

# ARUS KESADARAN DALAM AGAMA KETUJUH

## STREAM OF CONSCIOUSNESS IN AGAMA KETUJUH

Dessy Wahyuni

Program Studi Ilmu-Ilmu Humaniora  
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada  
Jalan Sosio Humaniora, Bulaksumur, Sleman, DIY, Indonesia  
Telepon (2074) 513096, Faksimile (0274) 550451  
Pos-el: dessy\_wahyuni@yahoo.com

Naskah diterima: 19 November 2017; direvisi: 8 Juni 2018; disetujui: 26 Juni 2018

Permalink/DOI: <http://dx.doi.org/10.29255/aksara.v30i1.85.43-57>

### Abstrak

*Agama Ketujuh: Sebuah Prosa* merupakan sebuah prosa pendek karangan Romi Zarman. Dalam prosa pendek ini, pengarang ingin mengungkap budaya matrilineal yang terdapat dalam masyarakat Minangkabau. Dalam menyajikan cerita, pengarang tidak menyampaikan informasi secara lugas, tetapi ia melakukannya dengan menghidupkan kembali para tokoh dalam roman legendaris, seperti Midun, Kacak, dan Tuanku Laras dalam *Sengsara Membawa Nikmat* (Tulis Sutan Sati); Ramah, Musa, dan Mamak dalam *Dijemput Mamaknya* (Hamka); Samsul Bahri, Siti Nurbaya, dan ayahnya dalam *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli); Poniem, Leman, serta keluarga matrilinealnya dalam *Merantau ke Deli* (Hamka); dan Hanafi dalam *Salah Asuhan* (Abdul Muis). *Agama Ketujuh* ini memperlihatkan kegelisahan Romi Zarman terhadap budaya matrilineal yang berkembang dalam kehidupan masyarakat Minangkabau. Melalui kajian dengan teknik arus kesadaran, terlihat tokoh dan karakterisasinya yang disajikan pengarang. Dengan penelusuran karakterisasi tokoh yang menggunakan teknik kolase melalui pendekatan psikologi sastra, peran mamak dalam budaya matrilineal dapat terkuak. Kajian yang menggunakan metode deskriptif kualitatif melalui studi pustaka ini memperlihatkan bahwa pengarang menggunakan dua cara atau metode untuk menyajikan karakter (watak) para tokoh dalam karyanya. Metode pertama adalah metode langsung (*telling*) dan metode kedua adalah metode tidak langsung (*showing*). Simpulan dari kajian ini menunjukkan bahwa kedudukan adat dan budaya dalam masyarakat Minangkabau sangat kuat dan tidak bisa ditentang.

**Kata kunci:** matrilineal, mamak, arus kesadaran

### Abstract

*Agama Ketujuh: Sebuah Prosa* is a short novel by Romi Zarman. In this short romance, the author wishes to reveal the matrilineal culture existed in the Minangkabau society. In presenting the story, the author does not convey straightforward information, but he does so by reviving the characters in the legendary novel, such as Midun, Kacak, and Tuanku Laras in the *Sengsara Membawa Nikmat* (Written by Sutan Sati); Ramah, Musa, and Mamak in *Dijemput Mamaknya* (Hamka); Samsul Bahri, Siti Nurbaya, and his father in *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli); Poniem, Leman, and his matrilineal family in *Merantau ke Deli* (Hamka); and Hanafi in *Salah Asuhan* (Abdul Muis). This *Agama Ketujuh* shows Romi Zarman's anxiety about the matrilineal culture that develop in Minangkabau society. Through the research by applying stream of consciousness techniques, the characters and the characterization presented by the author were seen. Characterization using collage technique through literary psychology approach, the role of

*uncle in matrilineal culture can be revealed. The study that using qualitative descriptive method through literature research shows that the author applies two ways or methods for his work to present the characters of the figures. The first method is direct method (telling) and the second method is indirect method (showing). The conclusion of this study is that the position, custom and culture of Minangkabau community are firm and cannot be opposed.*

**Keywords:** *matrilineal, uncle, flow of awareness*

## PENDAHULUAN

Sastra merupakan hasil pemikiran, imajinasi, maupun pengalaman pengarang. Sebagai sebuah karya yang unik, sastra menggunakan manusia dan kehidupannya sebagai objek dalam berkreativitas. Pengarang memadukan berbagai kehidupan sosial yang kompleks dalam karyanya tersebut dengan bahasa yang digunakan sebagai media. Hal serupa diungkapkan Ratna (2008, hlm. 335—336), bahwa sebuah karya sastra ditulis oleh pengarang, kemudian diceritakan oleh tukang cerita, dan selanjutnya disalin oleh penyalin, yang ketiganya itu adalah anggota masyarakat. Karya sastra ini hidup dan berkembang dalam masyarakat. Lalu, ia menyerap aspek kehidupan yang terjadi dalam masyarakat tersebut. Berikutnya, karya sastra itu digunakan masyarakat. Dengan demikian, karya sastra ini dimanfaatkan pengarang untuk menuangkan berbagai ide yang ada di mindanya melalui untaian kata yang bermakna.

Dunia sastra yang dibangun dengan berbagai kerumitan mencoba pula menyuguhkan pemahaman dan kesadaran tentang situasi dan berbagai masalah yang dihadapi umat manusia. Dalam hal ini, sastra bermaksud memberi penawaran alternatif. Pengarang bertujuan menyuguhkan hiburan estetik serta menyentuh rasa dan nilai kemanusiaan. Pengarang dengan sengaja menyodorkan sesuatu yang dapat menggugah pembaca agar peduli atas kehidupan ini.

Karya sastra tentu saja tidak serta-merta begitu saja datang dari langit. Sastrawan menciptakan karya sastra bertujuan agar

dapat dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Sastrawan yang kreatif bermakna orang yang sanggup menemukan nilai-nilai yang terdapat dalam masyarakat, bukanlah menciptakan nilai-nilai. Damono (1979, hlm.1) mengatakan sastra memberikan gambaran kehidupan, sementara kehidupan itu adalah sebuah kenyataan sosial yang mesti digali nilai-nilainya. Dalam hal ini, dituntut kreativitas pengarang. Mutu kreativitas tersebut terlihat dari kesanggupan pengarang dalam menemukan nilai terbaik, yang kemudian dijadikan tema dalam karyanya.

Begitu pula halnya *Agama Ketujuh: Sebuah Prosa*. Sebagai sebuah prosa pendek, *Agama Ketujuh* ini diciptakan oleh Romi Zarman untuk mengungkap nilai-nilai yang ada dalam kehidupan agar dapat dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat sebagai pembacanya. Pengarang, melalui prosa berukuran kecil ini, ingin mengukir budaya matrilineal yang ada dalam masyarakat Minangkabau.

Romi Zarman menghidupkan tokoh-tokoh (roman) legendaris dalam prosanya yang diterbitkan oleh Tjatatatan Indonesia, Pekanbaru. Dalam buku fiksi debutnya tersebut, pengarang mengumpulkan Midun, Kacak, dan Tuanku Laras dalam *Sengsara Membawa Nikmat* (Tulis Sutan Sati); Ramah, Musa, dan Mamak dalam *Dijemput Mamaknya* (Hamka); Samsul Bahri, Siti Nurbaya, dan ayahnya dalam *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli); Poniem, Leman, serta keluarga matrilinealnya dalam *Merantau ke Deli* (Hamka); Hanafi dalam *Salah Asuhan* (Abdul Muis); dan lain-lain yang kemudian

menghidupkan para tokoh itu dalam prosanya. Melalui para tokoh tersebut, pengarang ingin menonjolkan peran ninik mamak dalam budaya matrilineal.

Dalam hal ini, para tokoh dimanfaatkan pengarang sebagai media penyampaian informasi. Tokoh-tokoh tersebut menjadi unsur yang penting dalam pembangun fiksi. Dalam jalinan cerita, peran tokoh sangat berpengaruh. Hal ini berkaitan dengan elemen pembangun fiksi lainnya sebab tokohlah yang melahirkan peristiwa. Perjalanan tokoh dengan berbagai karakter, tingkah laku, dan pengalamannya bergerak membentuk alur cerita. Selain tokoh yang merupakan bentuk dari refleksi kehidupan, makna hidup dan kehidupan ditampilkan melalui peristiwa yang dialami tokoh dengan masalah manusia dan kemanusiaan. Esten (1990, hlm. 80) mengatakan bahwa pengarang melukiskan penderitaan, perjuangan, kasih sayang, kebenaran, nafsu, dan segala yang dialami manusia dalam novel.

