



**PEMBUKTIAN SATIR DALAM ANTOLOGI LENGKAP CERPEN A.A.
NAVIS**

***SATIRICAL REVELATION IN THE COMPLETE ANTHOLOGY OF SHORT
STORIES BY A.A. NAVIS***

Aliurridha, Rinda Widya Ikomah

Universitas Mataram

Jalan Majapahit No. 62, Gomong, Mataram, Nusa Tenggara Barat, Indonesia, 83125.

Ponsel: 081216526314; Posel: aliurridha@staff.unram.ac.id

Naskah diterima tanggal: 12 Februari 2025; Direvisi akhir tanggal: 14 April 2025; Disetujui tanggal: 27 Mei 2025
DOI: <https://doi.org/10.62107/mab.v19i1.1024>

Abstrak

A.A. Navis telah lama dikenal sebagai pengarang yang mengaplikasikan satir dalam karya-karyanya. Bahkan, sayembara kritik sastra Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) mengambil “Satirisme Navis” sebagai tema yang kemungkinan besar disebabkan mode komunikasi yang diartikulasikan Navis dalam bersusastra. Sayangnya, sampai saat ini belum ada satu pun temuan akademis yang membuktikan kebenaran satir dalam karya-karya Navis. Penelitian ini bertujuan untuk menguji kebenaran satir dalam *Antologi Lengkap Cerpen A.A. Navis* yang merangkum karir kepengarangan Navis dalam kurun waktu 1955—2002. Dengan terlebih dahulu membangun kerangka teoretis, penelitian ini berupaya menjawab pertanyaan akademis yang sebelumnya diterima, tanpa dipertanyakan kembali, sebagai sebuah kebenaran. Data dalam penelitian ini berupa 68 cerpen yang terangkum dalam antologi ini. Analisis data menggunakan metode pembacaan dekat yang diperkaya dengan analisis isi. Hasil penelitian mengungkap cerpen-cerpen Navis terbagi dalam kategori satir sebagai genre, satir sebagai mode atau satir yang lemah, dan satir yang tidak terlihat seperti satir. Namun, lebih banyak dari setiap kategori di atas adalah cerpen realis serius, yang kurang tepat jika diklasifikasikan sebagai satir.

Kata kunci: satir; moralitas; hiburan; sastra; cerpen; A.A. Navis

Abstract

A.A. Navis has been recognised as an author who employs satire in his writings. The Jakarta Arts Council's literary critique competition adopted “Satirisme Navis” as its theme, perhaps reflecting the communication style expressed by Navis in his works. Regrettably, to date, there has not been a solitary academic research that substantiates the veracity of satire in Navis's oeuvre. This study seeks to evaluate the veracity of satire in the Antologi Lengkap Cerpen A.A. Navis, which encapsulates Navis's literary career

from 1955 to 2002. This study seeks to address hitherto unquestioned academic enquiries by initially establishing a theoretical framework. This study encompasses 68 short stories presented in this collection. Data analysis employs a close reading method augmented by content analysis. The study's findings indicate that Navis's short stories are categorised as satire as a genre, satire as mode or weak satire, and satire that appears non-satirical, and weak satire. Nonetheless, a greater number of the aforementioned categories consist of serious realism short stories, which are less suitably categorised as satire.

Keywords: *satire; morality; recreation; literature; short stories; A.A. Navis*

1. Pendahuluan

Dalam tradisi sastra dunia, satir telah lama menjadi medium yang efektif untuk mengeksplorasi kebenaran sosial dan moral. Dengan memanfaatkan elemen humor, ironi, dan hiperbola, satir mampu menyampaikan kritik yang tajam terhadap perilaku manusia dan norma masyarakat. Salah seorang sastrawan yang dipercaya kerap menggunakan satir sebagai mode ekspresi dalam karyanya adalah Ali Akbar Navis atau yang lebih dikenal sebagai A.A. Navis. Predikat satir telah lama melekat dalam citra Navis sebagai pengarang. Bahkan, Dewan Kesenian Jakarta mengadakan sayembara kritik sastra dengan mengambil tema *Satirisme A.A. Navis* (Dewan Kesenian Jakarta, 2024). Namun, sampai saat ini belum ada satu pun temuan akademis yang membuktikan atau menguji kebenaran satir dalam karya-karya Navis. Ketiadaan temuan akademis yang menjadikan kebenaran predikat satiris itu meragukan.

Sampai saat ini, penulis menemukan penelitian-penelitian terkait A.A. Navis lebih banyak berfokus pada nilai-nilai moral di dalam karyanya (Dewi, dkk., 2018; Syahrul dkk., 2022), aspek kebahasaan dan gaya bahasa (Fitonis, dkk., 2022; Mudani & Sayfullah, 2024; Saroro & Fitrianti, 2022; Wijaya, dkk., 2022), serta pemikiran yang terefleksi di dalam karya-karyanya (Alfadlilah, 2023; Ekasiswanto, 2020; Irdawati, 2010; Sanubari et al., 2020; Wirajaya & Satya Dewi, 2024). Pada aspek kebahasaan, penelitian masih sebatas pada menganalisis penggunaan unit linguistik dalam karya-karyanya: Mudani dan Sayfullah (2024) meneliti penggunaan deiksis pada cerpen “Nasihat-Nasihat”; Wijaya, dkk. (2022) menganalisis penggunaan frasa nomina pada cerpen “Robohnya Surau Kami”; Fitonis, dkk. (2022) menganalisis tata kalimat dalam cerpen Robohnya Surau Kami; sedang Saroro dan Fitrianti (2022) meneliti gaya bahasa

dalam novel *Gerhana*. Dilihat dari temuan-temuan terdahulu dalam kajian kebahasaan karya-karya Navis, dapat disimpulkan belum ada penelitian yang mampu menjawab pertanyaan mengenai sudah tepat tidaknya pelabelan satiris kepada Navis.

Jika dilihat dari aspek kritik di dalam karya-karyanya, Navis memang termasuk pengarang yang kritis, dan kritis merupakan aspek yang dipersyaratkan muncul dalam karya yang diklasifikasikan sebagai satir (Declercq, 2018). Bagaimanapun, tetap saja itu belum bisa membuktikan kebenaran satir dalam karya-karya Navis karena belum ada satu pun penelitian yang menguji secara teoretis apakah karya Navis bisa dikategorikan sebagai satir atau tidak. Oleh karena itu, pembuktian satir dalam karya-karya Navis menjadi penting. Sesuatu seharusnya dibuktikan kebenarannya terlebih dahulu sebelum diberikan predikat tertentu. Jika tidak, maka pelabelan itu tidak lebih dari mitos. Pemahaman tentang satir menjadi sesuatu yang terberi, bukan sesuatu yang dapat dipertanyakan kembali, dan ini jelas-jelas berbahaya. Orang bisa saja melakukan penghinaan dan bersembunyi di balik tameng satir.

Telah banyak kasus penghinaan terhadap orang atau kelompok tertentu yang mana pelakunya bersembunyi di balik kata satir, misalnya acara televisi BBC berjudul *Mock the Week*. Acara televisi ini melabeli dirinya sebagai acara satir, padahal sebenarnya sama sekali bukan satir, hingga seorang produser menganggapnya tidak lebih dari lelucon buruk yang mengolok-olok politisi gemuk (Sherwin dalam Declercq, 2018: 321). Begitu juga dengan kasus yang melibatkan majalah *Charlie Hebdo* di Prancis. Majalah yang secara terang-terangan melabeli dirinya sebagai satir ini pernah membuat kontroversi dengan menerbitkan karikatur Nabi Muhammad yang memicu kemarahan muslim di seluruh dunia. Hasilnya adalah sebuah tragedi kemanusiaan pada tahun 2015. Kantor majalah ini diserang teroris yang mengakibatkan tewasnya 12 orang. Orang-orang mungkin masih memperdebatkan apakah yang dilakukan *Charlie Hebdo* itu satir atau pseudo-satir, tetapi Declercq (2018: 326) secara tegas mengatakan apa yang dilakukan majalah itu cacat moral karena melanggengkan stereotip xenofobia dan rasis.

