

CERPENIS SUFISTIK: MOHAMMAD FUDOLI ZAINI

Maman S. Mahayana

Hankuk University, Seoul, Korea

Wangsan-ri Mohyun-Miyon Yongin-shi, 449-791 Seoul, Korea

E-mail: maman_s_mahayana@yahoo.com

HP. +82-1033480189

Abstract: This article describes Mohammad Fudoli Zaini's work by analyzing its content. His work figured world-in as a counter to literature paradigm world-outside. The basic of world-in comes from the conscience, based on obedience and religiosity. His world-in paradigm rooted on Jalāl al-Dīn Rūmī, an outstanding Persian Sufi who said that world-in might be better on changing oneself and its society.

Abstrak: Artikel ini mencoba mendeskripsikan corak karya Mohammad Fudoli Zaini. Analisis isi digunakan untuk melihat corak karya Fudoli. Karya Fudoli bercorak "dunia-dalam" sebagai *counter* paradigma sastra "dunia-luar". Landasan dunia dalam adalah hati nurani yang berbasis pada kepatuhan dan ketundukan pada Allah (ketakwaan). Paradigma "dunia-dalam" Fudoli berakar pada Sufi Besar Persia Jalāl al-Dīn Rūmī yang mengatakan "dunia-dalam" lebih mampu menjadi peubah diri dan sosial dibanding "dunia-luar".

Kata Kunci: "dunia-dalam", sastra, cerpen, Sufi, Mohammad Fudoli Zaini.

A. PENDAHULUAN

H.B. Jassin dalam *Angkatan '66: Prosa dan Puisi* (1976) pernah memuat salah satu cerpen Fudoli yang berjudul "Si Kakek dan Burung Dara" sebagai cerpen yang mendapat pujian dari redaksi majalah *Horison* untuk cerpen yang dimuat majalah itu tahun 1966—1967. Ajip Rosidi dalam *Laut Biru Langit Biru* (1977) juga memuat cerpen Fudoli yang berjudul "Sabir dan Sepeda". Belakangan, Hadi W.M. (1999: 55-59) memuji cerpen ini—bersama cerpen "Sisifus" dan "Gelap"—sebagai cerpen yang menghadirkan kisah Sufistik yang unik dan segar. Cerpen "Sisifus" sendiri tercatat sebagai pemenang Hadiah Hiburan Sayembara Cerpen *Horison* 1977/1978.

Sementara itu, Satyagraha Hoerip dalam *Cerita Pendek Indonesia III* (1986) memuat pula cerpen Fudoli Zaini yang berjudul “Potret Manusia”. Dikatakannya bahwa Fudoli terhitung di antara lima sastrawan Indonesia yang paling produktif, teristimewa di bidang cerita pendek. Sejak 1963, ia selalu menampilkan cerpennya di majalah *Sastra* dan kemudian majalah *Horison*. Cerpen Fudoli yang lain yang berjudul “Kemarau” pada tahun 1975 tercatat pula sebagai pemenang Hadiah Hiburan Sayembara Kincir Emas Radio Wereldomroep, Belanda. Cerpen “Kemarau” bersama 14 cerpen lain merupakan pemenang sayembara itu, kemudian diterbitkan dalam buku *Dari Jodoh sampai Supiyah* (1976).

Yatim (1983: 80-118) juga mengulas pula sejumlah cerpen Mohammad Fudoli Zaini. Menurutnya, Fudoli tergolong cerpenis yang produktif. Ia banyak mengangkat tema kesepian di perantauan yang jauh dari hubungan wanita—pria atau tidak menyentuh masalah seksual dan kadang-kadang berfilsafat tentang hidup dan mati.¹

Bagaimanakah sesungguhnya kiprah Mohammad Fudoli—sering juga menggunakan nama M. Fudoli Zaini— dalam peta kesusastraan Indonesia? Cukup pentingkah dan sejauh manakah karya-karyanya memberi kontribusi bagi perjalanan kesusastraan—khususnya cerpen—Indonesia modern?

B. LATAR BELAKANG MOHAMMAD FUDOLI ZAINI

Mohammad Fudoli lahir di Sumenep, Madura, tanggal 8 Juli 1942. Sebagai anak yang dilahirkan dan dibesarkan dalam lingkungan pesantren, ia sangat dipengaruhi oleh kehidupan tradisi pesantren. Kakeknya memang dikenal sebagai pendiri salah satu pesantren terkemuka di Sumenep. Oleh karena itu, sejumlah besar cerpennya sering kali menghadirkan kisah-kisah yang hidup dan berkembang di kalangan para santri. Justru dalam hal itulah, cerpen-cerpen Fudoli kerap mengangkat persoalan yang tampak begitu bersahaja, sangat realis dengan tema kehidupan keseharian di pesantren atau kehidupan para santri yang sering kali memunculkan kisah-kisah para aulia lengkap dengan dunia gaibnya. Dengan demikian, di antara gambaran itu, tiba-tiba saja menyelusup kisah-kisah gaib yang irasional dan memberi kesan surealis. Dalam hal itu,

¹ Ulasan Wildam Yatim ini cenderung melihat cerpen-cerpen Fudoli Zaini dalam kaitannya dengan problem sosiologis. Oleh sebab itu, problem yang dihadapi oleh tokoh-tokoh dalam cerpen Fudoli sebatas konflik hubungan manusia dengan manusia. Cara pandang ini berbeda dengan yang dilakukan Abdul Hadi W.M. yang melihat cerpen-cerpen Fudoli sebagai manifestasi simbolik ketika manusia berhadapan dengan Tuhan. Maka, Abdul Hadi menempatkan cerpen-cerpen Fudoli Zaini dalam kaitannya dengan simbol-simbol sufistik.