Tokoh dan penokohan dalam *Agama Ketujuh* ini menjadi keunikan tersendiri yang dengan sengaja dihadirkan pengarang. Romi Zarman tidak menyampaikan informasi secara lugas dalam prosanya, tetapi ia melakukannya dengan menghidupkan kembali para tokoh (roman) legendaris yang telah menempati minda para pembaca sejak lama. Para tokoh tersebut telah menghadirkan berbagai peristiwa di benak Romi Zarman setelah ia membaca roman-roman tempat asal para tokoh itu. Dengan upaya kerasnya, Romi Zarman berusaha menciptakan jalinan peristiwa yang mempertemukan para tokoh tersebut dalam satu wadah, yaitu *Agama Ketujuh*.

Dalam prosa ini, Romi Zarman yang berperan sebagai si pencerita atau tukang dongeng menyuruh orang lain (sebagai juru bicara sekunder), yakni para pelaku (tokoh) untuk berbicara. Artinya, dalam menyampaikan informasi kepada pembaca, pengarang

memanfaatkan tokoh cerita. Tokoh cerita, dengan demikian, memiliki posisi strategis. Sebagai penyambung lidah pengarang, tokoh cerita berperan sebagai pembawa pesan, amanat, maupun moral (Luxemburg dkk., 1984, hlm. 120).

Peristiwa yang terjadi pada prosa dihidupkan oleh para tokoh. Dalam peristiwa inilah para tokoh berperan sebagai pemegang watak dalam mengungkapkan gejolak emosinya, seperti perasaan sedih, kecewa, senang, maupun sakit. Seorang pengarang menggambarkan tingkah laku dan sikap para tokoh yang ditampilkan mengenai kehidupan. Persoalan atau konflik yang dihadapi para tokoh dapat berupa konflik yang terjadi dengan orang lain atau bahkan dengan dirinya sendiri sehingga karya sastra juga dapat menggambarkan kejiwaan manusia.

Dalam *Agama Ketujuh*, penulis menangkap kegelisahan Romi Zarman terhadap budaya matrilineal yang berkembang dalam kehidupan masyarakat Minangkabau. Seperti halnya pengarang lain, Romi Zarman pun berupaya menuangkan kritikan terhadap budaya ini melalui karyanya. Para tokoh yang diciptakan (ulang) oleh Romi Zarman seolah diberi napas baru untuk menjalankan peristiwa demi peristiwa dalam latar waktu dan tempat yang berbeda dari cerita terdahulu yang diperankan para tokoh tersebut. Dengan kesadaran penuh, pengarang prosa singkat ini menyuarakan suara-suara yang telah lama mengendap di benaknya dengan membuatkan jalur baru yang mempertemukan tokoh-tokoh (roman) legendaris itu.

Untuk mengungkap informasi yang dititipkan pengarang melalui peran dan karakter para tokoh dalam prosa ini, perlu dilakukan pelukisan tokoh (khususnya tokoh utama)-nya. Melalui kajian dengan teknik arus kesadaran, penulis mengajak pembaca menelusuri tokoh dan karakterisasinya yang disajikan pengarang. Dengan penelusuran

karakterisasi tokoh yang menggunakan teknik kolase, diharapkan peran mamak dalam budaya matrilineal yang menggelisahkan Romi Zarman dapat terkuak.

Cerita yang disuguhkan pengarang dalam *Agama Ketujuh* ini berpusat pada tokoh Rahma. Rahma bisa dianggap sebagai bingkai cerita yang mempertemukan berbagai tokoh yang diangkat pengarang dari berbagai prosa yang berbeda. Rahma dihadirkan sebagai tokoh yang bingung dan gelisah terhadap konflik budaya yang dijalaninya. Ia berusaha memberontak terhadap adat maupun budaya yang melekat dalam kehidupannya. Akan tetapi, penentangannya ini berakibat buruk terhadap kehidupannya di masa berikutnya.

Jika dilihat dari perspektif adat dan budaya Minangkabau, peran perempuan Minang hingga kini terkesan paradoksal. Hal ini dibahas oleh Iskandar (2014, hlm. 36) dalam tulisannya bahwa sekalipun Minangkabau menganut sistem matrilineal, tetapi di sisi lain, perempuan pada dasarnya tetap tidak berdaya menghadapi dominasi budaya patriarki yang masih dominan dalam masyarakat lokal dan Nusantara. Meskipun, menurut Syahrizal & Meiyenti (2012, hlm. 913), beberapa dekade ini perubahan sistem matrilineal kekerabatan Minangkabau telah berlangsung, yang ditandai dengan menguatnya ikatan perkawinan antara suami dengan istri dan menguatnya hubungan antara ayah dengan anak, tetapi Romi Zarman bersikukuh memperlihatkan ketakberdayaan perempuan mendobrak budaya matrilineal tersebut.

Fatimah (2012, hlm. 11—12) menggambarkan bahwa perempuan, dalam sistem kekerabatan masyarakat Minangkabau yang matrilineal ini, mendapatkan posisi yang berbeda jika dibandingkan dengan perempuan dalam masyarakat patrilineal. Menurutnya, terdapat delapan ciri sistem matrilineal dalam masyarakat Minangkabau, yaitu (1) keturunan dihitung menurut garis ibu; (2) suku

terbentuk menurut garis ibu; (3) perkawinan *exogamy*; (4) pembalasan dendam menjadi kewajiban bagi seluruh suku; (5) kekuasaan dalam teorinya terletak di tangan ibu; (6) pada praktiknya, saudara laki-laki berkuasa; (7) perkawinan bersifat matrilokal; dan (8) hak pusaka diwariskan kepada perempuan berdasarkan garis keturunan ibu. Atas dasar inilah, seolah Rahma yang menjadi tokoh sentral dalam cerita, memiliki dendam yang tidak berkesudahan.

Aturan adat dan hukum mengenai kemasyarakatan Minangkabau dapat dipelajari melalui tambo. Tambo merupakan himpunan cerita tentang asal-usul dan peraturan adat (hukum adat). Uraikan pembentukan alam Minangkabau, penentuan batas-batas wilayahnya, dan perincian hubungan antara darek dan rantau terdapat dalam tambo. Dalam tambo juga ditemukan proses lahirnya adat dan uraian tentang aturan dan hukum mengenai kemasyarakatan, hubungan antar-individu dan perilaku yang wajar (Kato, 2005, hlm. 18). Masih menurut Kato (2005, hlm. 17—18), walaupun orang Minangkabau tidak mementingkan pencatatan sejarah, mereka mempunyai minat yang kuat untuk “mengetahui” asal-usul suku bangsanya dan bentuk yang ideal dari masyarakatnya. Sebagai ganti dari catatan-catatan dan daftar-daftar dinasti, orang Minangkabau mewarisi “tambo” (secara harfiah berarti cerita-cerita dari masa lalu atau historiografi tradisional) dari masa silam. Tambo pada mulanya disampaikan secara lisan dan kemudian ditulis dalam huruf Arab.

Masyarakat yang diuraikan dalam tambo adalah dunia yang sempurna; hukum dan peraturan yang disampaikannya adalah aturan-aturan dari hubungan yang ideal dan kelakuan yang seharusnya berlaku. Meskipun tambo merupakan dunia tanpa sejarah, tetapi dunia tambo penuh dengan makna sejarah. Setiap perencanaan kehidupan masyarakat

Minangkabau, mesti merujuk pada tambo, meskipun tambo tersebut tidak didasarkan pada titik waktu sejarah tertentu. Dengan demikian, setiap langkah dan perilaku masyarakat Minangkabau berasaskan pada tambo itu (Kato, 2005, hlm. 18).

