paranormal untuk mengejek irasionalitas. Ia melihat Parang Jati yang berjari enam menjadi bintang pertunjukan di antara orang-orang cacat, yang membuka rahasia Parang Jati selama ini. Suhubudi, sang ayah angkat menaruh tanggung jawab pada dirinya. Sesuai kehendak Suhubudi, Parang Jati tergabung dalam sirkus orang aneh yang disebut Saduki Klan di mana dia berteman dengan berbagai makhluk aneh seperti manusia gelembung, manusia gajah, manusia badak, macan jadian, manusia kadal, manusia gendruwo, tuyul, dan manusia pohon. Hubungannya dengan Yuda merenggang. Marja pun berusaha mendekatkan kembali persahabatan mereka.

Sementara itu, Parang Jati harus berhadapan dengan adik yang tidak pernah diketahuinya, Kupukupu yang telah mengganti namanya menjadi Farisi, cerita lalu mudur ke masa lalu Kupukupu dan Parang Jati. Parang Jati dan Farisi

tidak mengetahui kedua orang tua masing-masing. Keduanya ditemukan oleh Mbok Manyar—yang memiliki kearifan desa—di sendang terakhir yang tidak pernah dikunjungi orang desa, dalam sebuah keranjang.

Kupukupu lahir di tahun yang sama denganku. Ia sesungguhnya masih berkerabat dengan Kabur bin Sasus. Begitu pula yang dulu kudengar diakuinya sendiri: ia pernah paman dengan mendiang. Ia lahir dari keluarga tak berada di desa ini. Ayahnya bekerja serabutan: menderes air nira atau menggali batu gamping. Ibunya bekas pesinden keliling yang sama sekali tak bisa berdagang.

Parang Jati lebih tua tiga tahun dari Kupukupu. Karena keduanya bintang desa, ada persaingan di antara mereka. Persisnya, Kupukupu ingin menyaingi seniornya. Tapi Parang Jati datang dari keluarga berada. Ia lebih banyak sekolah di kota besar dan teman-teman ayahnya orang terpelajar. Fasilitas dan perhatian yang ia dapat sejak kecil agaknya membuat ia kenyang dan penuh.

(*Bilangan Fu*: 173)

Kisah di antara dua ‘saudara kandung’ dimulai sejak peristiwa kelahiran, dalam *Bilangan Fu* diceritakan dalam bagian *Monoteisme*. Parang Jati yang tampan dipelihara oleh Suhubudi, orang terkaya di desa yang mengumpulkan orang-orang cacat dan kemudian menjadikan mereka pertunjukan dengan tujuan untuk meningkatkan kesadaran akan perlunya memelihara alam. Kupukupu, yang terlambat sehari ketika ditemukan oleh Mbok Manyar, dipelihara oleh penduduk desa biasa.

Persaingan antara Kupukupu dengan Parang Jati sudah terlihat ketika mereka di bangku sekolah. Sejak kecil Kupukupu merasa iri hati dengan Parang Jati dan berusaha menyainginya, hingga suatu hari ia memperoleh beasiswa belajar ke luar negeri. Pada akhirnya, Kupukupu tidak mampu menyelesaikan pendidikan dan sejak kembali ke desa ia mengubah nama menjadi Farisi. Sikapnya pun berubah menjadi orang fanatik, mencela adat istiadat penduduk

desa yang mengadakan upacara tradisional sebagai dosa. Puncak dari tindakan Kupukupu adalah ketika ia merusak sesajen yang dibuat penduduk dalam suatu upacara adat, sehingga menimbulkan kemarahan penduduk.

Dan ia berkhotbah bahwa desa ini hanya akan selamat jika penduduknya meninggalkan perilaku syirik.

"Berhentilah menyembah berhala. Berhentilah menyembah pohon dan gunung dan jin-jin penghuninya. Kembalilah ke jalan Allah." (*Bilangan Fu: 447*)

Konflik yang berkembang selanjutnya adalah konflik Parang Jati dengan perusahaan pertambangan yang dibekingi Pontiman Satalip. Pihak perusahaan bekerja sama dengan Pontiman Satalip sebagai pemegang kekuasaan militer untuk membuka lahan baru. Parang Jati berusaha membela penduduk desa dalam melawan perusahaan tambang yang akan menguasai desa tersebut. Ia menyadari penambangan berisiko merusak sumber daya alam dan hanya menguntungkan bagi pihak pengusaha.