Fudoli berhasil menempatkan dirinya sangat khas yang berbeda dengan tema yang diangkat cerpenis seperti Djamil Suherman, Kuntowijoyo atau Mohamad Diponegoro.

Masa sekolah dihabiskan Fudoli di tanah kelahirannya. Selepas tamat SMA Negeri Pamekasan, ia melanjutkan kuliah di IAIN Sunan Ampel Surabaya yang diselesaikannya tahun 1966. Pada pertengahan tahun 1968, ia berangkat ke Kairo untuk melanjutkan studinya di Universitas al-Azhar. Sambil kuliah, Fudoli bekerja sebagai staf Kedutaan Besar Republik Indonesia di Mesir. Meski sangat merepotkan, ia berhasil menyelesaikan studinya di universitas itu dan memperoleh gelar master (MA) untuk bidang syariah dan filsafat dan doktor (Ph.D.) untuk bidang sastra dan filsafat Sufi serta sejarah Islam.

Di tengah kesibukannya menyelesaikan studi di Institute of Islamic Studies dan Institute of Arabic Studies di Universitas al-Azhar, Fudoli masih sempat menghasilkan sejumlah cerpen yang kemudian banyak diterbitkan majalah *Horison*. Boleh jadi, lantaran itu pula, H.B. Jassin, Ajip Rosidi, Wildan Yatim, dan Satyagraha Hoerip menempatkan Fudoli sebagai cerpenis yang produktif. Pada pertengahan tahun 1986, Fudoli kembali ke tanah air dan mengajar di IAIN Sunan Ampel Surabaya untuk matakuliah Sejarah Perkembangan Pemikiran Islam dan Hadis. Setelah terkena stroke cukup lama, Fudoli meninggal dunia dalam usia 65 tahun.

C. MOHAMMAD FUDOLI ZAINI DAN KARYA-KARYANYA

Sebagai sastrawan, Fudoli memulai kariernya lewat cerpen berjudul “Malam-Malam Kelabu” atas nama M. Fudhaly yang dimuat majalah *Widjaja*, No. 5, Th. XI, 1961, sebuah majalah yang diterbitkan di Kediri. Dengan nama yang sama, cerpen kedua berjudul “Kuda Kepang” dimuat *Minggu Pagi*, No. 13, 1964. Pada tahun yang sama, cerpen berjudul “Si Kakek dan Burung Dara” dimuat *Pustaka dan Budaja*, No. 21, V, 1964 atas nama Mohammad Fudoli. Belakangan, cerpen ini dimuat lagi di majalah *Horison* yang kemudian mendapat hadiah dari majalah itu tahun 1967. Nama Mohammad Fudoli itulah yang kemudian dipakainya dalam cerpen-cerpen berikutnya. Majalah-majalah yang pernah memuat karyanya, antara lain; *Gelora*, sebuah majalah populer yang terbit di Surabaya, *Sastra*, *Ulūmul Qur’ān*, dan sebagian besar dimuat majalah *Horison*. Sampai tahun 1982, Fudoli sedikitnya telah menghasilkan 50-an cerpen.

Sampai sejauh itu, Fudoli telah menghasilkan enam buah buku kumpulan cerpen. Antologinya yang pertama berjudul *Lagu dari Jalanan* (Jakarta: Balai Pustaka, 1982), sebuah antologi yang menghimpun cerpen yang dihasilkan

antara tahun 1962—1965. Antologi ini semula direncanakan terbit tahun 1968, tetapi baru diterbitkan tahun 1982. Antologinya yang kedua berjudul *Potret Manusia* diterbitkan Balai Pustaka tahun 1983 atas nama M. Fudoli Zaini.

Dua tahun kemudian, terbit antologi berjudul *Kota Kelahiran* (1985) yang kemudian terpilih sebagai pemenang Hadiah Yayasan Buku Utama untuk buku-buku sastra yang diterbitkan tahun 1985. Pada tahun itu pula, terbit lagi kumpulan cerpennya yang berjudul *Arafah* (1985), yang dikatakan Hadi W.M. sebagai antologi cerpen religius yang hendak menyampaikan pesan Sufistik yang halus. Dua antologi lainnya yang terbit belakangan, yaitu *Batu-Batu Setan* (1994) dan *Rindu Ladang Padang Ilalang* (2002) makin memperlihatkan kecenderungan Fudoli mengangkat tema-tema religius.

Mencermati keenam antologi cerpen yang telah dihasilkan Fudoli, tampak ada tiga fase penting yang menandai perjalanan kepengarangannya. Fase pertama secara jelas tergambar dalam antologi *Lagu dari Jalanan* yang mengangkat kehidupan keseharian dunia pesantren. Di sana, tak ada tema besar. Ia seperti hendakewartakan tentang perilaku dan kepercayaan para santri berikut pergulatan hidupnya. Dalam hal ini, ajaran agama sama sekali tidak muncul secara verbalistik. Fudoli justru menyusupkan doktrin agama itu dalam gambaran perilaku manusianya. Dengan demikian, pembaca seperti sengaja dibawa pada kehidupan nyata, sementara pengarang seperti sekadar bertutur tanpa pretensi hendak berdakwah. Meskipun begitu, dalam beberapa cerpennya, khususnya cerpen “Si Kakek dan Burung Dara” masih dapat ditelusuri makna simbolik di balik kisah yang realistik itu. Di sana, ada simbol-simbol Sufistik yang coba diselusupkan Fudoli secara sangat halus.