Mungkin karya-karya A.A. Navis kurang tepat untuk disamakan dengan ujaran yang muncul dalam acara televisi *Mock the Week* maupun gambar karikatur yang mengolok-olok Nabi Muhammad dalam majalah *Charlie Hebdo*, tetapi pengujian tetap

diperlukan untuk membuktikan atau menantang sesuatu yang telah dipercaya sebagai kebenaran. Oleh karena itu, penulis menyarankan satirisme Navis perlu dikaji secara teoretis. Kajian teoretis menyediakan kerangka konseptual yang memungkinkan pemahaman mendalam terkait sesuatu. Dengan memahami teori dan konsep yang relevan, kita dapat mengevaluasi apakah klaim itu masuk akal, koheren, dan konsisten dengan ilmu pengetahuan yang ada. Tujuan penelitian ini adalah untuk menguji kebenaran satiris dalam karya-karya Navis. Ada pun karya Navis yang menjadi objek penelitian ini adalah *Antologi Lengkap Cerpen A.A. Navis* (Navis, 2024) yang menggambarkan karir kepengarangan Navis sejak tahun 1950--2002. Dalam antologi lengkap ini tidak hanya cerpen Navis yang tayang di media atau di buku yang terdokumentasikan, bahkan arsip pribadi yang tidak pernah terbit di mana pun ada di dalam kumpulan ini. Diharapkan dengan periode panjang kepengarangan tidak akan ada satu cerpen Navis pun yang luput karena di sini penulis ingin benar-benar menyelami dan menguji kebenaran satirisme Navis dengan terlebih dahulu menyediakan kerangka teoretis terkait satir.

2. Landasan Teori

Untuk mengetahui garis batas sesuatu dikatakan sebagai satir, pertama-tama kita harus membangun kerangka teoretis terkait apa itu satir. Perlu diketahui pula bahwa satir bukanlah sebatas genre dalam sastra. Satir merupakan fenomena kompleks. Satir tidak melulu berurusan dengan ekspresi artistik seperti yang umumnya muncul dalam karya seni atau sastra. Pidato politik yang mungkin tidak mempunyai nilai artistik, dapat juga dikategorikan sebagai satir (Harrington & Manji, 2013). Tidak sedikit politisi yang menggunakan satir sebagai strategi komunikasi. Begitu juga dalam konteks komedi. Satir menjadi gaya ungkap yang sekarang banyak digunakan dalam komedi tunggal. Namun, garis batas antara satir dan bukan satir terlalu kabur. Tidak sedikit orang yang mengelirukan bentuk komedi populer yang remeh sebagai satir, nyatanya adalah sesuatu yang sama sekali lain (Peterson dalam Declercq, 2018: 321).

Jadi wajar saja jika banyak orang yang masih keliru membedakan mana satir dan mana yang bukan. Apalagi sampai saat ini, para ahli juga menolak memberikan definisi untuk satir. Ada sebuah konsensus yang mengatakan bahwa satir tidak perlu didefinisikan karena sifatnya yang “berubah-ubah”, muncul dalam pelbagai bentuk, dan

di setiap budaya berbeda atau di setiap zaman yang berbeda, bentuknya bisa berbeda (Hodgart, 1969: 13; Test, 1991: 256). Oleh karena itu, alih-alih memberikan definisi, Condren (2012) menyarankan pendekatan klaster untuk menilai sesuatu sebagai satir atau bukan. Sesuatu dipahami sebagai satir karena karakteristik yang melingkupinya seperti bersifat parodikal, berlebih-lebihan, mengandung ironi, humor, komentar sosial, dan cemooh. Sepanjang memiliki karakter di atas, ekspresi atau apa pun bentuknya, dapat dikategorikan sebagai satir. Namun, penulis mendapati klaster di atas tidak cukup untuk menjadi sebuah kerangka teoretis guna melihat apakah suatu karya atau mode ekspresi dapat dikatakan satir. Mengapa demikian? Jawabannya karena beberapa karakteristik di dalam klaster di atas tidak menjadi bagian eksklusif yang hanya dimiliki satir.

Kita dapat mengambil cemooh sebagai contoh. Cemooh dapat dikatakan sebagai fitur esensial satir, tetapi ia tidak secara eksklusif menjadi milik satir. Tidak semua hal yang mengandung cemooh adalah satir. Begitu juga tidak semua satir mengharuskan adanya cemooh. Hal yang sama berlaku untuk humor. Beberapa ahli menyebutkan humor sebagai fitur penting yang harus ada di dalam satir, beberapa lainnya menganggap humor tidak terlalu penting. Sampai saat ini, para ahli masih berdebat terkait apakah satir harus mengandung unsur humor (Declercq, 2018). Namun, nyatanya satir tidak selalu menuntut adanya humor (Condren, 2012: 389). Meskipun humor merupakan elemen yang banyak digunakan, satir tidak harus mengandung humor.

Kita ambil contoh novel George Orwell berjudul *1984*. Novel ini sama sekali tidak memiliki karakteristik humor. Tidak ada unsur humor di dalam ceritanya. Aspek satir di dalam novel *1984* dibangun tidak dengan pendekatan humor, tetapi lewat penggunaan ironi dalam kerangka konseptual ceritanya. Fokus dan tujuannya adalah untuk mengkritik totalitarian lewat bangunan fiksionalnya yang absurd. Karena nadanya yang terlalu serius dan tajam, banyak yang berpikir novel ini tidak tepat disebut satir. Kritikus pun merasa kesulitan menyelaraskan gambaran mengerikan hidup di bawah rezim totaliter Oceania dengan humor dan olok-olokan yang umumnya melekat ke satir (Declercq, 2018: 320). Berbeda dengan *Animal Farm*, semua ahli bersepakat bahwa novel itu merupakan satir. Namun, bukannya tidak ada kritikus yang menyebut

1984 karya Orwell sebagai novel satir. Ada juga kritikus yang menganggap *1984* sebagai novel satir karena ia menggunakan mode satir dalam mengkritik. Ia mengaplikasikan ironi lewat slogan yang disampaikan Kementerian Kebenaran: WAR IS PEACE, FREEDOM IS SLAVERY, dan IGNORANCE IS STRENGTH. Ketiga slogan ini merupakan alat propaganda Partai (baca: penguasa) untuk mengontrol dan memanipulasi pikiran masyarakat lewat kejahatan bahasa. Melalui slogan ini, Orwell mengilustrasikan mekanisme kontrol sosial dan psikologis yang digunakan rezim totalitarian dan memperlihatkan betapa bahasa dan pikiran bisa diputarbalikan untuk menjaga kekuasaan.

Hal lain yang kerap memicu perdebatan terkait apakah sebuah karya itu dapat dikatakan satir atau tidak adalah karena tidak pernah ada yang memberi garis batas satir sebagai genre dan satir sebagai mode. Sebagai sebuah genre, satir bertujuan untuk memancing pemikiran, menghibur, dan mendorong perubahan atau reformasi. Ia menggunakan humor, ironi, pernyataan yang berlebih-lebihan, atau cemooh untuk mengungkap dan mengkritik kebodohan dan kejahatan manusia, atau juga institusi-institusi sosial. Patut diperhatikan sebuah karya bisa saja tidak bergenre satir, tetapi ia mengaplikasikan sebagian atau beberapa elemen yang umumnya digunakan dalam satir. Genrenya bisa saja drama, *thriller*, puisi, film, atau pidato politik. Namun, selalu ada elemen satir, meskipun tidak terlalu menonjol atau menjadi prioritas, di dalam karya itu, misalnya film *thriller* berjudul *Get Out* (2017) yang disutradarai oleh Jordan Peele. Film ini menggunakan satir sebagai mode untuk mengkritik rasisme dan kemunafikan liberalisme. Begitu juga dengan novel Jane Austen berjudul *Pride and Prejudice*. Secara genre, novel ini lebih tepat disebut roman, tetapi ia mengaplikasikan satir untuk mengkritik sistem kelas sosial di dalam struktur masyarakat Inggris.