Tindakan diambil dengan cara berusaha menghentikan kegiatan penambangan antara lain dengan cara menghidupkan kembali adat lama yang menghormati lingkungan, bahkan dengan membentuk aliran kepercayaan baru, Kejawan Anyar, Neo-Javanism. Konflik semakin berkembang ketika Pontiman Satalip melancarkan izin perusahaan besar penambang batu bekerja di Sewugunung. Tiba-tiba terjadi strategi militer, muncul pembunuhan misterius terhadap orang yang diduga sebagai dukun santet, Penghulu Semar pun terbunuh. Peristiwa ini diyakini Parang Jati dan yuda sebagai teror militer alias pembunuhan berencana dengan tujuan menciptakan ketakutan di desa untuk mengalihkan isu penambangan. Suasana juga diwarnai dengan permusuhan antara tentara dan

kepolisian. Muncul kecurigaan bahwa pihak perusahaan penambangan bekerja sama dengan tentara dan kaum Farisi.

Teka-teki berikutnya adalah bagaimana orang-orang Farisi tiba-tiba berjumlah banyak, seperti tampak di istana Pontiman Sotalip kemarin. Dan wajah-wajah mereka tidak dikenal Parang Jati. Orang-orang Farisi itu kebanyakan bukan dari sini.

Tak butuh waktu lama untuk menemukan bahwa perusahaan besar penambangan batu itu telah mengambil dan memainkan kartu baru.

Parang Jati telah berhasil meminta ayahnya untuk tidak melanjutkan komprominya dengan perusahaan. Sajenan tak bisa setiap saat dilakukan untuk mengizinkan penambangan. Maka, perusahaan pun membayar orang-orang itu untuk menjadi “orang-orang Farisi”. Tugasnya adalah untuk melindungi kepentingan perusahaan, yaitu meneruskan penambangan. Dengan cara melawan penduduk yang menuntut penambangan rakyat dan hutan keramat—gerakan yang didalangi Parang Jati. (*Bilangan Fu*: 455-456)

Dalam usaha menegakkan pola pikir kritis terhadap kepercayaan tradisional, Parang Jati meminta bantuan pada Suhubudi. Sebaliknya, aliran kepercayaan yang ia pimpin dianggap Kupukupu sebagai dosa tak termaafkan, sehingga ia menghancurkan Parang Jati. Laskar “Mamon” yaitu, Masyarakat Anti monoteisme pun dibentuk. Mamon mengirim petisi ke seluruh dunia yang isinya menolak segala bentuk sinkretisme, pencampuran ajaran-ajaran dari agama dan kepercayaan yang berbeda.

Peristiwa semakin berkembang, empat puluh hari setelah pembunuhan, ketegangan masih menaungi desa di kaki Sewugunung. Terutama disebabkan jenazah Penghulu Semar hilang, persis seperti tiga tahun silam jenazah Kabur bin Sasus hilang. Pengikut Farisi meyakini Kabur bin Sasus dan Penghulu Semar adalah orang-orang yang musyrik sehingga jenazah mereka ditolak bumi.

Parang Jati dan peneliti lainnya yang melanjutkan penelitian di Goa Hu dikejutkan dengan mayat dalam reruntuhan leher goa. Polisi memasang garis

polisi dan membawa tulang-belulang. Kaum Farisi yang tiba-tiba datang menuduh tim penelitian disusupi anggota sekte sesat, sekte pemuja setan. Bahkan menuduh goa dipakai untuk persembahan rahasia, yaitu pengorbanan manusia.

(4) Tahap Klimaks

Pada tahap klimaks, konflik yang terjadi dan yang dilalui oleh para tokoh cerita mencapai titik intensitas puncak. Klimaks sebuah cerita akan dialami oleh tokoh utama yang berperan sebagai pelaku terjadinya konflik utama. Klimaks cerita terjadi pada bagian akhir, yaitu *Militerisme*.

Pasca interogasi, di malam harinya Parang Jati bersama Yuda dan Marja mengintai tuyul yang dulu memata-matai mereka saat menginap di Goa Hu. Klimaks cerita terjadi pada saat Parang Jati dan tuyul tersebut tertangkap basah melanggar garis polisi untuk melakukan ritual iblis di malam Jumat Kliwon dan diringkus oleh orang-orang Farisi karena diduga pemuja setan. Semuanya terjadi sangat cepat, Yuda yang mengintai di luar goa mendengar suara pukulan dan suara Parang Jati mengerang. Dengan spontanitas Yuda keluar dari tempat persembunyiannya sambil berteriak dan mengacungkan badik yang siap memancung bagi siapa saja yang mendekatinya. Ketegangan meningkat saat Yuda dan Parang Jati harus menghadapi orang-orang suruhan Farisi.