Datuk Perpatih dan Ketumanggungan dianggap nabi bagi mereka karena kedua tokoh ini merupakan pembentuk adat matrilineal di Minangkabau. Kedua tokoh ini keturunan Maharaja Diraja yang menciptakan dua jenis tradisi politik-hukum atau kelarasan, yakni Koto-Piliang (kata-kata yang terpilih) dan Bodi-Caniago (budi yang terhormat). Tradisi kelarasan Koto-Piliang dan Bodi-Caniago mewakili nama-nama dari empat suku asli di Sumatra Barat, yaitu Koto, Piliang, Bodi, dan Caniago. Mereka hidup rukun. Tidak ada perbedaan status di antara penghulu mereka dan sebuah keputusan diambil dalam rapat yang dihadiri oleh semua penghulu di nagari itu. Penduduk semakin berkembang dan pemukiman baru tercipta. Lambat laun terisilah alam dan terbentuklah alam Minangkabau yang termasyhur.

Keterikatan masyarakat Minangkabau terhadap ibu, rumah, dan pusaka keturunan ibu merupakan ciri utama masyarakat tersebut. Dalam hal ini, (rumah) ibu adalah pusat dari segala kehidupan. Sementara itu, hubungan dengan pihak ayah kurang diperhitungkan (Trisman, 2006, hlm. 11). Dengan demikian, sistem keturunan masyarakat Minangkabau diurut berdasarkan sistem keturunan "kaum ibu". Selain itu, seorang anak merupakan keponakan dari mamak (pihak ibu). Posisi mamak, dalam hal ini, sangat diutamakan dalam kehidupan. Trisman (2006, hlm. 12) menegaskan bahwa sistem adat Minangkabau yang seperti itu tercermin dalam ungkapan "kemenakan beraja ke mamak, mamak beraja ke penghulu, penghulu beraja ke musyawarah, musyawarah beraja kepada alur dan patut (pedoman adat yang didasarkan atas kebenaran)

yang berdiri dengan sendirinya". Ungkapan ini memperlihatkan bahwa seorang mamak sangat besar artinya bagi kemenakannya.

Sistem kekerabatan yang seperti ini dikenal dengan sistem matrilineal. Seseorang yang berada dalam sistem kekerabatan ini dianggap masuk dalam keluarga ibunya, bukan keluarga ayahnya. Seorang ayah berada di luar keluarga anak dan istrinya sebab berada dalam sistem yang mengenal hubungan keturunan melalui garis keturunan wanita (Inda, 2015, hlm. 222). Sistem matrilineal ini mengatur garis keturunan berdasarkan garis keturunan ibu.

Kaitan erat antara mamak atau 'saudara ibu yang laki-laki' (*Kamus Bahasa Minangkabau-Indonesia* [Redaksi, 2012, hlm. 525] dan *Kamus Besar Bahasa Indonesia* [Pusat Bahasa, 2003, hlm. 868]) dan kemenakan tertuang dalam tugas serta tanggung jawab seorang mamak. Seorang mamak berfungsi sebagai pembina dan pembimbing anggota keluarga garis ibu yang terdekat. Tugasnya adalah untuk "mengapungkan" keponakannya. Seorang mamak bertanggung jawab atas kehidupan dan kebahagiaan jasmaniah dan rohaniah keponakannya tersebut dengan memelihara, membina, dan memimpin kehidupan keponakan itu (Trisman, 2006, hlm. 12).

Kedudukan laki-laki dalam budaya matrilineal berada dalam posisi lemah sebab laki-laki seakan tidak diberi tempat di rumah ibunya sendiri. Selain harta tidak diwariskan kepada laki-laki, di rumah ibunya, laki-laki tidak mempunyai kamar. Yang berhak berada dalam rumah (di kampung) itu kaum perempuan saja. Seorang laki-laki baru akan diakui setelah ia "merantau". Dengan merantau, seorang laki-laki dianggap telah melakukan inisiasi menuju kedewasaan. Seorang laki-laki Minangkabau memiliki kewajiban sosial dalam kehidupannya, yaitu mencari harta, ilmu, dan pengalaman (Naim, 1979, hlm. 12—13).

Dalam *Agama Ketujuh*, pengarang menghidupkan tokoh Ramah dalam *Dijemput*

*Mamaknya* karya Hamka (yang kemudian dijadikan Rahma dalam *Agama Ketujuh*). Tokoh Rahma ini diberi peran sebagai tokoh sentral. Dalam roman *Dijemput Mamaknya*, Ramah digambarkan sebagai perempuan berpendirian maju. Ia tidak dapat menerima begitu saja alasan mamaknya menjemput dan mengajaknya pulang. Berlandaskan adat kebiasaan Minangkabau, mamaknya mengingatkan bahwa Ramah harus benar-benar memperhatikan ikatannya dengan keluarga, kampung, dan sukunya. Kalau itu tidak diperlihatkan, amatlah tercelanya seseorang di mata orang kampung. Sementara itu, bagi Ramah dan Musa, kehidupan suami istri itu yang penting, bukan hubungan dengan suku dan famili. (Ali, 1994, hlm. 63).

Untuk memahami aspek kejiwaan yang dialami oleh Rahma, dalam kajian ini penulis menggunakan pendekatan psikologi sastra. Hal ini tentu saja memberikan pemahaman terhadap masyarakat secara tidak langsung. Dengan memahami tokoh yang terdapat dalam karya sastra, pembaca diharapkan memperoleh pemahaman, kontradiksi, dan penyimpangan lain yang terjadi dalam masyarakat, khususnya yang berkaitan dengan psike (Ratna, 2008, hlm. 342—343).

Ratna (2008, hlm. 343) melanjutkan bahwa memahami unsur-unsur kejiwaan tokoh fiktional dalam karya sastra merupakan salah satu cara yang dapat dilakukan untuk memahami hubungan antara psikologi dengan sastra. Sebagai dunia dalam kata, karya sastra memasukkan berbagai aspek kehidupan ke dalamnya, khususnya manusia. Aspek kemanusiaan ini, pada umumnya, adalah objek utama psikologi sastra, sebab semata-mata dalam diri manusia itulah, sebagai tokoh, aspek kejiwaan dicangkokkan dan diinvestasikan.

Tokoh yang terdapat dalam karya sastra muncul untuk membangun suatu objek dan secara psikologis menjadi representasi pengarang. Perwatakan para tokoh dalam

karya sastra kerap menjadi cerminan perilaku pengarang. Para tokoh dan kisah yang disampaikan pengarang merupakan ekspresi kepribadian pengarang. Karya sastra semestinya mampu mengekspresikan dinamika temperamen individu melalui cara membaca yang kreatif.

Tokoh adalah hal yang menarik dalam karya sastra. Tokoh merupakan figur yang dikenai sekaligus mengenai tindakan psikologis. Dalam sastra, tokoh merupakan “eksekutor”. Dengan mempelajari tokoh, pembaca akan mampu menelusuri jejak psikologisnya (Endraswara, 2008, hlm. 179).

Penciptaan karya sastra, menurut Freud (dalam Minderop, 2016, hlm. 68), merupakan hasil kerja alam bawah sadar. Psikoanalisis Sigmund Freud merupakan suatu sistem dinamis dari psikologi yang mencari akar-akar tingkah laku manusia dalam motivasi dan konflik yang tidak disadari. Psikoanalisis Freud mengedepankan ketidaksadaran (*unconsciousness*) yang ada dalam diri manusia. Dalam hal ini, individu sepenuhnya dilukiskan sebagai makhluk yang hidup sebagian dalam dunia kenyataan dan sebagian lagi dalam dunia khayalan yang dikelilingi oleh konflik dan pertentangan batin. Meskipun demikian, individu tersebut mampu berpikir secara rasional. Sebagai tokoh dalam karya sastra, individu digerakkan oleh daya yang tidak diketahuinya dan oleh aspirasi yang tidak terjangkau, yang secara silih berganti mengalami kebingungan dan pencerahan, frustrasi dan kepuasan, keputusan dan pengharapan, serta egoisme dan altruisme (Hall & Gardner Lindzey, 1993, hlm. 113—114).