Kompleksitas yang kita temui terkait pengklasifikasian suatu karya sebagai satir atau tidak membuat penulis merasa perlu ada pijakan yang jelas untuk menilai karya tersebut bisa dikategorikan sebagai satir daripada humor, cemooh, ironi, sifat kritis adalah sesuatu yang lebih esensial muncul di dalam satir. Satu hal yang perlu ditandai bahwa di dalam setiap karya yang dikategorikan satir selalu ada sifat kritisnya (Declercq, 2018). Oleh karena itu, melebihi semua klaster satir di atas, pijakan moral dan kedalaman kritik suatu karya lebih berpeluang untuk memungkinkan suatu karya

disebut sebagai satir. Tanpa pijakan moral, suatu karya yang memiliki karakter satir, bisa saja jatuh jadi lelucon yang buruk; ia hanya akan jatuh menjadi pseudo-satir seperti karikatur Nabi Muhammad yang diproduksi *Charlie Hebdo*; atau ia akan menjadi sekadar hiburan, sebuah lelucon yang tumpul.

Bagaimanapun, pijakan moral juga tidak cukup. Jika hanya mengandalkan pijakan moral dan sifat kritisnya, satir akan diidentifikasi sebagai karya seni serius seperti lukisan Pablo Picasso, *Guernica* (Declercq, 2018: 320). Satir di luar memenuhi unsur kritis, juga perlu menghibur. Pertautan antara kritis dan menghibur adalah kondisi yang dipersyaratkan harus ada di dalam satir (Declercq, 2018). Untuk itu, penulis bersepakat dengan tawaran Declercq, bahwa satir harus dan perlu menghibur. Sifat kritis di dalam satir harus memiliki kualifikasi menghibur dan keduanya harus menjadi satu kesatuan yang utuh dan tidak terpisahkan satu dengan lainnya. Sekarang, yang menjadi pertanyaannya, bagaimana mendefinisikan menghibur?

Menghibur yang penulis maksudkan di sini bukan menghibur dalam pengertian yang disederhanakan seperti menonton *reality show*, sinetron, atau pertengkaran selebriti yang disiarkan televisi. Sesuatu disebut menghibur ketika ia mampu membawa kita sejenak untuk lepas dari kejumudan hidup. Jika ia bisa membuat kita lupa pada atasan kita yang menyebalkan, rutinitas yang membosankan, dan membuat kita larut pada momen saat ini, ia sudah pantas disebut menghibur. Selanjutnya, sesuatu yang disebut menghibur adalah ketika ia memenuhi klasifikasi estetika tertentu. Sebagai contoh, kita bisa mengambil bagaimana film-film Alfred Hitchcock disebut menghibur. Film-film Hitchcock disebut menghibur karena ia memenuhi ekspektasi audiensnya dalam pencarian hiburan; ceritanya menegangkan (Declercq, 2018: 323). Karena genrenya misteri/*thriller*, aspek suspens menjadi tujuan untuk memenuhi klasifikasi menghibur tadi. Struktur ceritanya dibangun untuk mengejar suspens. Karena permainan suspens ini, penonton jadi tertarik mengikuti jalan ceritanya sampai selesai.

Hal yang sama berlaku untuk genre horor. Mungkin tidak ada hiburan yang lebih absurd daripada hiburan yang didapat dari membaca cerita atau menonton film horor. Penikmat horor secara sadar memasuki wilayah mereka akan ditakut-takuti, tetapi mereka tetap saja masuk ke wilayah itu (membaca cerita horor atau datang ke bioskop untuk menonton filmnya). Begitu juga dengan drama. Drama dikatakan

berhasil jika ia mampu menghasilkan perasaan katarsis. Humor berhasil ketika struktur ceritanya dibangun mengikuti formula humor seperti *set-up* dan *punchline*, *rule of three*, *incongruity*, *missdirection*, dsb. Untuk menilai apakah suatu karya telah memenuhi tujuan estetika produksinya, bisa didapatkan dengan dua cara: pengalaman audiens atau dengan membedah struktur teks dan menganalisis unsur-unsur yang membangun keutuhan teks. Karena keterbatasan metodologi, penulis tidak mungkin menguji cerpen-cerpen Navis dengan meminta pembaca menilai apakah mereka terhibur atau tidak; tidak mungkin juga melakukan penelitian eksperimental dengan meminta pembaca menilai apakah cerpen Navis kritis atau tidak (tidak semua pembaca memiliki kepekaan dalam menilai karya); oleh karena itu penulis memilih membedah struktur dan menganalisis unsur-unsur di dalam cerpen-cerpen Navis untuk menjawab pertanyaan: apakah cerpen-cerpen Navis sudah benar dikategorikan sebagai satir? Jika benar satir, apakah cerpen-cerpen Navis termasuk dalam satir sebagai genre (sepenuhnya mengaplikasikan perangkat satir), atau terbatas pada satir sebagai mode (mengaplikasikan satir sebagai mode komunikasi dalam genre yang belum tentu satir)? Kemudian, seberapa berhasil Navis dalam menyinergikan antara kritik dan hiburan di dalam bangunan tekstualnya?

3. Metode Penelitian

Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif dengan menerapkan pembacaan dekat terhadap kumpulan cerpen lengkap karya Ali Akbar Navis. Membaca dekat merupakan bagian dari praktik sastra jauh sebelum studi sastra mencakup diskusi metodologis kritis mengenai praktik tersebut sejak tahun 1920-an sampai seterusnya (Ohrvik, 2024: 241). Sederhananya, membaca dekat adalah bentuk ‘perhatian produktif’ (Bialostosky, 2006: 113), yang digambarkan oleh Berthoff (dalam Ohrvik, 2024: 241) sebagai metode untuk memperhatikan hubungan antara kata-kata dan makna. Dalam melakukan pembacaan dekat untuk mengurai teks, pembaca diharuskan menyelidiki kekuatan spesifik dari sebuah karya sastra sedetail mungkin untuk memahami bagaimana sebuah teks bekerja, bagaimana teks tersebut menciptakan efek pada tingkat yang paling kecil. Pembacaan dekat memungkinkan penulis untuk membedah struktur cerpen-cerpen Navis, menguliti aspek kebahasaan, dengan membenturkan pada kerangka teoretis yang telah terlebih

dahulu dibangun. Diharapkan pendekatan ini mampu menjawab pertanyaan mendasar terkait satirisme Navis yang telah disinggung di pendahuluan.

Objek penelitian ini adalah buku berjudul *Antologi Lengkap Cerpen A.A. Navis* (Navis, 2024). Ada 68 cerpen dalam kumpulan ini yang merangkum karir kepengarangan Navis dalam kurun waktu 1955—2002. Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan melakukan pembacaan terhadap objek material yang berupa cerpen-cerpen Navis yang terangkum dalam antologi lengkap. Data dianalisis menggunakan metode pembacaan dekat ditambah dengan analisis isi (Krippendorff, 2004). Analisis isi digunakan untuk membantu dalam melakukan pengkodean elemen-elemen satir dalam cerpen Navis; apakah cerpen itu mengandung kluster satir seperti yang telah dijelaskan di landasan teori. Dengan analisis konsistensi dan frekuensi pengaplikasian satir dalam cerpen-cerpen Navis akan dibuktikan. Kedua metode analisis ini diharapkan dapat menjawab pertanyaan penelitian yang telah dibahas di atas.