Kini sorotan *magnilite* yang nyalang itu diarahkan kepadaku. Sadarlah aku sekarang bahwa mereka ada sekitar sepuluh orang. Dan aku berdua saja dengan Parang Jati yang telah dihajar barusan. Mereka bisa dengan mudah menuduhku sebagai pemuja setan pula dan mendapat pembenaran untuk meringkus aku. Tapi, seperti melawan binatang, nyalimu ikut menentukan. (*Bilangan Fu: 498*)

Orang-orang Farisi tak ada yang selevel untuk diajak berdebat, mereka hanya prajurit suruhan yang diprogram untuk menjalankan tugas. Parang Jati tanpa pelindung. Orang-orang menelanjangi dia dan si tuyul. Mereka mulai mengikat tangannya dengan tali panjang. Yuda dilanda kecemasan apakah di antara mereka ada yang membawa jerigen bensin, sebab di masa itu terlalu banyak maling yang dibakar hidup-hidup.

Darah mengalir dari tepi mulutnya yang kini kebiruan. Ia memandang, di sekelilingnya hanya ada orang-orang yang barangkali tidak pun mengenal dia untuk membenci dia, namun begitu haus pada kekuasaan dan kebenaran. Orang-orang yang tak mau atau sanggup memanggul misteri, sehingga mereka menjatuhkannya ke tanah. Menjelmalah pengadilan dan kekuasaan. Kekuasaan selalu membelenggu. Dan kini telah dibelenggu. (*Bilangan Fu: 502*)

Parang Jati dan tuyul itu telanjang dan diikat bagai binatang buas, diseret ke rumah Pontiman Satalip dan dihina. Mereka menempeleng Parang Jati dan diinterogasi oleh Farisi dan orang-orang pendukung Farisi. Parang Jati didudukkan di sebuah kursi, bertelanjang dada dan terikat oleh jerat yang mulai menyendat darahnya.

Akhirnya, kepada sahabatku diajukan tuduhan utama. Bahwa ia memimpin aliran sesat. Kesalahannya ada dua. Pertama, ia mencampuradukkan ajaran agama dengan kepercayaan. Ia melakukan sinkretisme, sehingga menimbulkan kerancuan ajaran. Kedua, dan ini yang sangat berat, ia melakukan ritual sesat dengan menggunakan mayat. Mempersembahkan mayat kepada roh-roh jahat dan kerajaan Nyi Ratu Kidul. (*Bilangan Fu: 504*)

Kutipan di atas memperlihatkan bahwa Parang Jati diadili secara tidak adil hingga dituduh dengan tuduhan yang paling memberatkan. Ia juga disiksa dengan harus menelan artikel yang memuat kata-katanya ke dalam mulutnya. Kaum Farisi lalu menyeret Parang Jati keluar istana Pontiman dengan cara-cara kekerasan.

Kejadian ini membuat Parang Jati dilanda kesedihan sangat dalam. Peristiwa ini merupakan puncak dari keseluruhan konflik yang terjadi.

(5) Tahap Penyelesaian

Pada tahap ini semua konflik yang terjadi diselesaikan atau diberikan jalan keluar dengan mengendorkan ketegangan. Dalam situasi genting di Goa Hu, Yuda yang sudah mempelajari suara seorang komandan pasukan khusus menggertak pasukan penyerang Parang Jati. Akan tetapi, karena dia hanya seorang diri, salah satu dari mereka balik menghardik.

Marja berusaha untuk menjerit namun bukan jeritan teraniaya, melainkan jeritan menyampaikan sesuatu yang penting dan mengatakan bahwa dia sedang menelepon kepala desa dan kepala desa akan mengirimkan polisi ke tempat kejadian (hlm. 498). Suara femininnya membuat kikuk musuh yang merasa perkasa. Saat itu Yuda mengerti bahwa diplomasi feminin kadang memang bisa mengacaukan perang urat saraf. Tapi lebih dari itu Marja menjadi orang yang sangat luar biasa cerdas dan tangkas untuk mengambil jalan jitu menghubungi Pak Kepala Desa.

Marja menyalakan peneras suara pada teleponnya, agar sosok-sosok itu mendengar suara Pak Kepala Desa secara langsung. Sambil memelihara jarak aman, diacungkannya kotak kecil itu kepada orang yang tampaknya pemimpin gerombolan.
(*Bilangan Fu: 500*)