Karya sastra seperti tersebut di atas cenderung memiliki alur yang melompat-lompat. Alur yang melompat-lompat ini sebenarnya adalah ekspresi pengarang dalam mengungkapkan pikirannya yang dipengaruhi oleh alam bawah sadar (*unconscious mind*).

Minderop (2016, hlm. 13) yang mengutip perkataan Eagleton bahwa pikiran manusia seperti gunung es yang sebagian besar berada di alam bawah sadar. Berbagai tekanan dan konflik memenuhi kehidupan seseorang. Agar tekanan dan konflik tersebut reda, manusia menyimpannya dengan rapat di alam bawah sadar. Kemudian, tanpa disadari, hal yang disimpan di alam bawah sadar itu muncul pada perilaku.

Menurut Freud (Minderop, 2016, hlm. 16), hasrat tidak sadar selalu aktif. Sewaktu-waktu, hasrat tidak sadar ini dapat muncul. Kelihatannya hanya hasrat sadar yang muncul. Akan tetapi, ternyata terdapat hubungan antara hasrat sadar dan unsur kuat yang datang dari hasrat tak sadar. Hal ini ditemukan dari berbagai analisis. Hasrat yang timbul dari alam tak sadar ini diduga berasal dari masa kecil, sehingga keberadaannya begitu kokoh. Oleh sebab itu, ia diresepsi selalu aktif dan tidak pernah mati.

Karya sastra dapat memberikan tempat sebagai perwujudan mimpi yang tidak dapat diwujudkan. *Agama Ketujuh* ini, bagi Romi Zarman, merupakan manifestasi yang datang dari alam tak sadar. Dalam hal ini, Freud (Minderop, 2016, hlm. 16) meyakini bahwa psikoanalisis dan karya sastra seiring-sejalan dan saling mengisi untuk saling memperkaya. Selain adanya hubungan semacam ini, karya sastra memberikan hiburan dan kelegaan kepada para pembaca karena mereka menikmati berbagai pengalaman.

Selanjutnya, Endraswara (2008, hlm. 7—8) menjelaskan bahwa suatu keadaan kejiwaan dan pemikiran pengarang dapat menghasilkan sebuah produk, yakni karya sastra. Keadaan kejiwaan dan pemikiran ini berada dalam situasi setengah sadar (*subconscious*). Lalu, setelah mendapat bentuk yang jelas, dituangkan ke dalam bentuk tertentu secara sadar (*conscious*). Inilah yang pada akhirnya menghasilkan penciptaan karya sastra. Jadi,

proses penciptaan karya sastra terjadi dalam dua tahap. Tahap pertama meramu gagasan dalam situasi imajinatif dan abstrak. Tahap berikutnya memindahkan gagasan itu ke dalam penulisan karya sastra yang bersifat konkret.

Dengan demikian, kajian ini mencoba memahami “mimpi” Romi Zarman dalam *Agama Ketujuh* melalui teknik arus kesadaran (*stream of consciousness* [SOC]). SOC secara harfiah berarti alur kesadaran atau arus pemikiran. Dalam dunia kepenulisan, SOC adalah penggambaran perasaan dari tokoh dalam sebuah jenis penulisan narasi. Dengan kata lain, SOC disebut juga dengan *inner monologue*, berupa narasi yang menyajikan isi hati atau pembicaraan tokoh dengan dirinya sendiri.

Pickering dan Hoepfer yang dikutip Minderop (2013, hlm. 121) mengatakan bahwa istilah arus kesadaran dikemukakan pertama kali oleh William James dalam bukunya *Principles of Psychology* (1980). Istilah ini menggambarkan kekacauan pikiran berkepanjangan dalam berbagai tingkatan yang mengalir dalam proses pikiran tokoh pada novel. Arus kesadaran merupakan suatu teknik karakterisasi yang tampil dari kesadaran atau alam bawah sadar mental dan pola pikir manusia yang mencakup pikiran, persepsi, perasaan, dan asosiasi yang mengalir begitu saja.

Arus kesadaran biasanya dihubungkan dengan konsep dan teknik penulisan cerita yang tidak konvensional. Dalam novel arus kesadaran, segala sesuatu dihasilkan tanpa organisasi logis seperti novel konvensional. Semua ide dan imaji yang ada di dalamnya dihadirkan berdasarkan konsep asosiasi. Semua kejadian dan pikiran hanya terjadi dalam benak tokoh utamanya. Biasanya tokoh ini sedang mengalami situasi kejiwaan yang kritis. Dalam kondisi demikian, segala sesuatu yang terjadi di luar dirinya mendapatkan respons dari dalam jiwanya secara simultan.

Hal ini menyebabkan kejadian nyata dan tidak nyata memiliki nilai yang sama. Bukanlah hal yang mudah untuk menuliskan keadaan ini berdasarkan konsep konvensional yang terikat oleh urutan waktu dan susunan yang logis. Arus kesadaran kerap terjadi dari kejadian yang diceritakan secara tidak beraturan. Misalnya, berbagai hal yang ditakutkan, serta peristiwa yang pernah dan sedang terjadi, silih berganti bermunculan dalam asosiasi tokoh utamanya. Bahkan peristiwa yang dikira benar-benar terjadi ternyata akan diingkari oleh tokoh utama itu sendiri sebagai hal yang tidak pernah terjadi.

Minderop (2013, hlm. 122—123) menegaskan bahwa penggunaan teknik arus kesadaran berhubungan dengan waktu naratif atau waktu yang dialami tokoh dalam cerita. Waktu naratif ini dapat dikontrol oleh prosais. Ia dapat menampilkan waktu sekarang atau waktu lampau dengan berselang-seling melalui teknik ini. Hal ini dapat terjadi karena arus kesadaran berhubungan dengan aliran pikiran tokoh yang melompat-lompat dari satu tempat ke tempat lain atau pun dari satu waktu ke waktu lainnya.

Minderop (2013, hlm. 123) mengutip perkataan Humprey bahwa arus kesadaran dapat diketahui melalui proses pokoknya yang utama tentang kesadaran seorang tokoh atau lebih. Kesadaran pada dasarnya merupakan seluruh bidang perhatian mental dari tingkat prasadar (*preconsciousness*) hingga ke tingkat akal, termasuk di dalamnya salah satu rasio tertinggi, yakni kesadaran yang dapat diteruskan.

Pada umumnya, untuk menyajikan dan menentukan karakter (watak) para tokoh dalam karyanya, pengarang menggunakan dua cara atau metode, yaitu metode langsung (*telling*) dan metode tidak langsung (*showing*). Metode langsung dapat dikatakan bahwa lakuan tokoh yang tampak secara kasat mata tidak serta merta menyampaikan watak para tokoh yang

dibangun pengarang. Akan tetapi, pengarang mampu menembus pikiran, perasaan, gejala, konflik batin, bahkan motivasi yang melandasi tingkah laku para tokoh. Sementara itu, metode tidak langsung dapat disimpulkan ketika seorang tokoh membicarakan tingkah laku tokoh lainnya yang pada akhirnya pembicaraan itu justru dapat menunjukkan watak si penutur secara jelas (Minderop, 2013, hlm. 49). Sayuti (2000, hlm. 157) menjelaskan bahwa pada akhirnya, pengaranglah yang berhak menentukan atau memilih siapa yang bercerita. Hal ini akan berpengaruh dalam menentukan corak dan gaya cerita yang diciptakannya. Karakter dan kepribadian si pencerita yang dipilih pengarang akan banyak menentukan cerita yang dituturkan kepada pembaca. Dalam prosa ini, pengarang menggunakan kedua metode (metode langsung dan metode tidak langsung) tersebut untuk menyampaikan watak tokohnya.

## METODE

Kajian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Sumber data penelitian adalah prosa *Agama Ketujuh* karya Romi Zarman yang diterbitkan di Pekanbaru oleh Tjatanan Indonesia pada Februari 2016.