4. Pembahasan

Sebagian besar cerpen dalam antologi ini menampakkan karakteristik yang menjurus ke arah satir dalam pembacaan pertama. Namun, setelah dianalisis lebih mendalam, dibuktikan bahwa tidak segala yang terlihat satir itu berhasil sebagai satir. Begitu juga sebaliknya, ada cerpen yang ketika dibaca sama sekali tidak satir, tetapi begitu dibaca lebih dalam justru memenuhi klasifikasi sebagai satir. Beberapa karya memiliki unsur satir yang kuat, jauh lebih kuat daripada karya sekadar menempelkan satu dua elemen satir, bahkan beberapa karya hanya berupa cemooh (pseudo-satir) yang gagal menyatukan unsur kritis dan hiburan di dalamnya.

4.1 Satir sebagai Genre

Ada beberapa karya Navis dalam antologi ini yang dapat diklasifikasikan sebagai satir. Bukan sekadar menggunakan mode ekspresi satir, tetapi juga bergenre satir. Salah satunya cerpen paling fenomenal karya Navis, cerpen yang mungkin membuat orang-orang memberikan label satir kepada Navis; cerpen itu berjudul *Robohnya Surau Kami* (Navis, 2024: 172-182). Cerpen ini berkisah tentang seorang penjaga surau yang marah setelah seorang pembual bernama Ajo Sidi menceritakan kepadanya tentang bagaimana

orang-orang saleh dikirim ke neraka lantaran terlalu sibuk beribadah dan lupa pada hubungan sesama manusia.

Di neraka, Haji Saleh tercengang dengan begitu banyaknya orang seperti dirinya, orang-orang alim yang tidak berhenti beribadah sepanjang masa. Merasa tidak mengerti dengan keputusan Tuhan, mereka pun ramai-ramai mendatangi Tuhan. Dipimpin Haji Saleh, mereka berdemonstrasi, menagih janji Tuhan dalam kitab-Nya. Tuhan pun balik bertanya.

“Kalian tinggal di mana di dunia?” tanya Tuhan.

“Kami adalah umat-Mu yang tinggal di Indonesia, Tuhanku.”

“O, di negeri yang tanahnya subur itu?”

“Ya, benarliah itu, Tuhan.”

“Tanahnya yang mahakaya raya, penuh oleh logam, minyak, dan berbagai bahan tambang lainnya, bukan?”

“Benar. Benar. Benar, Tuhan kami. Itulah negeri kami.” Mereka mulai menjawab serentak. Karena fajar kegembiraan telah membayang di wajahnya kembali. Dan yakinlah mereka sekarang, bahwa Tuhan silap menjatuhkan hukuman kepada mereka itu.

“Di negeri di mana tanahnya begitu subur, hingga tanaman tumbuh tanpa ditanam?”

“Benar. Benar. Benar. Itulah negeri kami.”

“Di negeri di mana penduduknya sendiri melarat?”

“Ya. Ya. Ya. Itulah dia negeri kami.”

“Negeri yang lama diperbudak orang lain?”

“Ya, Tuhanku. Sungguh laknat penjajah itu, Tuhanku.”

“Dan hasil tanahmu, mereka yang mengeruknya, dan diangkut ke negerinya, bukan?”

“Benar, Tuhanku. Hingga kami tak mendapat apa-apa lagi. Sungguh laknat mereka itu.”

“Di negeri yang selalu kacau itu, hingga kamu dengan kamu selalu berkelahi, sedang hasil tanahmu orang lain juga yang mengambilnya, bukan?”

“Benar, Tuhanku. Tapi, bagi kami soal harta benda itu kami tak mau tahu. Yang penting bagi kami ialah menyembah dan memuji Engkau.”

“Engkau rela tetap melarat, kan?”

“Benar. Kami rela sekali, Tuhanku.”

“Karena kerelaanmu itu, anak cucumu tetap juga melarat, bukan?”

“Sungguhpun anak cucu kami melarat, tapi mereka semua pintar mengaji. Kitab-Mu mereka hafal di luar kepala.”

“Tapi seperti kamu juga, apa yang disebutnya tidak dimasukkan ke hatinya, bukan?”

“Ada, Tuhanku.”

“Kalau ada, kenapa engkau biarkan dirimu melarat, hingga anak cucumu teraniaya semua. Sedang bendamu kaubiarkan orang lain mengambilnya untuk anak cucu mereka. Dan engkau lebih suka berkelahi antara kamu sendiri, saling menipu, saling memeras. Aku beri kau negeri yang kaya raya, tapi kau malas. Kau lebih suka beribadat, karena tidak mengeluarkan peluh, tidak membanting tulang. Sedang aku menyuruh engkau semuanya beramal kalau engkau miskin. Engkau kira aku ini suka pujian, mabuk disembah saja, hingga kerjamu lain tidak memuji-muji dan menyembahku saja. Tidak. Kamu semua mesti masuk neraka...” (Navis, 2024: 179-180).

Kritik yang ditampilkan di dalam cerpen ini terbilang terang. Pembaca tidak memerlukan interpretasi sebab kritik disampaikan secara langsung. Namun, strategi penceritaannya tidak banal. Pengarang menggunakan strategi yang menarik, yakni lewat pencerita yang tidak dipercaya (*unreliable narrator*). Lewat mulut Ajo Sidi yang dikenal sebagai pembual, cerita di dalam cerpen ini dituturkan. Dengan strategi penceritaan ini, apa yang disampaikan Ajo Sidi tidak bisa dibilang sepenuhnya benar. Bisa saja si pembual ini mengarang ceritanya. Akan tetapi kebenaran menjadi sesuatu yang tidak penting, karena akibat bualan ini, si Kakek resah hingga memutuskan bunuh diri.

Jika kita melihat pada strategi penceritaan, cerpen ini memiliki beberapa karakteristik yang dekat dengan tradisi satir Menippean (Condren, 2012). Pertama, penggunaan narator yang tidak dapat dipercaya. Kedua, dialog dengan orang mati. Kedua gaya bercerita ini lekat dengan bentuk satir yang umumnya digunakan Menippus (filsuf Yunani abad ke-3 SM). Pendekatan satir ini unik dan kompleks dan kerap melibatkan dialog filosofis dalam mengkritik perilaku manusia. Dialog filosofis mengharuskan adanya keterbukaan pikiran terhadap ide-ide baru yang perlu dipertimbangkan kembali.

Selanjutnya, jika kita melihat pada struktur naratif di dalam cerpen ini, kita dapat menemukan strategi penundaan (*delay*) dimainkan pengarang. Navis dengan cerdiknya menunda informasi kenapa orang-orang alim seperti Haji Saleh masuk neraka, dan itu membuat pembaca terseret pada arus ceritanya. Dengan pendekatan ini, “Robohnya Surau Kami” telah memenuhi salah satu klasifikasi estetika dari menghibur. Seperti yang dikatakan Declercq (2018: 323—324), sesuatu dikatakan menghibur jika ia berhasil membuat audiens mengantisipasi apa yang terjadi sehingga pembaca rela

meneruskan bacaannya. Aspek menghibur dan kritisnya tampak bahu-membahu dalam membangun keutuhan teks. Jika mengacu pada teori bahwa sifat kritis dan menghibur harus berintegrasi dalam membangun keutuhan teks satir, kita bisa mengklasifikasikan cerpen ini sebagai cerpen satir.