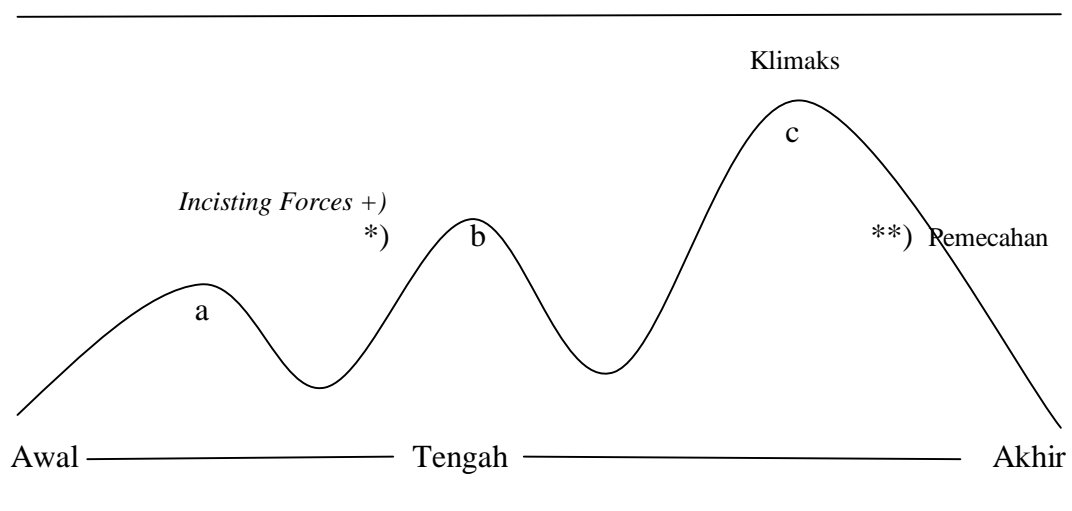
Dari telepon genggam milik Marja terdengar suara Pontiman Sotalip menjelaskan identitas Parang Jati dan meminta agar Parang Jati dibawa ke tempatnya. Selanjutnya, seperti biasa Pontiman Sotalip selalu menempuh jalan kompromi dalam menyelesaikan masalah. Ia memutuskan untuk memanggil polisi

untuk mengamankan Parang Jati dari Laskar Mamon (hlm. 505). Namun demikian, polisi yang tak juga datang menimbulkan inisiatif dalam diri yuda untuk menghubungi temannya, Karna dan Kumbakarna, dua polisi yang dikenalnya di Sewugunung. Dua polisi itu hadir menjadi “penyelamat” bagi Parang Jati, untuk sementara ia terbebas dari Laskar Mamon.

Tanpa diketahui, dalam perjalanan pasukan ninja berbaju hitam menghadang, membuang Karna dan Kumbakarna serta menculik Parang Jati dan menembaknya. Tak dijelaskan siapa pasukan ninja, namun peristiwa itu masih berkaitan dengan perseteruan antara tentara dan kepolisian yang masih membayangi (hlm. 528). Inisiatif Yuda menjadi sia-sia, sebab tentara telah berada dalam konspirasi antara Pontiman Sotalip, perusahaan tambang, dan kaum Farisi. Dalam penyelesaian konflik dan pengungkapan misteri menghilangnya orang mati yang hilang dari kuburnya, tanpa sengaja, Yuda telah menyeret Parang Jati menghadap ajal dan mengandaskan hubungan cintanya dengan Marja. Penyelesaian berakhir klise, Parang Jati hanya meninggalkan sahabatnya, Yuda dan Marja, tanpa mengetahui ujung keberhasilan dari rencananya menyelamatkan daerah watugunung dari perusakan lingkungan.

Tahap-tahap alur di atas dapat juga digambarkan dalam bentuk (gambar) diagram didasarkan pada urutan kejadian dan atau konflik secara kronologis. Dalam *Bilangan Fu* dimunculkan lebih dari satu konflik, selain konflik utama ada beberapa tokoh (utama) yang memiliki konflik-konflik sendiri walau kadar

keutamaannya berbeda-beda.³⁹ Masing-masing konflik dalam cerita membangun alur dan sampai pada klimaks masing-masing, tetapi hanya ada satu konflik utama dengan satu klimaks utama dan satu tokoh utama. Mengacu pada Rodrigues dan Badaczewski dalam Nurgiantoro, dapat digambarkan diagram alur dalam *Bilangan Fu* yang memiliki lebih dari satu klimaks seperti berikut.



- Keterangan: *) konflik dimunculkan dan semakin ditingkatkan
 **) konflik dan ketegangan dikendurkan
 +) *Incising forces* menyaran pada hal-hal yang semakin meningkatkan konflik sehingga akhirnya mencapai klimaks
 a klimaks konflik antara Yuda dengan Parang Jati
 b klimaks konflik pada pemakaman Kabur bin Sasus
 c klimaks utama konflik Parang Jati dengan Laskar Mamon

Puncak a, b, dan c, walau sama-sama dapat dipandang sebagai klimaks, tentunya tidak sama kadar keklimaksannya. Pada gambar di atas, klimaks a dan klimaks b merupakan rangkaian klimaks dari permasalahan utama (*incising forces*). Pada akhirnya, klimaks c merupakan klimaks yang paling intensif dan menegangkan dan terdapat penyelesaian pada akhir cerita.