Fase kedua ditandai dengan munculnya cerpen-cerpen Fudoli dengan latar Timur Tengah, khususnya Mesir. Dalam *Potret Manusia*, kecuali cerpen “Kemarau” semuanya berlatarkan Timur Tengah. Dalam antologi ini, kembali kehidupan keseharian yang sesungguhnya sudah sangat biasa menjadi luar biasa ketika Fudoli mengangkat sisi-sisi humanistiknya. Dalam hal inilah, disadari atau tidak, Fudoli telah memainkan peran sosialnya. Ia telah menunjukkan kepeduliannya terhadap lingkungan sekitar, meskipun ia berada di negeri asing.

Di dalam antologi cerpen berikutnya, *Kota Kelahiran* dan *Arafah*, latar tempat tidaklah terlalu dipentingkan lagi. Dalam hal ini, Fudoli mulai menggeser perhatiannya tidak lagi pada potret keseharian kehidupan manusia, melainkan pada hakikat di balik peristiwa-peristiwa keseharian itu. Dengan demikian, keteguhan Sabir dalam cerpen “Sabir dan Sepeda” misalnya, hakikatnya bukanlah terletak peristiwa-peristiwa kasat mata yang dihadapi tokoh

itu, melainkan pada keteguhan seseorang dalam menjalankan keimanan dan ketakwaannya.

Dalam sejumlah cerpennya yang terhimpun dalam kedua antologi itu, dapat dilihat bahwa tokoh-tokoh yang digambarkannya selalu dihadapkan pada pilihan-pilihan bebas. Ketika tokoh menentukan pilihan, maka yang jauh lebih penting adalah cara berteguh pada pilihan itu.

Dalam pandangan Fudoli, pilihan bebas dengan segala risiko dan konsekuensinya itu tidaklah berhenti sampai di sana. Ada tuntutan lain, yaitu kesadaran transenden, kesadaran dalam hubungan vertikal, antara manusia dan Tuhan. Dalam hal itulah, kesadaran itu akan membawa subjek manusia sampai pada apa yang disebut sebagai takwa. Dengan takwa itulah, manusia akan sampai pada keikhlasan dan berserah pada hasil apa pun dari segala harapan atas pilihan itu.

Fase ketiga dari kepengarangan Fudoli tampak pada dua antologi cerpen yang terbit belakangan, *Batu-Batu Setan* dan *Rindu Ladang Padang Ilalang*. Di sini, Fudoli tidak hanya menampakkan kematangannya dalam memanfaatkan metafora dan simbol-simbol Sufistik, tetapi juga cenderung mengusung tema-tema tentang hubungan manusia dengan Tuhan. Dalam cerpen “Burung Kembali ke Sarang” misalnya, peristiwa kematian anak bagi orangtua memang membawa pada sebuah kehilangan yang dahsyat. Akan tetapi, dengan kesadaran “Dari Allah kembali ke Allah *“Lā ilāha illallāh,”*” maka suami-istri itu akhirnya sampai pada kerinduan Ilahiah.

Dalam *Batu-Batu Setan*, pembaca dihadapkan pada sejumlah peristiwa surealis yang sengaja dihadirkan melalui pikiran-pikiran tokoh cerita. Oleh karena itu, pembaca seperti dihadapkan pada dunia gaib yang mencekam. Tibatiba saja—di akhir cerita—pembaca seperti disadarkan kembali bahwa segala tindak pikiran dan kegelisahan tokoh-tokohnya itu sengaja dibangun untuk sampai pada muara kerinduan Ilahiah itu.

D. TEMA SUFISTIK

Di tengah derasnya cerpen-cerpen Indonesia mutakhir yang muncul dengan mengusung tema kritik sosial, Fudoli justru mengangkat kisah-kisah Sufi. Pengetahuannya yang luas tentang filsafat, tasawuf, dan Sufisme sangat membantu menyelipkan metafora dan simbol Sufistik yang — menurut Hadi W.M.— unik dan segar. Pesan itu jadi terasa begitu halus lantaran Fudoli menyampaikannya melalui cara bertutur yang lancar mengalir seperti sedang mengikuti arus air anak sungai. Sebuah teknik bercerita yang sangat bersahaja, namun justru sangat mendukung tema yang hendak dihidirkannya.

Jika hendak menempatkan kedudukan Fudoli dalam konstelasi cerpen Indonesia, maka sulit untuk menafikan sumbangannya dalam memperkaya tema cerpen Indonesia modern. Fudoli seperti sengaja melengkapi tema sejenis yang disampaikan Danarto, Kuntowijoyo, Djamil Suherman atau Mohammad Diponegoro. Dengan demikian, tentu saja menjadi tidak beralasan jika untuk meniadakan namanya dalam peta kesusastraan Indonesia. Fudoli telah sangat meyakinkan membuat tonggaknya sendiri yang tidak dapat dengan mudah digantikan dengan nama cerpenis lain. Sangat disayangkan jika para pengamat sastra Indonesia mengabaikan karya-karya Sufistik Fudoli.

Karya sastra —dalam hal tertentu— bolehlah dianggap sebagai refleksi evaluatif pengarang atas problem sosial yang terjadi di sekitarnya. Boléh juga karya itu dipandang sebagai representasi kegelisahan sosio-kultural pengarang dalam memaknai simpang-siur peristiwa yang terjadi dalam kehidupan umat manusia. Dalam hal ini, pengarang hanya akan mengungkapkan realitas kehidupan berdasarkan pengalaman yang paling dekat dengan dirinya atau menyampaikan sesuatu yang benar-benar diketahui dan dialaminya. Dengan mengingat sesuatu yang paling dekat dan benar-benar diketahui dan dialaminya itu dari kehidupan dunia di sekitarnya, maka potret kehidupan itulah yang akan ia sampaikan. Oleh karena itu, sadar atau tidak, pengarang sesungguhnya tidak dapat melepaskan diri dari latar belakang sosial budaya tempat ia lahir dan dibesarkan, pendidikan yang dicapai atau ideologi dan agama yang dianutnya. Kesemuanya itu akan mengejawantah dan mewujudkan dalam dunia imajinatif yang dihadapkannya. Dalam wilayah itulah, karya sastra menyapa pembacanya dan coba menyentuh nilai-nilai kemanusiaannya.