Melalui studi pustaka, penulis mengumpulkan dan menentukan data penelitian yang dilakukan dengan membaca dan mencatat untuk mengungkap permasalahan yang terdapat dalam *Agama Ketujuh* (Sudaryanto, 2003, hlm. 29). Dengan melakukan pembacaan yang berulang, memahami dengan saksama, dan membuat penandaan pada bagian tertentu yang dianggap penting pada prosa, penulis menemukan peran mamak yang dianggap sebagai agama ketujuh dalam budaya matrilineal tersebut. Selanjutnya, penulis melakukan penafsiran teks untuk mendapatkan deskripsi pemahaman atau simpulan atas data yang ada.

Dalam tulisan ini, digunakan penelusuran

karakterisasi tokoh melalui teknik kolase ini untuk mengetahui peran mamak dalam budaya matrilineal yang menggelisahkan Romi Zarman. Minderop (2013, hlm. 155) menyatakan istilah kolase berasal dari bidang seni rupa. Kolase merupakan sebuah teknik menempelkan berbagai benda, seperti potongan kertas, koran, tutup botol, dan sebagainya membentuk sesuatu yang biasanya hubungan yang satu dengan yang lainnya belum terpikirkan.

Agar tujuan penulisan ini tercapai, perlu adanya pendekatan psikologi sastra. Memahami kepribadian (akumulasi watak) yang terjadi pada tokoh merupakan kebutuhan dasar dalam mengungkapkan pesan dan informasi yang dititipkan pengarang pada tokoh yang digunakannya. Untuk itu, pengetahuan tentang psikologi dibutuhkan agar dapat memahami aspek kejiwaan. Psikologi dan sastra sebenarnya dua hal yang saling melengkapi, ketika keduanya sama-sama ingin memahami watak tokoh dalam karya sastra. Pemahaman mengenai penokohan dalam karya sastra merupakan hal yang niscaya untuk mempelajari ilmu jiwa yang tersirat secara implisit melalui watak tokoh.

Sebelum melakukan psikoanalisis Freud, sangat penting dilakukan analisis penokohan dengan menggunakan teori struktural. Analisis penokohan merupakan metode yang harus dilakukan untuk mengetahui karakter tokoh dalam prosa. Penokohan, menurut Jones (Nurgiyantoro, 1995, hlm. 84), adalah pelukisan atau (peng)gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan ini memfokuskan analisis pada subbab "Tentang *Agama Ketujuh: Penyajian yang Tak Biasa*" yang meliputi pembacaan atas beberapa roman terbitan kolonial. Uraian selanjutnya adalah "Dendam yang

Tak Berkesudahan", "Peran Mamak yang Terkuak", "Bukan Dendam Tempelan" sebagai berikut.

### Tentang *Agama Ketujuh: Penyajian yang Tak Biasa*

*Agama Ketujuh* adalah sebuah prosa yang ditulis oleh seorang pengarang muda kelahiran Padang, 15 Februari 1984 bernama Romi Zarman. Penyajian buku ini, baik secara fisik maupun isi, sangat unik. Secara fisik, buku prosa ini berukuran relatif kecil, yakni 11 x 18 cm dengan tebal 50 halaman. Sementara, pengarang pun melakukan hal yang tidak umum dalam menuangkan ceritanya.

Bisa dikatakan bahwa *Agama Ketujuh* merupakan interpretasi pembacaan pengarang terhadap beberapa roman terbitan kolonial. Roman tersebut antara lain *Sengsara Membawa Nikmat* (Tulis Sutan Sati), *Dijemput Mamaknya* (Hamka), *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli), *Merantau ke Deli* (Hamka), *Salah Asuhan* (Abdul Muis), dan sebagainya. Romi Zarman dengan sengaja dan kesadaran penuh mempertemukan para tokoh dalam roman-roman tersebut untuk membangun ceritanya.

Dalam kisah ini, Romi Zarman memberikan semacam prolog yang bertutur. Pada tuturan tersebut, pengarang menyebutkan bahwa ia telah menarik simpulan atas pembacaannya terhadap roman-roman yang disebutkan sebelumnya. Simpulannya itulah yang kemudian menjadi isi dari *Agama Ketujuh* ini.

Pada bagian isi, Romi membaginya atas lima, yaitu (1) Dendam; (2) Di Hari Pembalasan; (3) Di Neraka; (4) Utusan Surga; dan (5) Rasa Sakit Itu Tetap Ada. *Agama Ketujuh* memberikan peluang yang berimbang bagi para tokoh yang berperan di dalamnya. Memang, tokoh Rahma muncul lebih banyak. Ia diposisikan sebagai bingkai cerita yang mempertemukan berbagai tokoh dari roman-roman yang berbeda. Akan tetapi, citraan yang

ditampilkan pengarang terhadap tokoh Rahma ini kurang tegas. Rahma dihidupkan sebagai tokoh yang bingung dan gelisah terhadap konflik budaya yang dijalaninya.

Di bagian akhir, Romi Zarman mengakhiri ceritanya dengan penutup. Ia kembali bertutur bak pendongeng menutup kisahnya di depan para pendengar. Di bagian isi, Romi Zarman seakan menggebu mengungkapkan bahwa kebenaran adat bersifat absolut sehingga dapat mengalahkan kebenaran agama yang hakiki. Akan tetapi, di bagian akhir, ia memberikan semacam epilog yang (secara tidak sengaja) dapat melemahkan tuturannya dalam isi.

Apa yang dialami Rahma pada tahun 1920-an, baik sewaktu di Deli maupun Dataran Tinggi, perlu dimaknai ulang dan dihadirkan kembali ke hadapan Anda. Karena akhir-akhir ini, setelah saya amati, sisa-sisa penganut Agama Ketujuh sedang mencoba membangkitkan kembali apa yang saya sebut sebagai ‘agama’.

Cerita ini saya tulis untuk mereka, untuk mengajak menelisik ulang apa yang sudah terlanjur mereka yakini sebagai kebenaran realitas masa silam.

Padang, 2015 (Zarman, 2016, hlm. 47—48).

Pembaca, yang semula mulai terpengaruh meyakini agama ketujuh yang ditawarkan pengarang, seketika kendor keyakinannya saat membaca bagian penutup itu. Ternyata, Romi Zarman tidak seberani saat ia mempropagandakan agama ketujuh di bagian isi dalam mengakhiri kisahnya. Di bagian akhir tersebut ia hanya memberikan semacam peringatan kepada pembaca yang terbilang modern mengenai kentalnya peran mamak dalam budaya matrilineal saat ini. Apakah di era globalisasi ini, peran mamak masih sama dengan era kolonial dahulu?

Membaca *Agama Ketujuh* “memaksa” pembaca untuk meninjau (bahkan membaca) ulang roman-roman terdahulu, seperti *Dijemput Mamaknya*, *Sitti Nurbaya*, *Merantau ke*

*Deli*, maupun *Salah Asuhan* tersebut. Hal ini tentu saja menarik. Pembaca terus diajak melongok, membaca, dan menganalisis roman-roman terkemuka di era kolonial tersebut. Tidak sedikit kaum muda saat ini yang belum pernah membaca karya para sastrawan Indonesia itu.

### **Dendam yang Tak Berkesudahan**

Dalam *Agama Ketujuh*, kisah berpusat pada tokoh Rahma. Rahma adalah tokoh yang mendapat penyiksaan di alam kubur. Penyiksaan ini bermula saat Rahma tidak mampu menjawab pertanyaan, “Adakah kau patuhi perintah mamakmu?” (Zarman, 2016, hlm. 10). Rahma selalu didatangi malaikat yang menanyakan pertanyaan yang sama, baik siang maupun malam. Berulang kali pula ia tak mampu menjawab pertanyaan itu.

Rahma digambarkan sebagai seorang wanita yang keras kepala meski ia telah mendurhakai agamanya. Melalui metode tidak langsung (*showing*) terlihat bahwa Rahma memang seorang wanita yang keras kepala.

“Singkirkan egomu, Anakku. Maafkan dia. Walau bagaimanapun, dia adalah mamakmu. Hanya dia yang dapat menolongmu.”

(Zarman, 2016, hlm. 12).

Kekeraskepalaan Rahma ini juga diceritakan Romi Zarman melalui metode langsung berikut ini.