Di luar “Robohnya Surau Kami”, ada beberapa cerpen lain yang bisa dikatakan bergenre satir. Ada satu cerpen yang sangat penting untuk dibahas karena aspek satirnya jauh lebih berhasil daripada “Robohnya Surau Kami”. Cerpen ini berjudul “Sebelum Pertemuan Dimulai” (Navis, 2024: 531--540). Sejak pembuka, aspek satir dalam cerpen ini sudah tampak. Cerita dibuka dengan latar tempat alam barzakh, tempat orang-orang besar dalam sejarah dunia sedang mengupayakan adanya pertemuan dengan agenda perdamaian. Ada Mahatma Gandhi, Stalin, Hitler, Chairil, Marilyn Monroe, dan nama-nama besar lainnya. Dari kemunculan orang-orang ini, dengan latar alam barzakh, membahas sesuatu yang serius dengan jenaka, yang menjurus ke arah satir dalam klaster yang dijelaskan (Condren, 2012).

“Kenapa anarkis kerempeng itu jadi sekretaris? Orang itu tak mau aturan, tak mau disiplin. Sama dengan orang sekampung asalnya, Tan Malaka yang tidak berpungung bungkuk waktu jadi anggota Komitern. Sehingga ia aku pecat.”

Kening Gandhi mengernyit ketika tahu siapa yang berbicara. Dirasanya aneh jika orang itu jadi peserta pertemuan dengan topik “Damai di Dunia Damai”. Tapi kemudian dia pikir, mungkin Chairil punya alasan mengundangnya. Kemudian kata Gandhi, “Chairil aku pilih karena dua alasan. Pertama, dia mengaku ahli waris kebudayaan dunia. Kedua, dia beraliran humanisme universal. Jadi dia berjuang bagi kepentingan dunia seluruhnya. Bukan bagi kepentingan bangsanya saja” (hal. 534).

Dari percakapan antara Gandhi dan Stalin ini kita dapat melihat ada sisi parodikal. Dengan parodi sebagai strategi penceritaan, seperti yang banyak digunakan dalam satir, para tokoh dalam cerita ini tampak jenaka ketika karakternya yang melekat di dunia itu muncul lagi di akhirat. Kejenakaan membuat cerpen ini, meskipun membahas tema yang serius, tetap menghibur. Seperti juga kemunculan Chairil yang datang terlambat, duduk di sebelah kiri Gandhi, lalu pindah ke kanan. Ketika ditanya kenapa pindah, dia menjawab seperti ini.

“Dua alasannya,” kata Chairil Anwar sambil menggeser duduknya agar merapat pada perempuan itu. “Pertama, di negeriku yang duduk di sebelah kanan dipandang lebih mulia. Bukan karena alasan etiket, melainkan karena alasan protokoler. Tahu kau apa bedanya itu?”

Perempuan itu menggeleng.

“Yang satu adat dan yang lainnya aturan. Dan kedua, biar aku bisa duduk dengan cewek cantik seperti kau, Tuti?”

“Namaku bukan Tuti. Tapi Marilyn Monroe,” kata perempuan itu (Navis, 2024: 537).

Chairil seperti juga dirinya di masa hidup, selalu berlaku semaunya. Dia mengubah tema sidang dari “Damai di Dunia Damai” menjadi “Adu Damai di Dunia”. Karena temanya itu, membludak orang-orang yang datang. Setiap orang yang merasa bisa berbuat sesuatu untuk dunia hadir dan mereka pun berdebat dikarenakan kebencian pribadi, perbedaan ideologi, xenofobia, dan lain sebagainya. Gandhi yang kesal menanyakan alasan Chairil mengundang orang-orang yang tidak akur satu dengan lainnya itu. Chairil pun menjelaskan alasannya.

“Baiklah aku mulai dari Stalin dulu, ia dan Mao sedang jadi bandar rolet Rusia yang dimainkan orang-orang Vietnam. Banyak orang bergerombol di situ. Rupanya Stalin tertarik. Dan memang dia perlu hadir, pikirku. Karena dia yang paling gigih menganjurkan perdamaian di dunia. Di mana-mana kaum proletarnya dia gerakkan untuk merebut perdamaian, walau dengan teror dan kekerasan sekalipun. Perdamaian ia ibaratkan seperti merpati putih yang melayang sendiri di langit merah. Lukisan merpati itu dibuat oleh Picasso. Karenanya pula Picasso pun Hadir. Kalau Mao Tse Tung, dia lagi kesepian karena kelompok empatnya belum datang. Ke mana Stalin tentu ke mana dia.”

“Houdini ikut siapa dia?”

“Ia tidak ikut siapa-siapa. Malah negarawan dan politisilah yang ikut dia. Untuk belajar sulap, agar pengertian bisa berubah artinya menurut sukanya pemain.”

“Marylin Monroe?” tanya Gandhi seraya melirik Stalin yang masih belum selesai berbicara.

“Alasannya ada dua. Pertama, di negeriku perempuan cantik dilambangkan sebagai lambang celaka. Perusak moral, yang sama jahatnya dengan madat, maling, mabok, dan main. Perempuan cantik selalu dijadikan umpan untuk merongrong disiplin pejabat negara. Perempuan cantik selalu dicurigai sebagai perusak kedamaian rumah

tangga babe-babe yang istrinya telah setua nenek-nenek. Kedua, Marilyn memang aduhai cantiknya.”

“Hitler?”

“Dialah yang paling kuat alasannya untuk hadir. Jauh lebih kuat dari para pemenang Hadiah Nobel Perdamaian yang puluhan orang jumlahnya. Tanpa adanya Hitler, orang takkan pernah yakin pada pentingnya perdamaian dunia itu. Khusus untuk Hitler aku sengaja menemuinya menyampaikan undangan” (Navis, 2024: 539)

Melalui dialog ini dapat kita lihat beberapa kritik yang dilontarkan pengarang. Seperti kekhasan di dalam satir Menippean yang menggabungkan pelbagai tema dan konteks secara bersamaan, cerpen ini menembakkan kritiknya ke banyak arah: pada sisi absurd perdamaian di kepala Stalin; kepada para negarawan yang membuat aturan negara seenak jidatnya; kepada perlakuan tidak adil yang diterima Perempuan; dan kepada cara pandang ironis perdamaian. Lewat perubahan radikal terhadap sudut pandang, pengarang mengubah bagaimana kita memandang Hitler selama ini. Permainan sudut pandang ini tidak hanya berimplikasi terhadap munculnya humor, tetapi juga sukses membuat kita merenungi banyak hal.

Cerpen ini berhasil sebagai satir, baik dalam pengertian genre maupun mode. Secara teknik, cerpen ini mengaplikasikan perangkat-perangkat satir, seperti ironi, parodi, dan humor. Di saat orang-orang sibuk berdebat, Chairil malah dengan santainya membaringkan kepalanya di paha Marilyn Monroe dan berkata, “Bangunkan aku bila Stalin selesai omong.” Lalu, karena perdebatan yang tidak selesai-selesai di antara peserta sidang, sidang perdamaian tidak bisa dimulai. Teknik penundaan, ditambah kejutan-kejutan, ketidakcocokan antara ekspektasi dan realitas, dan tanggapan-tanggapan berlebihan dari karakter di dalam cerpen ini sukses menghadirkan hiburan yang berinteraksi dengan kritik yang coba disampaikan (Declercq, 2018). Itu membuat cerpen ini sukses sebagai satir.