Fudoli agaknya punya konsep lain dalam merumuskan dan kemudian menerjemahkan proses kreatifnya. Baginya, mengarang adalah salah satu bentuk ibadah. Dengan kesadaran itu, ia berusaha tiada henti, menyingkap tabir yang membatasi hubungan manusia dengan Allah. Tujuannya satu, yaitu mendekatkan diri kepada-Nya dan coba menyatukan diri dengan sifat-sifat-Nya. “Bukankah ibadah adalah perjalanan makrifat yang tak putus-putusnya dalam menuju kepada-Nya?” Begitulah sikap berkesenian (baca: bersastra) dari Fudoli (Wawancara Hadi W.M. dengan Fudoli, 11 November 1985).

Dengan kesadaran bahwa mengarang adalah salah satu bentuk ibadah, maka sangat mungkin ia justru cenderung menyampaikan pesan-pesan religiusnya secara verbal. Jika demikian, nilai estetik sastra akan jatuh dan yang muncul ke permukaan tidak lebih dari dakwah agama. Tidak terhindarkan pula, pesan moral akan tampak sangat menonjol. Pada gilirannya, karya itu pun lebih

menyerupai semacam pamflet propaganda agama daripada sebagai karya sastra yang menawarkan kekayaan makna dan keindahan estetik.

Nyatanya, sesuatu yang dilakukan Fudoli tidak di dalam kerangka sastra propaganda. Ia menyebutnya sebagai sastra transendental. Dalam hal itulah, ia menempatkan cerpen-cerpen yang dihasilkannya sebagai sastra *terlibat-dalam*.² Sebuah konsep yang berlawanan dengan pengertian sastra *terlibat-luar*. Oleh karena itu, ketika menjumpai begitu banyak peristiwa pikiran atau peristiwa batin dalam cerpen-cerpen Fudoli, ia sesungguhnya sedang mengejawantahkan konsep sastra *terlibat-dalam* itu. Di sana, ada usaha untuk menyentuh dan membentuk dunia-dalam manusia. Dari sana pula dunia-luar manusia akan terungkapkan. Demikian juga, berbagai rahasia di balik rangkaian peristiwa akan dapat diterjemahkan sampai kepada hakikatnya. Dengan demikian, sastra transendental bagi Fudoli sekadar sebagai alat untuk mengungkap rahasia manusia dalam hubungannya dengan Tuhan (Wawancara Hadi W.M. dengan Fudoli, 11 November 1987).

Fudoli memilih cara yang demikian bukan tanpa alasan. Baginya, sastra transendental mutlak diperlukan. Ia jauh lebih mendasar karena menyentuh problem manusia lebih mendalam dan fundamental. Sastra religius dan sastra Sufi merupakan contoh betapa dalam sastra yang seperti itu mengungkapkan gambaran hubungan manusia dengan manusia atau hubungan manusia dengan Tuhan menjadi bagian penting dari tema cerita, dan sekaligus juga sebagai amanat terselubung yang hendak disampaikan kepada pembacanya. Menurutnya, sastra Sufi lahir dari kedalaman pengalaman seorang Sufi dalam pencarian dan pergulatannya yang begitu intens dengan Sang Hakikat.

Dalam pandangan Fudoli, seorang Sufi sebenarnya seorang seniman yang begitu terpicat oleh hakikat keindahan. Ia tak puas dengan keindahan lahiriah.

² Konsep *terlibat-dalam* dan *terlibat-luar*, diperkenalkan Fudoli Zaini boleh jadi sengaja untuk membedakannya dengan aliran kesadaran (*stream of consciousness*) dan *sastra terlibat* (*engage*) atau seni pesan. Aliran kesadaran sebagaimana yang digunakan Iwan Simatupang, Putu Wijaya, atau Kuntowijoyo, mengembangkan penceritaannya melalui lakuan dan pikiran atau perasaan tokoh-tokohnya. Jadi, apa yang dilakukan si tokoh dengan apa yang dipikirkan atau dibayangkannya, bisa tumpang tindih membangun peristiwa. Maka, yang muncul di sana, bisa peristiwa yang memang dilakukan tokohnya, bisa juga peristiwa yang sebenarnya hanya ada dalam pikiran atau perasaan tokoh yang bersangkutan. Contoh yang baik mengenai model penceritaan seperti ini, periksa misalnya novel *Ziarah* karya Iwan Simatupang, *Telegram* karya Putu Wijaya atau *Khotbah di Atas Bukit* karya Kuntowijoyo. Adapun yang dimaksud dengan *sastra terlibat* adalah karya sastra yang sengaja diciptakan untuk kepentingan tertentu, entah itu kepentingan ideologi partai politik atau kepentingan komersial. Oleh karena itu juga, konsep sastra terlibat ini juga sering dikaitkan sebagai seni pesan (*engage*), karya seni yang dibuat atas pesanan pihak tertentu.

Yang dicari dan diburunya bukanlah keindahan yang tampak dari luar, melainkan keindahan Sang Hakikat, keindahan Yang Maha Indah. Ia berada dalam tataran yang tak terbatas. Ia juga tak pernah akan habis. Karena tak akan ada habis-habisnya, maka pencarian seorang Sufi pun tak terbatas dan tak ada habis-habisnya.