Awalnya Rahma tak setuju. Tapi setelah bapaknya menasihatinya dengan kelembutan seorang ayah, maka akhirnya ia temui juga mamaknya. Dengan bermanis muka dicobanya menutupi ketidaksenangannya pada mamak kontannya itu (Zarman, 2016, hlm. 12).

Kutipan melalui metode langsung berikut pun sengaja diberikan oleh pengarang untuk memperlihatkan betapa keras kepalanya Rahma tersebut.

Jauh di alam kubur, Rahma telah mengambil keputusan: daripada memaafkan biarlah ia disiksa. Sampai hari itu datang, hari di mana ia dibangkitkan dan dikumpulkan di Padang Masyar dan dimintai pertanggungjawaban tentang apa-apa yang telah dilakukannya selama hidup di dunia (Zarman, 2016, hlm. 14).

Selain keras kepala, watak Rahma juga dilukiskan sebagai seorang yang pendendam. Ia tidak mudah memaafkan orang yang telah dianggap menyakitinya. Rahma menyimpan dendam terhadap mamaknya yang dianggap telah merenggut kebahagiaannya. Mamaknya ini telah menjemputnya ke Deli dan memaksanya untuk meninggalkan suami yang sangat dicintainya. Wataknya yang pendendam ini terlihat pada metode langsung berikut ini.

Mendengar nama mamaknya saja Rahma ingin meledak rasanya. Rahma tak bisa memaafkan perbuatan mamaknya. Rahma ingat ketika itu, ketika dijemput mamaknya di Deli, Rahma tak mau pulang ke Dataran Tinggi. Tapi karena mamak menempatkan ia dalam posisi terjepit, akhirnya ia bersedia (Zarman, 2016, hlm. 11).

Rahma tidak mempunyai pilihan. Ia terpaksa menuruti keinginan mamaknya. Akan tetapi, perlakuan mamaknya yang kemudian menyuruhnya bercerai dari suaminya itu membuat ia sakit hati dan tidak bisa memaafkan mamaknya. Ini dapat terlihat pada kutipan melalui metode tidak langsung berikut.

“Pertama-tama aku disuruh pulang. Setelah tiba di kampung halaman, aku dipaksa bercerai dari Musa. Sesuatu yang tak bisa kuterima,” ujar Rahma pada bapak kandungnya (Zarman, 2016, hlm. 12).

Meskipun mamaknya telah memaafkannya dan mengirim doa untuknya, Rahma tetap disiksa di dalam kubur. Konon, doa itu terhalang oleh Rahma sendiri yang masih

mendendam pada mamaknya, seperti yang terlihat pada kutipan melal

“Karena kau masih memeram dendam. Itulah yang menghalangi sehingga doa-doa yang dikirim mamakmu itu tak pernah sampai. Rahma terdiam, sebelum akhirnya melanjutkan ucapan. “Bagaimana mungkin aku bisa melupakan peristiwa yang sangat menyakitkan itu?” (Zarman, 2016, hlm. 14).

Orang yang pendendam cenderung keras hati. Seperti itulah Romi Zarman melukiskan watak Rahma. Untuk mempertegas watak tokoh yang diceritakannya ini, Romi Zarman memperlihatkan melalui metode langsung di akhir cerita seperti nukilan berikut ini.

Rahma bertemu ibunya. Rahma bertemu saudara-saudara perempuannya. Akan tetapi, ketika sampai pada giliran Mamak, Rahma melewatinya begitu saja. Rahma tak mau menyalami mamak kontannya itu. Rahma tak bisa melupakan bagaimana ia dipisahkan dari Musa (Zarman, 2016, hlm. 47).

Selain keras kepala, keras hati, dan pendendam, Rahma juga diceritakan sebagai orang yang tidak mudah percaya begitu saja. Melalui metode langsung dan tidak langsung sekaligus, pengarang menggambarkan watak Rahma seperti pada nukilan berikut.

Akan tetapi, Rahma tetap disiksa di alam kubur. Padahal, jauh di alam dunia, mamaknya itu sudah mengirimkan doa. Rahma tak percaya. Rahma curiga bahwa mamaknya itu memang tak mau membantunya.

“Jangankan membantu, memahami pilihanmu saja dia tak mau. Apa yang tidak mau dipahaminya itu adalah tentang cintamu pada Musa. Dipisahkannya kamu dari Musa hanya karena suamimu itu miskin. Apakah dia memahamimu?” (Zarman, 2016, hlm. 13).

Kemudian Rahma melanjutkan seperti berikut, *Jika memang itu doa sudah dikirim, mengapakah tidak pernah sampai? Selidik*

*Rahma dengan curiga* (Zarman, 2016, hlm. 14). Saat dipaksa mamaknya untuk meninggalkan Deli dan pulang ke Dataran Tinggi, Rahma pun melakukannya tidak dengan tulus. Ia melakukannya hanya karena suaminya. Rahma sangat mencintai suaminya. Ternyata, hal itu pulalah, menurut ajaran agamanya, yang menghalangi ia masuk surga. Ini bisa dilihat pada kutipan melalui metode tidak langsung berikut.

“Masih ingatkah kau ketika mamakmu datang ke Deli hendak menjemputmu, tapi kau menentangnya habis-habisan? Meskipun akhirnya kau ikuti perintah mamakmu dan pulang bersamanya ke Dataran Tinggi, tapi adakah itu berangkat dari niatmu yang tulus? Tidak. Kalau bukan karena suamimu, maka tidak akan kau ikuti perintah mamakmu.”  
 “Jadi, karena itu aku disiksa di alam kubur?”  
 “Bukan hanya itu saja. Tapi kau juga melakukan dosa besar.”  
 “Dosa besar?”  
 “Ya.”  
 “Apa?”  
 “Kau terlalu mencintai suami.”  
 “Bukankah itu hakku?”  
 “Benar. Tapi itu hanya dalam ajaran tetangga. Kau telah terpengaruh olehnya. Lupakan engkau bahwa kita punya perjanjian dengan agama tetangga?” (Zarman, 2016, hlm. 14).

### Peran Mamak yang Terkuak

Prosa *Agama Ketujuh* karya Romi Zarman ini termasuk dalam jenis prosa inkonvensional atau prosa kontemporer. Prosa inkonvensional ini merupakan prosa yang menyimpang dari kebiasaan penulisan pada umumnya yang memiliki alur urut: dimulai dari tahap pengenalan tokoh; tahap konflik awal; tahap konflik yang semakin menajam; tahap klimaks atau puncak masalah; tahap antiklimaks; dan tahap penyelesaian. Sementara itu, prosa inkonvensional memiliki alur yang berbeda. Prosa ini memiliki alur yang melompat-lompat yang ceritanya bisa saja dimulai dari tahap penyele-

saian dan konflik muncul di akhir cerita.

Dengan demikian, *Agama Ketujuh* bisa digolongkan sebagai prosa inkonvensional. Prosa ini memiliki alur yang melompat-lompat dan alur cerita yang tidak urut. Selain itu, *Agama Ketujuh* ini memiliki keunikan, yakni menggabungkan beberapa cerita dengan mengambil tokoh dan latar dari berbagai cerita lain yang berbeda. Kemudian, lahirlah cerita baru dengan alur yang diperankan para tokoh (baru) dalam latar yang berbeda dari alur cerita awal.

Proses lahirnya *Agama Ketujuh* itu digambarkan Romi Zarman pada nukilan berikut.

Dulu, dulu sekali, sewaktu duduk di bangku Strata Satu (S-1), saya membaca prosa-prosa Indonesia terbitan kolonial.... Berbagai peristiwa itu mengendap lama di kepala saya. Sampai diwisuda, sampai saya terjun ke dunia sejarah di Strata Dua (S-2), pikiran itu makin menemukan kebenarannya. Bahkan dari pikiran itu saya telah bisa menarik kesimpulan. Dan apa yang saya sebut sebagai pikiran itu kemudian saya urai jadi cerita...(Zarman, 2016, hlm. 9).

Adat Minangkabau telah lama menjadi topik pembicaraan dalam kesastraan Indonesia. Persoalan adat merupakan sumber yang tidak pernah kering untuk digarap untuk dijadikan bahan komposisi dalam karya sastra. Hampir semua pengarang yang berasal dari Minangkabau menggunakan seluruh kemampuannya untuk “mengeroyok” adat tersebut. Romi Zarman adalah salah satu pengarang itu.