³⁹ *Ibid*, hlm. 151.

Berdasarkan penjabaran mengenai alur di atas, dapat disimpulkan bahwa secara kualitas kemunculan tokoh dalam alur cerita novel *Bilangan Fu* berpusat pada Yuda dan Parang Jati. Hampir semua bagian dalam cerita mengisahkan Yuda dan Parang Jati dengan segala persoalannya. Adapun secara kualitatif novel ini menggunakan alur campuran. Hal ini dikarenakan cerita dalam novel menyerupai pengalaman hidup seseorang dan diceritakan pula kisah-kisah pada masa lalu dari Parang Jati dan Kupukupu, kemudian cerita kembali lagi pada peristiwa masa kini sesuai dengan garis besar cerita.

Banyak isi cerita mendeskripsikan polemik yang terjadi di masyarakat sekitar Watugunung dan Sewugunung, hal ini diperkuat dengan penyertaan kliping-kliping berita absurd di koran yang didasarkan pada peristiwa sebenarnya. Hal ini digunakan untuk mendukung pengimajinasian pembaca dan akan menjadi lebih jelas lagi dalam analisis latar pada langkah selanjutnya.

3.4 Latar

Aspek terakhir dalam fakta cerita yaitu, latar. Stanton mendefinisikan latar sebagai lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung.⁴⁰ Latar secara langsung menjadi tumpuan kapan dan di mana kejadian-kejadian dalam cerita itu terjadi. Nurgiyantoro mengatakan, latar memberikan pijakan cerita secara konkrit dan jelas.⁴¹ Penggambaran latar yang kuat memberikan kesan pada pembaca seolah-olah cerita tersebut benar-benar terjadi. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa segala keterangan, petunjuk,

⁴⁰ Robert Stanton, (terj). Sugihastuti, *Op. Cit.*, hlm. 35.

⁴¹ Burhan Nurgiyantoro, *Op. Cit.*, hlm. 217.

Unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Latar tempat menunjukkan pada lokasi (tempat) terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar tempat dapat berupa negara, kota, desa, kampus, rumah, sawah, sungai, pantai, dan lain sebagainya. Tempat-tempat tersebut merupakan pijakan dalam cerita. Dalam hal ini, tempat-tempat tersebut merupakan latar fisik, yaitu penggambaran yang menekankan pada keadaan geografis tempat-tempat tersebut. Unsur yang dua adalah latar waktu. Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa dalam sebuah karya fiksi.⁴²

Pengertian waktu dalam karya fiksi memiliki makna ganda, yaitu waktu penceritaan, waktu penulisan cerita, dan waktu (urutan waktu) yang terjadi dan dikisahkan dalam cerita.⁴³ Kejelasan waktu dalam cerita sangat penting untuk menunjukkan kelogisan cerita karena berhubungan dengan waktu penceritaan. Unsur ketiga yaitu, latar sosial. Latar sosial mencakup penggambaran keadaan masyarakat, kelompok-kelompok sosial, dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa, dan lain-lain yang melatari peristiwa.⁴⁴ Latar sosial merupakan latar spiritual, secara meyakinkan menggambarkan suasana kedaerahan, *local color*, warna setempat daerah tertentu melalui kehidupan sosial masyarakat.

Dalam sebuah karya sastra, tema, tokoh, penokohan, dan alur memiliki keterkaitan dengan latar cerita. Penggambaran latar ikut berpengaruh terhadap tokoh dan penokohan serta pengaluran dalam novel. Demikian pula halnya tema sebagai gagasan pokok dalam cerita, tema menjadi landasan dalam penentuan

⁴² *Ibid*, hlm. 230.

⁴³ *Ibid*, hlm. 231.

⁴⁴ Sudjiman, *Op.Cit.*, hlm. 44.

latar. Jenis latar dalam novel *Bilangan Fu* meliputi latar fisik (latar waktu dan latar tempat) dan latar sosial.

Dari segi latar waktu penulisan, cerita ditulis setelah era reformasi, seperti yang dituturkan Ayu Utami.⁴⁵ Ini merupakan keprihatinan Ayu atas banyaknya sikap intoleran dan beragama secara formalitis setelah reformasi. Ia menyoroti secara prihatin kesombongan monoteisme atas agama-agama lokal. Monoteisme merendahkan agama-agama lokal sebagai penyembah berhala. Padahal, sesungguhnya agama-agama lokal ini memiliki penghormatan yang luar biasa pada alam.