“Dari pengalaman pergulatan dan pencarian yang tak henti-hentinya akan keindahan Yang Maha Indah itulah lahir karya-karya Sufi, bukan sekadar dari timbaan bacaan dan pemikiran,” begitu Fudoli beranggapan. Ia pun menambahkan, “Di samping itu, seorang Sufi juga seorang yang telah melengkapi dirinya dengan berbagai ilmu pengetahuan yang ada pada zamannya. Oleh karena itu, seorang Sufi selain telah mempunyai ilmu *sutūr*—ilmu yang tertulis dalam buku-buku—, juga sekaligus memiliki ilmu *sudūr*—ilmu “dalam” yang hanya tersimpan di dalam dada dan kalbu—. Oleh sebab itu, tidaklah mengherankan jika karya-karya sastra Sufi dapat mencapai kepuncakan dengan begitu indah dan sangat dalam” (Wawancara Hadi W.M. dengan Fudoli, 11 November 1987).

Di antara begitu banyak sastrawan Indonesia yang berorientasi ke dunia Barat dan melihat Barat sebagai potret kemajuan ilmu pengetahuan, Fudoli justru memilih Timur Tengah, khususnya Mesir dengan Universitas al-Azhar yang menjadi tujuannya. Di Institute of Islamic Studies dan Institute of Arabic Studies di Universitas al-Azhar itulah pemahamannya tentang sastra Islam dan filsafat Sufi makin luas dan mendalam. Lewat pemahaman yang mendalam itu pula, ia sangat menyadari bahwa mengabaikan tasawuf berarti pula mengabaikan kekayaan Islam yang sangat berharga, yakni dimensi rohani yang membuat penghayatan keagamaan seseorang menjadi lebih mendalam. Sayangnya, kesadaran itu kurang dimiliki oleh umat Islam sendiri. Akibatnya, banyak terjadi kesalahpahaman dan pandangan yang keliru tentang tasawuf dan kehidupan kaum Sufi. Beberapa pandangan yang keliru menyebutkan bawah tasawuf identik dengan khurafat dan sejenisnya. Kaum Sufi juga sering dianggap telah keliru menjalankan peribadatnya karena telah keluar dari garis Qur’an dan Sunah.

Dalam pandangan Fudoli, Sufi yang hakiki adalah seorang yang berpijak pada al-Qur’an dan al-Sunnah. “Setiap *ṭarīqah* akan menemui jalan buntu, kecuali yang mengikuti jejak Rasulullah.” Boleh jadi lantaran pandangan itu pula, seni dalam Islam harus dihidupkan. Oleh karena itulah, dalam pandangan Fudoli, kebebasan berkreasi seniman (Islam), di satu pihak, jangan sampai dihambat kaum ulama *fiqh*, dan di lain pihak senimannya sendiri harus tahu dan memahami betul aturan agama yang dianutnya agar kebebasan kreatifnya tidak

bentrok dengan kebebasan kreatif Tuhan. Di sinilah, seniman (Muslim) harus berusaha terus-menerus menyatukan diri dengan kemerdekaan Allah dan menyatu pula dengan sifat-sifat-Nya.

Pandangan Fudoli tentang sastra Sufi dan dunia tasawuf itu pula yang kemudian menjadi sikapnya dalam memandang konsep kebebasan berkreasi. Dengan demikian, dapat dipahami betapa sejumlah besar karya Fudoli – teristimewa tiga karya yang terbit belakangan, *Arafah* (1985), *Batu-Batu Setan* (1994), dan *Rindu Ladang Padang Ilalang* (2002)—cenderung memperlihatkan adanya kesadaran Sufistik.

Hadi W.M. (2001: 320), bahkan menempatkan Fudoli sebagai salah seorang pelopor gerakan sastra Sufistik di Indonesia tahun 1970-an, berjejer dengan nama-nama Danarto, Kuntowijoyo, Abdul Hadi W.M., dan Sutardji Calzoum Bachri. Dalam bukunya yang lain, Abdul Hadi mengulas secara cukup mendalam persoalan sastra transendental dan kecenderungan Sufistik kepengarangan Indonesia berikut wawasan estetikanya. Mengenai Fudoli, dikatakannya bahwa “Fudoli Zaini adalah penulis cerpen puitik, suatu kecenderungan yang cukup meluas dalam penulisan cerpen di Indonesia.” Ditambahkannya pula, “Pada umumnya, cerpen-cerpen Fudoli mengisahkan tentang perjalanan kesadaran batin manusia menghadapi berbagai permasalahan hidup seperti kefanaan, kematian, dan kenisbian waktu yang kerap mengganggu. Harapan, cinta, ketakutan mengenai maut, ketakberdayaan insan di hadapan kekuatan gaib dari takdir yang pelik, perjuangan melawan hawa nafsu, dan kerinduan kepada Tuhan adalah tema-tema pokok cerpen Fudoli (Hadi W.M., 1999: 21-61).

Harus diakui bahwa di antara begitu banyak cerpenis Indonesia, sedikit sekali yang coba mengangkat tema-tema Sufistik. Di antara yang sedikit itu, nama Fudoli telah menempati kedudukannya yang khas. Sayangnya, pengamat sastra Indonesia—terutama mereka yang datang dari Barat—cenderung menghindar, bahkan menutup mata ketika berhadapan dengan karya-karya sastra yang memperlihatkan kecenderungan Sufistik. Dengan demikian, menjadi sangat wajar jika dalam buku-buku sejarah sastra Indonesia, nama Fudoli Zaini tidak tercantum di sana.

E. CERPEN “SI KAKEK DAN BURUNG DARA” SEBAGAI CERPEN SUFISTIK

Cerpen-cerpen Fudoli sebagian besar mengangkat tema Sufi. Wawasan estetik Fudoli jelas bersumber dari khazanah sastra dan filsafat Sufi. Wajarlah jika ia menempatkan kegiatan kepengarangannya sebagai satu bentuk ibadah.