Pengarang yang berasal dari Minangkabau ini menganggap masalah adat tidak bisa lepas dari rangkaian masalah kemasyarakatan. Ia menyorot benturan-benturan yang muncul dalam masyarakat sebagai akibat dinamika yang timbul dalam masyarakat, terutama kaum muda. Menurutnya, kaum muda ini menuding adat dengan suara lantang sebagai penghambat

kemajuan. Pada awal cerita, Romi Zarman membukanya dengan percakapan Rahma dan malaikat yang menanyainya di alam kubur.

“Siapa nabimu?”

“Parpatiah dan Ketumanggungan.”

“Apa kitabmu?”

“Tambo.”

“Adakah kau patuhi perintah mamakmu?”

Rahma terdiam. Mulutnya terkunci dan tak bisa ia jawab itu pertanyaan. Rahma disiksa di alam kubur (Zarman, 2016, hlm. 10).

Dalam *Agama Ketujuh*, Romi Zarman menggambarkan bahwa tambo dikatakan sebagai kitab suci yang dianut oleh pemeluk agama ketujuh versi Romi Zarman ini. Begitulah masyarakat Minangkabau menganggap sucinya tambo sebagai kitab yang diacu untuk semua perilaku dalam kehidupan.

Agama ketujuh di tanah air yang disebut-sebut Romi Zarman dalam prosanya ini memosisikan mamak seperti muara, bahkan pusat kebijakan, nasihat, dan perintah. Titah mamak harus dipatuhi dan diimani. Superioritas mamak sangat diagungkan, mengalahkan peran orang tua yang dalam kehidupan orang awam justru dinomorsatukan.

Rahma, sebagai tokoh utama dalam cerita, diberi peran oleh pengarang sebagai tokoh sentral yang melawan kenyataan mengenai peran mamak di Minangkabau. Perlawanan ini sesungguhnya adalah bentuk manifestasi pengarang yang datang dari alam taksadarnya. Dengan demikian, *Agama Ketujuh* dijadikan produk keadaan kejiwaan dan pemikiran tersebut yang dituangkan secara sadar (*conscious*). Dapat dikatakan bahwa gagasan mengenai perlawanan terhadap peran mamak di ranah Minangkabau itu merupakan situasi imajinatif dan abstrak yang kemudian konkretisasinya dipindahkan ke dalam penulisan prosa.

Perlawanan terhadap adat tersebut digambarkan pengarang muncul seolah tidak disengaja. Perlawanan terjadi dalam

bentuk perdebatan para tokoh, terutama Rahma, dengan malaikat di Padang Masyar. Dalam perdebatan yang terjadi itu terlihat bahwa budaya matrilineal Minangkabau terdiskreditkan. Selain itu, pengarang juga menyajikan bahwa dalam realitas terjadi pemaknaan tentang biasanya adat yang pada akhirnya berseberangan dengan ajaran agama yang dianut sesungguhnya. Hal ini dapat disimak pada nukilan berikut.

“Benar. Tapi itu hanya dalam ajaran agama tetangga. Kau telah terpengaruh olehnya. Lupakan engkau bahwa kita punya perjanjian dengan agama tetangga?”

“Perjanjian? Perjanjian apa?”

“Adat bersendi syarak, syarak bersendi adat.”

“Bukankah sebaliknya: adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah?”

“Itu perjanjian kedua. Untukmu tak berlaku.”

“Kenapa bisa?”

“Karena perjanjian itu dibuat setelah kau meninggal dunia. Lebih tepatnya di tahun 1950-an. Sedangkan ketika kau hidup di dunia, perjanjian kedua itu belum ada.”

“Bukankah aku bisa digolongkan sebagai peneroka ide sebelum orang-orang setelahku merumuskan perjanjian kedua itu?”

“Ya. Tapi itu perjanjian hanya untuk kompromitas. Hanya di mulut saja. Jadi, jangan harap kau peroleh pahala dari situ.”

Pikiran Rahma terdiam (Zarman, 2016, hlm. 18—19).

### **Bukan Dendam Tempelan (Kolase)**

Sebuah karya sastra sebenarnya lahir tidak dalam kekosongan sebab setiap pengarang sangat sulit untuk lepas dari karya orang lain. Hal ini sangat memungkinkan adanya pengaruh karya lain yang telah muncul terlebih dahulu. Jalin-menjalin antarkarya sastra sangat dimungkinkan karena setiap pengarang menjadi bagian dari penulis lain. Setiap pengarang sulit lepas dari karya orang lain karena mereka harus membaca dan meresepsi karya orang lain.

Karya sastra yang diciptakan Romi Zarman

pun seperti itu. Sebelum menghasilkan sebuah karya, ia telah membaca banyak novel dan mereleksinya sehingga melahirkan sebuah karya baru, yaitu *Agama Ketujuh*. Dengan menggunakan teknik kolase, ia menempelkan beberapa cerita sehingga melahirkan *Agama Ketujuh*. Prosanya ini sarat dengan kutipan dari berbagai roman legendaris. Pengarang menghidupkan tokoh-tokoh dari berbagai roman tersebut dan mengumpulkannya di alam barzakh untuk berbagi cerita dan pengalaman untuk mengidentifikasi “perlawanan” terhadap adat yang menjadi sasarannya.

Dalam *Agama Ketujuh*, Rahma yang memerankan Ramah, mendapat ajaran sebagai akibat ulahnya yang sempat menentang mamaknya. Meski akhirnya ia pulang mengikuti titah mamaknya, ia tetap disiksa sebab masih menyimpan dendam pada mamaknya tersebut.

Romi Zarman melukiskan para tokoh dari berbagai roman tersebut yang dibangkitkan dan dikumpulkan di Padang Masyar dan dimintai pertanggungjawaban tentang berbagai hal yang telah dilakukannya selama hidup di dunia. Seperti Sutan Mahmud dalam Sitti Nurbaya, harus dijebloskan ke neraka karena ia, sebagai seorang mamak, tidak memperhatikan keponakan semasa hidupnya.

“Kau yang bernama Sutan Mahmud?”

“Benar.”

“Apakah Nurbaya kemenakanmu?”

“Ya.”

“Adakah kau membimbingnya?”

Sutan Mahmud terdiam. Tak bisa ia jawab itu pertanyaan.

“Masuk!” Malaikat mengacungkan telunjuk ke pintu neraka.

Padahal, tadinya mamak Nurbaya sudah berada di pintu surga. Akan tetapi, karena sewaktu di dunia ia mengabaikan kemenakannya, akhirnya ia dimasukkan ke neraka (Zarman, 2016, hlm. 16—17).

Seorang laki-laki dalam adat Minangkabau selayaknya harus mencari istri yang berasal

dari kampung halamannya. Jika bukan orang kampungnya yang dijadikan istri, perkawinan itu belumlah dianggap sah dan memuaskan bagi keluarga maupun suku. Dalam *Merantau ke Deli*, Hamka menggambarkan Poniem yang akhirnya diduakan oleh Leman, karena Poniem dianggap tidak bersuku. Poniem yang berasal dari Jawa dinikahi Leman saat pemuda itu merantau ke Deli. Mereka telah hidup bahagia, sesungguhnya, sebab Leman bersama Poniem telah menjadi pedagang yang sukses di rantau orang.

Di ranah Minang, terdapat adat kawin matrilokal, yaitu suami bertempat tinggal di sekitar pusat kediaman kaum kerabat si istri. Dalam hal ini, Leman menimbulkan persoalan yang tadinya tidak atau belum pernah dipikirkannya sebelum ia pulang ke kampung halaman. Karena Poniem bukan orang Minangkabau, ia tidak mempunyai rumah keluarga (rumah ibu) tempat ia seharusnya menetap sepulang dari rantau. Sementara, rumah-rumah di Minangkabau tidak tersedia untuk laki-laki yang membawa istrinya tinggal di sana. Bilik-bilik dalam rumah ibu si laki-laki hanya untuk anak perempuan. Jadi, di manakah Poniem harus ditempatkan? Sekadar untuk beberapa waktu, memang ia bisa tinggal di rumah ibu Leman. Namun, bagaimana untuk seterusnya jika mereka tinggal menetap di kampung halaman menghabiskan hari tua.