Latar belakang waktu penceritaan dimulai setelah periode Orde Lama (1959-1965), Indonesia masuk dalam era militerisme (Orde Baru). Pada zaman Orde Baru, banyak orang menjadi korban pembantaian. Kekerasan, termasuk di dalamnya operasi intelijen, menjadi bahasa satu-satunya yang berlaku. Dan di negara seperti Indonesia, negara dengan kekayaan hutan dan alam luar biasa, militer dan kapitalis saling memperkuat dengan jahat untuk mengeksploitasi alam.

Di Sewugunung terjadi penebangan jati legal maupun ilegal yang digawangi Pontiman Satalip, kepala desa yang juga prajurit angkatan darat berada di belakangnya. Masyarakat setempat tidak bisa melakukan apa-apa untuk menentanginya. Adalah Parang Jati yang diciptakan Ayu Utami untuk menantang

⁴⁵Saya menulisnya di masa setelah reformasi. Keprihatinan saya adalah gangguan atas kedamaian dan hak sipil dari gerombolan yang memakai nama agama. Jadi, keprihatinan saya adalah ini: reformasi memberi kita kemerdekaan, tapi masyarakat tidak siap dengan kemerdekaan itu. Dan agama dipakai untuk menolak kemerdekaan.
<http://greatliteraryworks.blogspot.com/2008/07/wawancara-ayu-utami-soal-novel.html>, *Loc. Cit.*

aksi militerisme yang terjadi dengan mengusahakan pegunungan gamping Watugunung untuk dijadikan kawasan konservasi (hlm. 350-351).

Selanjutnya, pada era 70-an eksperimen modernisme, seperti demokrasi, hak asasi manusia, dan sosialisme, di negara-negara berkembang mengalami kegagalan. Sebagai gantinya, 'fundamentalisme' agama bangkit bersamaan dengan semaraknya monoteisme. Bagi monoteisme, Tuhan adalah satu dan bukan nol seperti dalam agama-agama Timur. Akibatnya, monoteisme sulit menerima perbedaan dan bersikap intoleran. Bahkan, dalam menegakkan kebenarannya sendiri, penganut monoteisme kerap memakai bahasa kekerasan. Bergandengan dengan praktik modern, monoteisme mengisbatkan kepercayaan lokal sebagai takhayul kegelapan dan menjadi agen penghancur kebudayaan lokal.

Pertentangan monoteisme dengan kepercayaan lokal digambarkan Ayu melalui pertentangan Parang Jati yang menghormati kepercayaan lokal dan Kupukupu, saudaranya sendiri. Kupukupu yang munafik menghujat kepercayaan lokal untuk memaksakan kebenaran agamanya sendiri (hlm. 447). Kelahiran Parang Jati dan Kupukupu yang mengingatkan pada kelahiran Nabi Musa, seolah-olah hendak menggambarkan bagaimana monoteisme masuk ke Indonesia setelah adanya kepercayaan lokal dengan tujuan untuk membantai kepercayaan lokal.

Atas dasar itu, Ayu menawarkan konsep spiritualisme kritis. Sikap ini membuka wacana bahwa orang boleh percaya apa yang ia yakini, Tuhan atau apa pun, tetapi tetap bersikap kritis pada apa yang dipercayanya itu. Tujuannya supaya orang tidak buru-buru dan gegabah menerapkan kebenarannya pada orang lain, karena kebenaran yang sebenarnya tetap menjadi misteri. Dilihat dari urutan waktu yang terjadi, peristiwa dalam *Bilangan Fu* dikisahkan pada waktu siang dan

malam. Dari segi latar tempat, pengarang mengambil latar utama daerah di selatan Jawa, daerah Sewugunung dengan perbukitan gamping bernama Watugunung.

Bangsa debil berwajah datar itu menamai bukit besar ini Watugunung, sebuah nama yang niscaya sehingga tidak kami anggap sebagai nama. Watugunung. Gunung batu. Dengan sendirinya. (*Bilangan Fu: 18*)

Adapun kejadian-kejadian yang ada di dalam novel berlangsung di desa yang terletak di kaki Watugunung. Sebagaimana dalam kutipan berikut.

Aku tak bisa menganggap serius orang-orang begini. Karena itu, sangat masuk akal jika kami tak pernah mendengar tentang misteri rangkaian kematian kambing-kambing dengan simptom serangan drakula. Besar kemungkinan, salah satu di antara kami mendengarnya. Tapi ia menganggapnya sedegil sinetron televisi. Terlalu pandir untuk menghabiskan energi yang dibutuhkan untuk menaklukkan gunung batu. Maka cerita itu tak pernah sampai ke telinga kami pada waktu kejadiannya.