Sebagian cerpen dalam kumpulan ini berhasil sebagai satir yang baik. Di luar “Robohnya Surau Kami” dan “Sebelum Pertemuan Dimulai”, beberapa cerpen-cerpen lain yang bisa dibilang sama berhasilnya sebagai satir seperti kedua cerpen ini adalah “Malin Kundang”, “Ibunya Durhaka” (Navis, 2024: 274-2-80), “Man Rabuka” (Navis, 2024: 233--242), “Pak Menteri Mau Datang” (Navis, 2024: 364--384) “Sang Guru

Juki” (Navis, 2024: 520--530), dan “Penangkapan” (Navis, 2024: 604--610). Namun, di luar cerpen-cerpen yang bisa dikatakan sangat berhasil sebagai satir, ada juga cerpen yang masih sebatas mengaplikasikan mode komunikasi satir, tetapi tidak sepenuhnya bergenre satir.

4.2 Satir sebagai Mode atau Satir yang Lemah

Selain cerpen bergenre satir, ada juga cerpen yang kurang tepat untuk dikatakan bergenre satir, tetapi mengaplikasikan satir sebagai mode ekspresi dan komunikasinya. Cerpen “Anak Kebanggaan” (Navis, 2024: 51—59) bisa dibilang mengaplikasikan satir sebagai mode ekspresi dan komunikasi, tetapi masih belum tepat untuk dikatakan sebagai cerpen satir. Cerpen ini berkisah tentang seorang ayah yang terlalu mencintai anak. Cinta yang berlebihan itu membutakan matanya. Dia tidak mau mendengar hal buruk yang orang katakan tentang anaknya, dan selalu percaya pada kebohongan anaknya. Jika kita mengacu pada pendekatan Declercq (2018) terhadap satir, bahwa satir harus memiliki sifat kritis, cerpen ini punya fondasi untuk dikatakan sebagai cerpen satir. Namun, sayangnya aspek kritisnya terlalu lemah. Sulit untuk menemukan sasaran kritis dari cerpen ini. Jika kritik yang dimaksudkan adalah Ompi sebagai orang tua dungu yang tidak tahu cara membesarkan anaknya, kritik itu menjadi kritik yang lemah. Kritik seharusnya ditujukan kepada hal yang sifatnya sistemis; tidak ditujukan kepada individu. Jika ia ditujukan kepada individu, ia tidak punya potensi menghasilkan perubahan sosial. Kritiknya menjadi kritik yang lemah.

Selanjutnya, jika kita membedah struktur tubuh cerpen ini, susah untuk melihatnya memenuhi klasifikasi menghibur. Cerpen ini kurang berhasil dalam membangun *suspense* yang membuat pembaca larut ke dalam ceritanya. Kelanjutan ceritanya mudah ditebak. Sejak si anak berangkat ke Jakarta, si bapak yakin cita-citanya pasti tercapai. Reaksi si bapak terlalu berlebih-lebihan membuat pembaca menaruh curiga, cita-cita itu tidak kesampaian. Benar saja, cita-cita itu tidak kesampaian. Satu-satunya hal yang mendekati satir di dalam cerpen ini adalah penggambaran pengarang terhadap karakter Ompi. Dengan penuh olok-olok, hiperbolik, pengarang memperlihatkan kelemahan Ompi sebagai ayah yang kelewat lugu.

Cerpen lain yang menggunakan satir sebagai mode ekspresi dan komunikasi adalah “Si Montok” (Navis, 2024: 557--560). Dalam cerpen ini, tentara diceritakan sebagai sosok yang kerap mencari celah kenikmatan di masa-masa gawat. Ketika terjepit dan dipaksa mengungsi ke pedalaman, para tentara malah berebutan untuk mendapatkan perhatian si Montok, seorang janda beranak satu dengan penampilan yang menggoda. Ada tiga orang prajurit yang mencari cara untuk mendapatkan si Montok. Namun, ketiganya tersingkir begitu kapten mereka ikut dalam permainan. Kapten yang menumpang bermalam di rumah si Montok tergoda dan bersegera ia melamar si Montok. Lamarannya diterima.

Ketika ayah si Montok memberitahu rumah penghulu agak jauh, si Kapten yang sudah kebelet itu beralih: “Menurut agama, yang berhak menikahkan anak perempuannya, ayahnya sendiri, bukan?” (Navis, 2024: 559). Lalu, menikahlah mereka malam itu juga. Pernikahan itu tidak berlangsung lama karena perang berhenti dan kapten itu harus pulang ke pelukan istrinya. Si Montok ditinggalkan dalam kondisi hamil. Cerita ditutup dengan peristiwa konyol. Kapten yang telah berpangkat mayor itu ditembak oleh istrinya begitu si Montok datang ke rumah mereka membawa bayinya, meminta si mantan kapten ini untuk bertanggungjawab. Tangan kanan si mantan kapten ini terpaksa diamputasi dan dia kemudian dipensiunkan.

Secara garis besar kedua cerpen ini bernada cemooh. Namun, ia tidak mengandung humor yang kuat. Struktur ceritanya tidak disusun untuk menghasilkan humor. Tidak ada permainan *rule of three* yang umumnya digunakan untuk membangun struktur di dalam cerita humor. Tidak ada *callback*. Tidak ada ekspektasi dan subversi, yaitu pembaca diarahkan untuk mengharapkan sesuatu datang, sebelum kemudian dibelokkan. Tidak ada pula unsur-unsur humor lainnya seperti tokoh yang memiliki sifat atau kebiasaan aneh dan berlebihan. Tidak ada pula dialog yang jenaka dan mengundang tawa. Ia lebih mendekati cerita realis yang dibungkus oleh olok-olok sarkastik.

“Kedua perempuan itu sama menyesal di kediaman masing-masing. Istri si mayor menyesal karena telah meledakkan pistol suaminya. Si Montok menyesal karena membawa bayi kebanggaannya. Si Mayor menyesali nasibnya sendiri. Namun, tidak diketahui apakah pistol itu pun ikut menyesal, karena selama perang tak pernah melukai musuh, tetapi

sehabis perang melukai pemiliknya sendiri. Tentu saja begitu, karena pistol itu memang tidak punya perasaan” (Navis, 2024: 560).

Jika kita melihat dari strukturnya, cerpen ini kurang tepat untuk dikatakan bergenre satir. Unsur komedinya tipis dan struktur ceritanya tidak dibangun untuk menghasilkan humor. Kecuali olok-olok hiperbolik bahwa pistol si Mayor itu tidak pernah digunakan sepanjang perang, tidak ada bagian lain yang bisa menegaskan cerpen ini satir. Sikap kritisnya juga tidak cukup kuat. Jika kritik itu ditujukan untuk memperlihatkan bahwa tentara bukanlah sosok patriotik, berani, dan rela berkorban, rasanya kritiknya masih terlalu dangkal. Karena itu secara genre ia kurang tepat untuk diklasifikasikan sebagai cerpen satir. Struktur dan unsur-unsur yang membangun cerpen ini tidak memenuhi klasifikasi sebagai cerpen satir atau jika harus dikatakan satir, cerpen dapat dikatakan sebagai satir yang lemah.

Beberapa cerpen lain dalam kumpulan ini juga, namun belum berhasil memenuhi klasifikasi untuk dikatakan sebagai cerpen satir adalah “Dari Masa ke Masa” (Navis, 2024: 563—569). Cerpen ini mengkritik sikap dan kelakuan orang-orang tua yang selalu menganggap diri mereka paling tahu atas banyak hal. Cerpen ini dibuka dengan kalimat, “Waktu saya muda dulu, sekitar usia dua puluh tahun, saya sering dongkol pada orang tua-tua.” Setelah itu, naratornya menggerutu tentang kelakuan orang-orang tua. Daripada cerpen, ini lebih terasa seperti memoar dan narator dalam cerpen juga bernama Navis. Dengan meminjam bentuk memoar, pengarang menceritakan tentang pengalaman hidupnya dari muda sampai tua. Bagaimana ketika muda dia membenci sikap-sikap orang-orang tua yang memperlakukan kaum muda seperti orang yang tidak tahu apa-apa. Nyatanya ketika dia dan temannya menjadi tua, mereka malah melakukan hal yang tiada bedanya dengan orang-orang tua dulu. Mereka membandingkan diri mereka ketika muda dulu dengan anak-anak muda sekarang.