Sebagai gambaran untuk melihat Fudoli mengejawantahkan sikap ke-pengarangannya sebagai manifestasi semangat Sufistiknya, berikut ini disajikan sebuah ulasan ringkas terhadap cerpennya yang berjudul “Si Kakek dan Burung Dara.” Cerpen “Si Kakek dan Burung Dara” ini pertama kali muncul di majalah *Pustaka dan Budaja*, No. 21, Th. V, 1964. Majalah *Horison*, No. 1, Th. I, Juli 1966, kemudian memuatnya kembali. Belakangan, redaksi majalah *Horison* memberi hadiah untuk cerpen ini sebagai cerpen yang pantas mendapat pujian yang dimuat majalah itu tahun 1966/1967. Dalam buku *Angkatan '66: Prosa dan Puisi*, H.B. Jassin (1976) memasukkan cerpen ini. Meskipun demikian, di dalam Kata Pengantarnya, Jassin sama sekali tak menyinggung nama Fudoli Zaini.

Ketiga cerpen yang dibicarakan Abdul Hadi itu dimuat majalah *Horison* pada dasawarsa tahun 1970-an. Dengan demikian, wajarlah jika Abdul Hadi menempatkan Fudoli Zaini sebagai salah satu tokoh utama Angkatan 70-an dan menghubungkannya dengan persoalan sastra Sufi. Lalu, bagaimana pula dengan cerpen “Si Kakek dan Burung Dara” yang ditulis Fudoli justru sebelum muncul isu sastra Sufi dan Angkatan 70-an? Inilah salah satu alasan apresiasi atau ulasan karya Fudoli Zaini jatuh pada cerpen ini.

Cerpen “Si Kakek dan Burung Dara” sesungguhnya merupakan cerpen yang terkesan sangat bersahaja dengan tema yang juga sederhana, yaitu tentang duka-sepi seorang kakek. Dengan sekali baca, pembaca seolah-olah dapat menyimpulkan –sepertinya—tak ada yang luar biasa dalam cerpen itu. Temanya juga bukan tema besar dan tidak ada hubungannya dengan persoalan masyarakat atau bangsa. Jika disederhanakan lagi, cerpen itu menceritakan ziarah si Kakek ke kubur istri dan anaknya. Dalam perjalanan ziarah itu, direncanakan bahwa esok, si Kakek dan cucunya akan mengadu burung dara. Ternyata, pagi harinya diketahui, bahwa burung dara kecintaan si Kakek itu hilang dibawa musang. Si Kakek tentu saja marah. Akan tetapi, kemarahannya itu dapat ditahan ketika mengetahui bahwa hilangnya burung dara itu semata-mata akibat kelalaian cucunya.

Cerita yang begitu biasa dengan tema sederhana dan dituturkan secara bersahaja, itulah kesan yang segera muncul ketika pembaca selesai membaca cerpen ini. Seperti tak ada apa-apa. Justru di situlah kelebihan cerpen ini. Persoalan biasa, remeh-temeh, dan tak penting itu justru sebenarnya mengungkapkan problem kemanusiaan yang paling hakiki, yaitu hubungan manusia dengan Tuhan. Dalam hal itulah, cerpen ini mesti ditempatkan dalam perspektif –yang menurut konsep Fudoli sendiri— *terlibat dalam* sebagai alat untuk mengungkapkan *dunia dalam* manusia.

Untuk mencapai tujuan pengungkapan *dunia dalam* itu, Fudoli bukan tanpa alasan menampilkan tokoh kakek yang harus berhadapan dengan cucu, dan bukan anak. Hal ini unik. Ada dua kutub yang hendak dipertentangan dalam hubungan kakek—cucu. Sebuah pola konflik yang lazim disajikan untuk menampilkan dua kutub yang berlawanan adalah pertentangan ayah—anak, tua—muda, atau tradisional—modern. Kuntowijoyo dalam cerpen “Dilarang Mencintai Bunga-Bunga” misalnya, menampilkan tokoh ayah—anak—ibu, tiga tokoh yang secara simbolik mewakili ideologi tertentu. Oleh karena itu, manakala Fudoli menampilkan tokoh kakek—cucu, hubungan dua kutub itu jadi terasa lebih segar, sangat khas, tidak lazim, dan simbolik. Di sinilah hubungan kakek—cucu dalam cerpen itu menjadi sangat penting dalam usaha mengungkapkan *dunia dalam* manusia.

Gambaran dua kutub kakek—cucu itu diterjemahkan lagi secara sangat kontras ketika keduanya hadir membawa perilakunya masing-masing. Saat si Kakek menunggu menantunya yang sedang membeli kembang misalnya, si Kakek memilih “berdiri di ambang pintu” daripada duduk di dalam atau menunggu di halaman. Perhatikan beberapa kutipan berikut:

Si kakek berdiri di ambang pintu. Ia sedang menunggu menantunya datang dari pasar membeli kembang.

... lalu masuk sebentar ke dalam dan kemudian kembali berdiri lagi di ambang pintu itu.

Si kakek masih berdiri di ambang pintu, lalu melangkah ke halaman ...