Berita kecil itu muncul setelah aku mengetik dua entri. Watugunung. 25 September. Jika engkau mau mengeceknya sekarang, ketiklah di Google atau Yahoo: “Misteri Kematian Ternak” “September”. Tanggal 25 September itu adalah hari ketika aku bertemu seseorang yang tak bisa kulupakan. (*Bilangan Fu: 27-28*)

Kutipan di atas menceritakan terjadinya peristiwa misteri kematian ternak di watugunung. Hari itu juga Yuda dan rekannya memutuskan menghentikan sementara pemanjatan karena kuping gantungan dan mata bor. Pada hari itu pula ia bertemu dengan Parang Jati di rumah Fulan yang juga tempat penjualan peralatan panjat tebing (hlm. 29). Watugunung juga menjadi bagian dari kisah hidup ketika Suhubudi hendak mengkhitan Parang Jati, sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Semalam aku mendapat wangsit, Jati,” ujar Suhubudi dengan mata tua yang gundah.

Mereka berada di pundak Watugunung, di dekat batu lebar bagai meja makan para raksasa.

“Ya, Rama? Rama biasa menerima bisikan...”

Suhabudi termenung.

“Pernahkah ramamu ini mengkhianati kamu, Nak?”

Jati merasa ada buah maja yang pahit yang harus ia telan.

“Tidak pernah, Rama. Tapi ada apa, Rama?”

“Kamu tahu, kita ini bukan satu-satunya. Kita ini tidak hidup di jagad kasar saja. Ada jagad halus di sekitar kita. Ada Hyang Wisesa yang menjadi *sangkan paraning dumadi*, asal dan tujuan hidup.”

Jati mengiya dalam bahasa krama.

Suhabudi meraih kedua tangan anak angkatnya. Diraba-raba dan diamatinya duabelas jemari itu. Wajahnya berduka.

(*Bilangan Fu: 273*)

Kedua kutipan di atas mengisyaratkan tempat terjadinya peristiwa yang melibatkan tokoh Yuda dan Parang Jati. Watugunung merupakan bagian dari perbukitan kapur Sewugunung yang terbentang sepanjang pantai Selatan Jawa. Di beberapa tempat di antaranya berjajar bukit-bukit vulkanik, tapi Watugununglah yang terbesar. Sementara itu, bukit hitam Watugunung adalah bentukan yang sama sekali berbeda dari Sewugunung. Watugunung adalah jejak gunung api yang dahulu hendak tumbuh dari bawah kerak bumi. Daerah ini menjadi istimewa karena merupakan tebing yang terletak di antara wilayah berkapur.

Dari segi latar sosial, secara alamiah sebagian peristiwa-peristiwa dalam novel terjadi di lingkungan masyarakat pedesaan. Desa adalah latar yang umum dipakai dalam novel ini. Mayoritas penduduk di daerah Watugunung bermata pencaharian sebagai penambang. Hal ini dapat dilihat dalam cerita bahwa masyarakat desa mengadakan sajenan menjelang musim penambangan dan pembakaran gamping rakyat yang menandai awal kemarau (hlm. 130). Akan

tetapi, meskipun berada di daerah pertambangan tidak menjamin adanya kemakmuran bagi masyarakat. Mayoritas masyarakat hanya bekerja sebagai penambang kecil-kecilan untuk kebutuhan sendiri dengan menggunakan tobong gamping kecil.

Hal ini kontras dengan traktor penggaruk, dan dinamit-dinamit yang diledakkan di perbukitan. Infrastruktur jalan dan jembatan pun rusak akibat truk-truk pengangkut batu yang keluar masuk jalan desa (hlm. 225). Meskipun demikian, masyarakat desa tetap setia pada adat, terlihat dari kebiasaan sebelum penambangan dimulai, masyarakat desa selalu mengadakan sajenan. Hal ini mengindikasikan bahwa mereka berasal dari kelas sosial *abangan*. Mereka memegang kepercayaan kepada makhluk halus dan kekuatan gaib itu terkait pada kehidupan di pedesaan (*danyang*).

Berdasarkan seluruh uraian analisis struktural terhadap novel *Bilangan Fu*, dapat disimpulkan sebagai berikut. Tema yang diangkat dalam oleh pengarang adalah pluralisme—dalam konteks spiritual. Problem sosiokultural di Indonesia menjadi isu sensitif khususnya dalam tata cara beragama terutama cara bagaimana menyikapi keanekaragaman cara pandang, perbedaan, dan pluralitas. Penyajian tokoh dan penokohan dalam *Bilangan Fu* Penyajian tokoh dan penokohan dalam *Bilangan Fu* cenderung sebagai pengembangan ide-ide pengarang yang mengacu pada budaya Jawa sebagai latar belakang cerita.