Pada waktu orang-orang muda sekarang masih sekolah, orang-orang muda dulu telah jadi komandan batalyon. Anak-anak sekolah SMA dulu, telah menjadi guru bahkan direktur SMA swasta. Sedangkan anak-anak SMA sekarang, tidak bisa berbuat apa-apa. Dari sudut ini, Indonesia ternyata tidak maju (Navis, 2024: 568).

Di penutup cerita narator tertawa seraya berkata, “Kinilah saya baru tahu, kerjaan kita yang terutama sekarang ialah membenahi akibat kerja kita di masa lalu”

(Navis, 2024). Cerpen ini mengandung ironi karena orang-orang muda yang dulu membenci kelakuan orang-orang tua, malah di usia tuanya menjadi seperti orang-orang yang mereka benci dulu. Sayangnya, hanya itu bagian yang mendekati satir dalam cerpen ini. Lain dari itu, tidak.

Cerpen lain yang memperlihatkan tendensi menuju satir yang baik, tetapi tidak berhasil sebagai cerpen satir adalah “Angkatan 00” (Navis, 2024: 447—469). Cerpen ini berusaha main-main dengan parodi, tetapi ia gagal memenuhi aspek menghibur. Cerita dibuka dengan narasi “Sebenarnya, Angkatan 00 merupakan cucu kandung dari Angkatan 66, cicit dari Angkatan 45, atau piut dari Angkatan 28” (Navis, 2024: 447). Kita tahu ke arah mana cerpen ini bergulir. Ia mengkritik begitu banyak hal terkait angkatan-angkatan sebelumnya. Ia memenuhi aspek satir yang kritis, tetapi gagal menynergikan antara elemen kritik dan hiburan. Bahkan untuk mengatakan ia berhasil sebagai cerita pendek pun belum.

Cerpen ini dibangun dari ocehan narator. Nyaris tidak ada deskripsi dan tidak ada dialog. Terlalu banyak bercerita dan tidak ada menunjukkan. Tidak ada suara lain kecuali lanturan narator yang membicarakan terlalu banyak hal tanpa usaha membangun struktur cerita yang kuat. Ia tidak berhasil membangun suasana humor, tidak peduli pada *suspense* atau unsur cerita lainnya, dan kurang memperhatikan penokohan. Bahkan cerpen ini tidak memiliki tokoh sama sekali. Segala kritik disampaikan secara eksplisit dan konfrontatif. Ia terlihat sebagai satir, tetapi sama sekali tidak satir.

“Kucing” (Navis, 2024: 478-485) juga termasuk cerpen yang menunjukkan tendensi menuju ke satir. Ia mungkin sedikit lebih baik daripada “Angkatan 00” (Navis, 2024: 447—459). Sedikit lebih baik tidak menyelamatkan cerpen ini. Kritiknya masih terlalu frontal. Daripada cerpen satir, lebih tepat disebut cerpen teguran. Beberapa cerpen di dalam kumpulan ini punya kelemahan yang kurang lebih sama; ia memperlihatkan tendensi yang mengarah ke satir, tetapi tidak berhasil menginteraksikan aspek kritik dan hiburannya. Struktur ceritanya antara gagal membangun humor atau tidak cukup kuat untuk menghasilkan katarsis atau agak berlebihan untuk disebut menggambarkan realitas apa adanya. Begitu pun dengan

cerpen berjudul “Kuda” (Navis, 2024: 486-494) dan “Kaus Kaki” (Navis, 2024: 486-494).

4.3. Satir yang Tidak Terlihat Satir

Di luar cerpen yang terlihat sebagai satir dalam pembacaan pertama, tetapi ketika diuji tidak memiliki fondasi satir yang kuat. Ada juga cerpen yang tampaknya, dalam pembacaan pertama, tidak menunjukkan unsur-unsur satir, tetapi dalam pembacaan lebih lanjut memperlihatkan tendensi yang mengarah ke satir. Salah satu yang ditemukan dalam kumpulan ini adalah “Dokter dan Maut” (Navis, 2024: 252—273). Cerpen ini tidak ditulis dengan gaya cemooh seperti kebanyakan cerpen Navis. Unsur olok-oloknya bisa dibilang tidak ada. Lebih dari itu, ia terkesan reflektif dan serius. Ia merenungi banyak hal. “Setelah berpikir begitu lama, kesimpulan, orang-orang tidak menjadi kaya karena nasib atau takdir, melainkan karena kepandaian mengambil uang dari dompet-dompet orang miskin. Bukan dari dompet orang kaya, karena orang kaya jumlahnya sedikit sekali. Oleh karena itu, sepantasnya bila harta yang diperoleh dari orang miskin itu dikembalikan lagi kepada mereka” (Navis, 2024: 260). Kata-kata itu disampaikan oleh seorang dokter kepada koleganya. Oleh karena itu si dokter berencana menyumbangkan hartanya setelah meninggal. Lagi pula anak-anaknya tidak memerlukannya, mereka bisa berdiri di atas kaki sendiri.

Ketika dokter ini berada di ranjang pembaringannya, dia dibuat mengenang hari-hari yang telah dilaluinya. Dari pintu ingatan ini potongan-potongan cerita hadir. Pembaca akan menemukan sosok dokter yang baik dan bijak di masa mudanya. Kebaikannya tidak hanya terlihat dalam profesinya. Dia benar-benar malaikat penolong. Dia menolong pemuda yang bunuh diri meminum sublimat karena tidak kuat menahan derita menjadi penyebab kematian kekasihnya. Tidak hanya secara medis, dia juga menyelamatkan pemuda itu dengan kata-katanya yang mujarab. Si pemuda beberapa kali mencoba bunuh diri, dan dengan lembut kata-katanya, dia menyadarkannya. Begitu juga dengan seorang gadis yang tidak terima karena orang tuanya memaksanya menikah dengan orang yang tidak dicintainya. Gadis itu meminum racun dan lagi-lagi dia yang menyelamatkannya. Tidak hanya secara medis, tetapi juga secara psikologis. Lalu kepada seorang rampok yang mendatangi rumahnya, dia menawarkan bantuan untuk dirinya dan keluarganya karena dia menduga rampok itu

merampok karena terdesak: untuk menghidupi keluarganya. Dokter ini pun menawarkan, jika harta yang diambil rampok itu habis, rampok itu boleh datang ke rumahnya lagi. Tentu saja perampok itu tidak percaya. Dia yakin dokter itu hanya ingin membuatnya lengah. Namun, setelah dia menunggu lama, tidak ada polisi yang mencarinya, tidak ada laporan atas perampokan itu, rampok itu pun datang membawa kembali harta benda itu, dan si dokter mempekerjakan dirinya di apotek dan istrinya sebagai asisten rumah tangga.

Melihat segala yang dilakukan dokter ini, agaknya sungguh membingungkan jika dia menjalani siksa sakratul maut. Di pembuka cerita, orang-orang menuntunnya melantunkan *lailahailah*, tetapi dia malah marah. Dia tidak ingin mati dan dia memakimaki. Di sana kita bisa membaca dokter ini memiliki karakter yang kasar. Namun, begitu cerita bergulir, dia mengenang masa-masa dia hidup, terjadi tegangan antara akhir hidupnya dengan apa yang telah dia lakukan. Pembaca dibuat penasaran apa yang terjadi pada diri si dokter ini dan bagaimana akhir hidupnya, apakah dia benar-benar mati atau berhasil menolak maut yang sedang mengulurkan tangan kepadanya?