Ambang pintu sesungguhnya merupakan batas bagi seseorang untuk masuk atau keluar dari satu dunia ke dunia lain. Perilaku si Kakek yang berdiri di depan pintu menunjukkan sebuah dunia lain akan dimasuki atau ditinggalkannya. Dalam usianya yang senja, si Kakek mesti menerima suratan takdir; ditinggalkan istrinya dan kemudian anaknya sendiri. Sebuah kehilangan yang tak dapat ditolak dan disampaikan dengan sangat puitis: “*Kehilangan adalah sesuatu yang memang mesti terjadi, dan setiap manusia memang harus benar-benar menyadarinya.*” Hanya dengan kesadaran “*Dialah yang menghidupkan dan mematikan segenap makhluk yang ada di alam ini,*” Si Kakek dapat menerima kenyataan pahit, yaitu ditinggal istri dan anaknya.

Sementara itu, berbeda dengan si Kakek yang digambarkan menunggu dengan sabar meski juga kesal, kemunculan si Buyung (cucu) memperlihatkan sebuah dunia yang penuh tawa, lugu, ceria, bahagia, dan kadangkala tergesa dan tak terduga. Karena itu, kehadiran tokoh cucu dalam cerpen ini sangat penting untuk menciptakan kontras dengan karakter tokoh kakek. Interaksi

kedua tokoh inilah yang membangun keseluruhan peristiwa dalam cerpen ini. Dua dunia kakek—cucu ini juga sekaligus merupakan representasi sesuatu yang niscaya, dan keniscayaan ini—bagi umat beragama—mestinya makin mendekatkan diri dengan “Sesuatu” yang menjadi tujuan hidup setelah kematian nanti: Tuhan!

Perhatikanlah perilaku tokoh si Kakek yang kerap dirubung penyesalan, kegagalan, dan kekecewaan. Masa lalu baginya merupakan cermin buram yang tak dapat dibersihkan lagi. Kehilangan merupakan sesuatu yang tak dapat dihindarinya. Menyesali masa lalu hanya akan menambah kesia-siaan. Ada setitik harapan untuk mengubah “masa lalu” itu melalui tangan si Cucu kelak. Dengan demikian, meski didera oleh perasaan kehilangan yang tiada henti, ada iman yang memberi harapan, dan itu disimbolkan dengan kehadiran tokoh cucu. Di situlah, keimanan dan ketakwaan senantiasa menyodorkan harapan. “*Tidak ada pekerjaan yang lebih baik daripada tawakal,*” begitulah pesan Jalāl al-Dīn Rūmī, penyair Sufi terbesar Persia.

Dalam konteks yang lebih luas, manusia beragama hanya mungkin memperoleh harapan, jika ia memiliki iman dan takwa. Dengan begitu, tokoh kakek—meski telah melewati masa lalu yang buram dengan menyia-nyiakan masa mudanya—ia tetap menyimpan harapan—dengan kehadiran tokoh cucu—lantaran ia meyakini dirinya masih mempunyai keimanan dan ketakwaan. Bukankah pandangan ini sejalan dengan imbauan Rūmī: “*Janganlah menyia-nyiakan waktu, karena tugas manusia cukup berat!*”

Jika keberimanan si Kakek diwujudkan dengan kepercayaan bahwa Tuhanlah yang “menghidupkan dan mematikan makhluk yang ada di alam ini” maka ketakwaannya diejawantahkan dengan bekerja; mengerjakan dua petak ladang jagungnya, menyuruh cucunya belajar mengaji, menyekolahkanya kelak, dan secara rutin berziarah pada setiap Jumat pagi ke makam istri dan anaknya. Oleh karena itu, si Buyung—cucunya itu—merupakan simbol harapan, dan bekerja sebagai simbol ketakwaan. Dalam hal ini, pembaca dapat melihat adanya kesejajaran tema cerpen ini dengan gagasan Rūmī tentang pengertian bekerja: “*Jika kalian ingin bertawakal kepada Tuhan/bertawakallah dengan karyamu: tebarkan benih/lalu serahkan segalanya kepada Yang Maha Kuasa*”//

Pandangan bahwa tugas manusia cukup berat di dalamnya ada isyarat tentang kehidupan manusia yang tidak terlepas dari segala cobaan. Jika si Kakek dapat dianggap telah sampai pada kehidupan makrifat, maka si Buyung masih berada dalam proses panjang mencapai kehidupan itu. Hal tersebut secara simbolik digambarkan lewat perilaku si Cucu. Ajiannya yang baru taraf

bismillāh, kegagalan ketika hendak membidik burung kepodang yang dikomentari si Kakek dengan pernyataan, “Engkau terlalu tergesa-gesa”. Ketidaktahuan si Cucu mengenai larangan bertaruh, pengalaman kena pecutan lidi Kiai Mahmud, atau kelalaiannya menutup kembali pintu sangkar buru dara, sesungguhnya merupakan peristiwa-peristiwa simbolik. Dalam hal ini, seseorang perlu melewati proses yang panjang jika ia hendak mencapai makrifat. Dalam proses panjang itulah, orang dapat belajar dari kesalahan.

Si Kakek telah mencapai makrifat yang digambarkan pula dalam peristiwa hilangnya si Kelabu, burung dara kesayangan si Kakek. Kelalaian cucunya, ia terima sebagai sebuah suratan takdir. Dengan demikian, betapapun si Kakek merasa begitu kehilangan, ia harus menerima kenyataan itu. Perhatikan kutipan berikut:

- Engkau yang memberi makan burung dara itu kemarin? — tanya si Kakek.
- Ya — jawab anak itu hampir tak terdengar.
- Kenapa tidak kaututup kembali pintunya? —
- Lupa —

Hh engkau buyung, bisik si Kakek dalam hatinya. Sekiranya engkau bukan cucuku. Sekiranya engkau bukan cucuku...!