Inilah yang menjadi pikiran bagi Leman. Ia mulai terpengaruh oleh kaum keluarga, lingkungan, dan sukunya. Menurut pendapat orang kampungnya, Leman harus beristrikan seorang lagi yang berasal dari “orang awak”, yaitu sesama orang Minang. Meski dengan berat hati, Leman pun menikahi Mariatun, perempuan yang akhirnya merenggut kebahagiaan Poniem.

“Apa? Sehidup-semati?” ujar malaikat.

“Dulu, sebelum dia menikahi saya, dia berjanji untuk sehidup-semati. Tapi, di tengah jalan

dia menceraikan saya. Karena itu, di akhirat ini, saya minta keadilan.”

“Siapa nama mantan suamimu itu?”

“Leman.”

“Orang mana?”

“Sumatra.”

“Ooo... Leman mantan pedagang kaya di tanah Deli itu? Yang kampungnya di dataran tinggi itu?”

“Ya, ya. Dia orangnya.”

“Kenapa dia menceraikanmu?”

“Karena dia lebih memilih perempuan lain.”

“Siapa namanya?”

“Mariatun.”

“Orang mana?”

“Orang kampungnya.”

“Kau sendiri, asal mana?”

“Jawa.”

“Ooo... beda agama rupanya!”

“Apa? Beda agama? Kami satu agama, kok. Sama-sama menganut agama yang sama,” ujar Poniem.

“Itu menurutmu. Buktinya, dia meninggalkanmu dan kawin dengan orang kampungnya.”

Poniem terperangah. Heran. Tak menyangka bakal seperti itu jadinya

(Zarman, 2016, hlm. 24—25).

Melihat fenomena ini, dapat dikatakan bahwa adat Minangkabau yang sejatinya bersandar pada ajaran Islam, tidak benar-benar diterapkan dalam praktik sosial masyarakat. Pada kenyataannya, adat yang semestinya bersandar pada ajaran agama itu, tidak tergoyahkan oleh ajaran agama yang semestinya. Adat berdiri kokoh, bahkan dalam prosa ini terlihat dapat mengalahkan keberadaan ajaran agama yang dianut oleh para tokoh. Pada akhirnya, adatlah yang dianggap lebih suci daripada ajaran agama.

## SIMPULAN

Tokoh dan penokohan dalam *Agama Ketujuh* dimanfaatkan Romi Zarman sebagai pengarangnya sebagai media penyampaian informasi. Dalam hal ini, pengarang menghidupkan kem-

bali para tokoh (roman) legendaris yang sudah tidak asing lagi bagi para pembaca. Dengan menyatukan para tokoh ini pada sebuah latar yang sama, yaitu alam barzakh, Romi Zarman berusaha menciptakan jalinan peristiwa yang mempertemukan para tokoh tersebut dalam satu wadah, yaitu *Agama Ketujuh*.

Dengan memiliki posisi strategis sebagai pembawa pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan pengarang, tokoh-tokoh yang diangkat pengarang dalam prosanya ini bertugas mewujudkan “mimpi” di alam bawah sadar pengarang menjadi bentuk yang konkret. Melalui teknik arus kesadaran (*stream of consciousness*), perlawanan terhadap adat yang diusung Romi Zarman dapat mengemuka. Perlawanan ini sesungguhnya adalah bentuk manifestasi pengarang yang datang dari alam taksadarnya. Kemudian, *Agama Ketujuh* dijadikan produk keadaan kejiwaan dan pemikiran tersebut yang dituangkan secara sadar (*conscious*). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa gagasan mengenai perlawanan terhadap peran mamak di ranah Minangkabau itu merupakan situasi imajinatif dan abstrak yang kemudian konkritisasinya dipindahkan ke dalam penulisan prosa.

Berbekal pendekatan psikologi sastra, dengan penelusuran karakterisasi tokoh melalui teknik kolase ini, peran mamak beserta adat istiadat dalam budaya matrilineal Minangkabau yang menggelisahkan Romi Zarman dapat terkuak. Kedudukan adat dan budaya dalam masyarakat Minangkabau sudah kokoh. Meskipun tokoh dalam cerita mencoba memberontak dan mendobrak adat dan budaya tersebut, tetapi ia tetap harus mengikuti aturan yang berlaku. Jika tidak, penentangannya itu berakibat buruk terhadap kehidupannya di masa berikutnya.

Neraka yang menjadi latar membuat setiap tokoh dalam cerita merasakan bagaimana mustahilnya tempat pembuangan para pen-dosa. Dalam situasi yang dibangun pengarang,

bentuk perlawanan terhadap adat dan budaya itu disajikan berupa dialog antartokoh, baik secara langsung (*telling*) maupun tidak langsung (*showing*). Dalam dialog yang memiliki ketegangan tersendiri itu, para tokoh dapat mendebat malaikat apabila mereka merasa hukuman yang mereka terima tidak sepadan dengan apa yang mereka lakukan di dunia.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ali, L. (1994). *Unsur Adat Minangkabau dalam Sastra Indonesia 1922—1956*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Damono, S. D. (1979). *Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Endraswara, S. (2008). *Metode Penelitian Psikologi Sastra: Teori, Langkah, dan Penerapannya*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Esten, M. (1990). *Kesusastraan: Pengantar Teori dan Sejarah*. Bandung: Angkasa.
- Fatimah, S. (2012). Gender dalam Komunitas Masyarakat Minangkabau; Teori, Praktek, dan Ruang Lingkup Kajian. *Kafa`ah: Journal of Gender Studies*, 2(1), hlm. 11--24. Retrieved from <http://moraref.or.id/record/view/18738>.
- Hall, S. C., & Gardner Lindzey. (1993). *Teori-teori Psikodinamik (Klinis)*. (A. Supratiknya, Ed.). Yogyakarta: Kanisius.
- Inda, D. N. (2015). “Memang Jodoh: Pemberontakan Marah Rusli terhadap Tradisi Minangkabau.” *Kandai*, 11(2), hlm. 217—233.
- Iskandar, I. (2014). “Perempuan dan Mitos Demokrasi Minang”. *Analisis Sejarah*, 5(1), hlm. 35--46.
- Kato, T. (2005). *Adat Minangkabau dan Merantau dalam Perspektif Sejarah*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Luxemburg, J. van., & Dkk. (1984). *Pengantar Ilmu Sastra*. (Dick Hartoko, Ed.). Jakarta: Gramedia.
- Minderop, A. (2013). *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Minderop, A. (2016). *Psikologi Sastra*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Naim, M. (1979). *Merantau: Pola Migrasi Suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Nurgiyantoro, B. (1995). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Pusat Bahasa, T. P. K. (Ed.). (2003). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ratna, N. K. (2008). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: Dari Strukturalisme Hingga Posrtukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Redaksi, T. (Ed.). (2012). *Kamus Bahasa Minangkabau-Indonesia*. Padang: Balai Bahasa Padang.
- Sayuti, S. A. (2000). *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Sudaryanto. (2003). *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Syahrizal & Meiyenti, S. (2012). “Sistem Kekerabatan Minangkabau Kontemporer: Suatu Kajian Perubahan dan Keberlangsungan Sistem Kekerabatan Matrilineal Minangkabau”. In *The 4th International Conference of Indonesian Studies: Unity, Diversity, and Future* (pp. 913--927). Padang: FISIP Universitas Andalas. Retrieved from <https://icssis.files.wordpress.com/2012/05/09102012-71.pdf>.
- Trisman, B. (2006). *Mamak dan Ninik Mamak dalam Dua Roman Indonesia Berwarna Lokal Minangkabau: Sitti Nurbaya dan Anak dan Kemenakan Karya Marah Rusli*. Palembang: Balai Bahasa Provinsi Sumatra Selatan.
- Zarman, R. (2016). *Agama Ketujuh: Sebuah Prosa*. Pekanbaru: Tjatanan Indonesia.