Alur cerita yang membangun novel berupa penyituasian, yaitu tahap pengenalan terhadap tokoh Sandi Yuda dan Parang Jati serta tokoh-tokoh lain yang memiliki intensitas keterlibatan tinggi dengan tokoh tersebut. Tahap selanjutnya, yaitu pemunculan konflik. Pemunculan konflik dimulai dengan

konflik internal antara Parang Jati dan Yuda mengenai pola pemanjatan kotor yang dianut Yuda. Diawali perpindahan Yuda menjadi pemanjat bersih, hubungan mereka menjadi akrab. Selanjutnya, mereka bersama-sama menghadapi Kaum Farisi yang dimotori Kupukupu dalam kasus kematian Kabur bin Sasus dan perusahaan penambangan yang ingin mengeksploitasi desa.

Peningkatan konflik terjadi dalam peristiwa pemakaman Kabur bin Sasus perseteruan antara Kupukupu dengan penghulu Semar. Kupukupu tidak mengizinkan jenazah Kabur bin Sasus disembahyangkan dengan tuduhan musyrik. Setelah kepala desa, Pontiman Sotalip, datang tercapai kesepakatan untuk memakamkan jenazah di luar desa. Puncaknya ketika Kupukupu menendang nyiru tempat sajen pada saat upacara bersih desa. Di sisi lain, cerita kembali pada kehidupan saat Parang Jati masih terlibat persaingan masa kecil dengan Kupukupu.

Peristiwa berkembang saat Parang Jati berusaha membela penduduk desa dari eksploitasi alam oleh perusahaan tambang yang bekerja sama dengan Pontiman Sotalip. Parang Jati kemudian membentuk aliran kejawan baru yang bersikap kritis terhadap kepercayaan tradisional dengan tujuan menghentikan upacara sajenan yang dimanfaatkan perusahaan untuk membuka lahan sekaligus menyelamatkan alam. Situasi tersebut ikut diwarnai oleh teror intelijen, konflik antara tentara dan polisi, dan isu pembunuhan terhadap dukun santet yang menelan nyawa Penghulu Semar.

Klimaks terjadi saat Goa Hu menyingkap tabir misteri kematian Kabur bin Sasus dan Penghulu Semar. Jenazah mereka ditemukan di Goa Hu dan secara kebetulan datanglah kaum Farisi yang menuduh Parang Jati melakukan praktik

ritual sesat. Di malam pasca interogasi Yuda, Marja, dan Parang Jati mengikuti tuyul mencurigakan ke Goa Hu dan melanggar garis polisi. Kaum Farisi yang telah mengintai pun seakan berhasil membuktikan tuduhan mereka. Parang Jati kemudian ditelanjangi dan diadili secara partikelir di rumah Pontiman Sotalip.

Tahap terakhir adalah penyelesaian. Penyelesaian terjadi ketika Marja menelepon Pontiman Sotalip. Setelah diinterogasi, sang kepala desa memutuskan untuk memanggil polisi, namun tak juga datang. Hal ini menimbulkan inisiatif Yuda untuk menghubungi dua teman polisi yang dikenalnya di Sewugunung. Untuk sementara Parang Jati terselamatkan dari penganiayaan Laskar Mamon dan Kaum Farisi. Tanpa diduga, dalam perjalanan mereka dicegat oleh pasukan ninja berpakaian hitam-hitam, menculik Parang Jati lalu menembaknya. Inisiatif Yuda menjadi sia-sia, sebab Pontiman Sotalip berkonspirasi dengan perusahaan tambang, dan kaum Farisi. Peristiwa tersebut secara bersamaan mengandaskan hubungan cintanya dengan Marja.

Latar penceritaan yang digunakan pengarang dalam novel adalah kehidupan yang terjadi pasca era reformasi. Dari segi latar waktu penulisan, cerita ditulis oleh Ayu Utami setelah era reformasi. Latar belakang waktu penceritaan dimulai setelah periode Orde Lama (1959-1965), Indonesia masuk dalam era militerisme (Orde Baru). Di Sewugunung terjadi penebangan jati legal maupun yang digawangi Pontiman Sotalip, kepala desa merangkap angkatan darat. Selanjutnya, pada era 70-an saat demokrasi, hak asasi manusia, dan sosialisme mengalami kegagalan. Pertentangan monoteisme dengan kepercayaan lokal digambarkan Ayu melalui konflik Parang Jati dan Kupukupu.

Dari segi latar tempat, pengarang mengambil latar utama daerah di selatan Jawa, daerah Sewugunung dengan perbukitan gamping bernama Watugunung. Dari segi latar sosial, secara alamiah sebagian peristiwa-peristiwa dalam novel terjadi di lingkungan masyarakat pedesaan di daerah Watugunung yang mayoritas bermata pencaharian sebagai penambang. Hal ini terlihat dari kebiasaan masyarakat mengadakan upacara sajenan menjelang musim penambangan dan pembakaran gamping rakyat sebagai penanda awal kemarau.