Lalu dicobanya untuk melunakkan kegemasannya sendiri, didekatinya anak itu dan katanya tidak lagi keras:

- Ya sudahlah. Pergilah mengaji —

Kalimat terakhir: “Ya sudahlah. Pergilah mengaji” merupakan bentuk kepasrahan si Kakek yang hendak mengembalikan semuanya kepada Tuhan. Hal ini mengindikasikan bahwa segala kehilangan itu sebagai keniscayaan yang datang dari Tuhan. Oleh karena itu, ia harus mengembalikannya juga kepada Tuhan. Inilah kesadaran Sufistik untuk menerima apa pun sebagai ketentuan yang telah digariskan Tuhan. “... ketiadaan/telah membisikkan kata-kata merdu di telingaku/Sesungguhnya kepada-Nyalah kita akan kembali.” Begitu pesan Rūmī mengenai ketiadaan.

Hal lain yang juga mengisyaratkan adanya hubungan manusia dengan Tuhan yang disampaikan Fudoli dengan memanfaatkan ruang untuk tujuan simbolisasi pesan Sufistiknya. Perhatikan beberapa penggalan kutipan berikut ini: *Si kakek memandang ke timur ... Langit cerah dan angin bertiup dari arah timur... Mereka berjalan terus ke utara.*

Ada apa dengan arah mata angin itu: timur dan utara! Ternyata, timur berkaitan dengan kesadaran si Kakek. Karena itu, kesadaran si Kakek tidak disebabkan oleh angin (baca: pemikiran) Barat, melainkan keimanan yang datang

dari Timur (Islam). Adapun arah mata angin utara menunjukkan tempat kuburan istri dan anaknya berada. Dalam Islam, jasad manusia juga harus menghadap ke utara. Dengan demikian, *timur* sebagai orientasi kesadaran si Kakek pada agama yang dianutnya (Islam) dan utara sebagai simbol kembalinya manusia menghadap Tuhan.

F. SIMPULAN

Ulasan ringkas atas cerpen “Si Kakek dan Burung Dara” ini tentu saja belum mengungkapkan banyak hal tentang kekayaan makna teks itu. Gambaran atau pernyataan simbolik di balik peristiwa-peristiwa yang diangkat dalam cerpen ini menunjukkan adanya kesadaran Sufistik pada diri Fudoli. Sungguh, membaca dan meresapi cerpen yang penuh simbol dan metafor ini seperti dibawa memasuki renungan mistik Jalāl al-Dīn Rūmī. Fudoli seperti hendak mengungkapkan *dunia-dalam* manusia yang pada akhirnya akan sampai pada perenungan mengenai hubungan manusia dengan Tuhan. Fudoli lewat cerpen ini bermaksud mengingatkan pembaca bahwa “Sesungguhnya kepada-Nyalah kita akan kembali!”

DAFTAR PUSTAKA

- Danarto. 1989. “Sastra Piawai yang Bermatra Keimanan” dalam *Horison*, No. 4, April 1989.
- Hadi W.M., Abdul. 1999a. *Kembali ke Akar, Kembali ke Sumber*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- _____. 1999b. “Sastra Transendental dan Kecenderungan Sufistik Kepengarangan di Indonesia” dalam *Kembali ke Akar, Kembali ke Sumber*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- _____. 2001. *Tasawuf yang Tertindas*. Jakarta: Paramadina.
- Hassan, Fuad. 1973. *Berkenalan dengan Eksistensialisme*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hoerip, Satyagraha (Ed.). 1986. *Cerita Pendek Indonesia III*. Jakarta: Gramedia.
- Ismail, Taufiq. 1984. “Sastra sebagai Amal Shaleh” dalam *Horison*, No. 6, Juni 1984.
- Jassin, H.B. 1955, 1962, 1967. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai I—IV*. Jakarta: Gunung Agung.
- _____. (Ed.). 1968. *Angkatan '66: Prosa dan Puisi*. Jakarta: Gunung Agung.

- Eneste, Pamusuk (Ed.). 1983. *Cerpen Indonesia Mutakhir*. Jakarta: Gramedia.
- Fudoli, Mohammad. 1982. *Lagu dari Jalanan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1983. *Potret Manusia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1985a. *Arafah*. Bandung: Pustaka Salman.
- _____. 1985b. *Kota Kelahiran*. Balai Pustaka.
- _____. 1985c. "Membentuk Dunia Dalam dan Dunia Luar." Wawancara Abdul Hadi W.M. dengan Fudoli Zaini. *Horison*, No. 11, November 1985.
- _____. 1994. *Batu-Batu Setan*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- _____. 2002. *Rindu Ladang Padang Ilalang*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Kratz, Ernst Ulrich. 1988. *Bibliografi Karya Sastra Indonesia dalam Majalah*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Nicholson, Reynold A. 1993. *Jalaluddin Rumi: Ajaran dan Pengalaman Sufi*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Nietzsche, Friedrich. 1966. "Tantangan bagi tiap Filsafat Besar" Terj. Leila Chairani dalam *Horison*, Oktober 1966.
- _____. 1990. "Tentang Manusia Unggul" Terj. H.B. Jassin dalam *Horison*, No. 6, XXIV, Juni 1990.
- Rosidi, Ajip (Ed.). 1977. *Laut Biru Langit Biru*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Said, Edward. 1991. *Orientalism*. London: Penguin.
- _____. 1994. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Sartre, Jean-Paul. 1957. *Existentialism and Human Emotions*. Trans. Bernard Frechtman and Hazel E. Barnes. New York: Philosophical Library.
- Sastrapratedja, M. (Ed.). 1982. *Manusia Multi Dimensional: Sebuah Renungan Filsafat*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia I*. Ende: Nusa Indah.
- _____. 1989. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Yatim, Wildam. "Cerpen Mutakhir Kita", kertas kerja *Diskusi Besar Cerita Pendek Indonesia*, Bandung, 14 September 1975.