Ketika malaikat maut hendak mencabut nyawanya, dokter ini mencari celah untuk bernegosiasi. Dia teringat bagaimana dia bisa meluluhkan rampok yang menodongkan moncong pistol kepadanya kemudian mempekerjakannya. Dia berpikir, dia juga bisa melunakkan hati sang maut dan menunda kematian. Dia pun berkata demikian,

“Bukan aku takut mati. Masalahnya dunia masih memerlukan tenaga. Dunia akan kehilangan besar bila aku mati sekarang. Dunia akan bersedih. Dunia akan meratap. Apakah Tuan tidak memikirkannya? Apakah Tuan tidak dapat menanggukkan kewajiban Tuan untuk beberapa waktu lagi? Jangan terlalu kaku dengan tugas, Tuan. Bagiku tidak soal aku mati sekarang. Yang kupikirkan adalah manusia lainnya” (Navis, 2024: 266--265).

Malaikat Maut itu terus mendengarkan. Si Dokter berseri-seri dan berpikir dia telah berhasil menundukkan sang maut. Dia lanjut merayu agar malaikat maut itu mau menunda kematiannya. Namun, maut adalah maut. Dia tidak mudah dirayu. Maut pun berkata seperti ini.

“Hati Tuan terlalu baik memang. Tuan orang bijaksana. Sungguh. Tuan begitu pintar. Kata-kata Tuan meyakinkan. Memang tahan uji.”

“Sungguh senang hatiku Tuan berkata begitu.”

“Tapi sikap Tuan sekarang, licik.”

“Licik?” kata dokter itu dengan nada tersinggung.

“Tuan telah menggunakan kecakapan Tuan, kepandaian Tuan berbicara untuk kepentingan Tuan sendiri. Dulu-dulunya Tuan tidak begitu. Kata-kata Tuan yang berhikmah itu, hanya Tuan gunakan untuk kepentingan orang lain. Tapi sekarang Tuan menjadi lain daripada kepribadian Tuan sendiri” (Navis, 2024: 267).

Setelah menyadari kesalahannya, dokter itu memberikan izin untuk nyawanya dicabut. Ia mengucapkan kalimat syahadat dan membiarkan Sang Maut mencabut nyawanya. Mereka pun berjalan beriringan, sang Maut mengajak dokter itu melihat apa yang dijanjikannya. Kunjungan pertama mereka adalah rumah sakit. Di sana, Dokter itu melihat dokter-dokter muda yang menjadi anak didiknya tengah melakukan operasi. Mereka mengerjakannya dengan lebih baik daripada dirinya. Baru itu si Dokter tua tahu bahwa dia tidak perlu terlalu khawatir. Anak didiknya bisa melakukan sesuatu yang dulu dia tidak bisa lakukan di usia muda itu.

Cerpen ini mungkin tidak terasa sebagai satir jika dibaca secara sekilas. Ia tampak seperti cerpen yang serius merenungi makna kehidupan, tetapi sesungguhnya ia bermuatan satir. Ia mengandung sindiran halus tentang orang tua yang tidak ingin masa jayanya berakhir. Kritik tidak langsung dan diperlukan ada interpretasi terhadapnya. Kita perlu membaca ke dalam apa yang tidak tampak di permukaan teks. Apa yang terlihat tidak selalu seperti adanya. Jika dibaca lebih dalam, cerpen ini merupakan alegori dunia kita. Telah lama kita melihat begitu banyak orang-orang yang berkuasa menderita semacam *hero complex* dan merasa dirinya perlu berada dalam kekuasaan untuk bisa berbuat lebih banyak. Tidak semata karena serakah saja mereka ingin terus berada di dalam kekuasaan, beberapa memang merasa seperti si Dokter itu bahwa yang muda tidak bisa melakukan apa yang bisa dia lakukan sehingga dirinya diliputi perasaan waswas ketika harus mewariskan dunia ke generasi selanjutnya.

Di luar kritik yang bersifat alegoris itu, struktur cerpen ini memenuhi klasifikasi menghibur. Ia mampu membangun *suspense* yang membuat pembaca terus ingin mengikuti jalannya cerita. Selain itu, ia juga dekat dengan tradisi satir Menippean yang

melibatkan dialog dengan orang mati dan dialognya filosofis. Jadi, dapat disimpulkan bahwa cerpen ini patut diklasifikasikan sebagai satir.

Cerpen seperti ini tidak banyak jumlahnya. Beberapa cerpen yang memiliki karakteristik seperti ini adalah “Pemburu dan Serigala” (Navis, 2024: 281--290), “Bertanya Kerbau pada Pedati” (Navis, 2024: 460--470), dan “Tamun yang Datang di Hari Lebaran” (Navis, 2024).

Di luar cerpen-cerpen yang telah disebutkan di atas, ada juga cerpen-cerpen yang sama sekali tidak memperlihatkan karakteristik satir, baik satir sebagai mode maupun satir sebagai genre, baik satir yang berhasil maupun satir yang gagal. Dapat dikatakan cerpen-cerpen itu sama sekali memiliki karakteristik satir (tidak ada olok-olok, humor, parodi, dan gaya bahasanya tidak hiperbolik). Cerpen-cerpen dalam kumpulan ini lebih sering mempertanyakan konsepsi moral yang mapan dalam kerangka cerita realis. Bisa dikatakan cerpen-cerpen itu terlalu serius untuk diklasifikasikan sebagai cerpen satir, dan justru cerpen model yang seperti itu adalah yang paling banyak ditemukan dalam kumpulan ini.

5. Penutup

Sebagian besar cerpen di dalam kumpulan ini memiliki muatan kritik. Kritik adalah salah satu aspek yang dipersyaratkan harus ada di dalam karya satir. Di hampir semua cerpennya, Navis mengartikulasikan kritik guna mengungkap kelemahan atau keburukan manusia, juga memberikan ruang untuk pembaca merenungkan isu-isu yang diangkatnya. Beberapa dilakukan dengan humor, beberapa tanpa humor; beberapa dengan olok-olok, yang lain tanpa olok-olok; ada yang bermain-main dengan parodi, ada yang dengan cara yang lebih serius. Jika mengacu pada tujuan utama satir adalah mengkritik dan mengolok-olok kelemahan atau keburukan dalam peri kehidupan masyarakat, cerpen-cerpen Navis yang konsisten melakukannya dapat diklasifikasikan sebagai satir. Namun, tidak semua berhasil memenuhi klasifikasi sebagai cerpen satir. Tidak banyak cerpen yang bisa dikatakan memenuhi aspek untuk menjadi cerpen satir yang berhasil. Beberapa lainnya memang menggunakan mode satir atau gaya bahasa satir, tetapi tidak sepenuhnya satir karena tidak mampu menyinergikan antara unsur hiburan dan kritisnya. Selain itu, ada juga cerpen yang tidak terlihat satir, tetapi ketika dibaca lebih dalam memenuhi aspek satir. Namun, lebih banyak daripada cerpen yang

mengartikulasikan satir sebagai mode ekspresinya, lebih banyak cerpen yang benar-benar serius merenungi permasalahan kehidupan, yang disusun dalam kerangka realisme, tanpa olok, humor, parodi, maupun hiperbola.

Daftar Pustaka

- Alfadlilah, M. (2023). Rezim Partisi dalam Cerpen Dari Masa Ke Masa Karya A.A Navis. *Prosodi: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra*, 17(2), 161–170. <https://doi.org/10.21107/prosodi.v17i2.19237>
- Bialostosky, D. (2006). Should College English Be Close Reading? *College English*, 69(2), 111–116.
- Condren, C. (2012). Satire and definition. *Humor*, 25(4), 375–399. <https://doi.org/10.1515/humor-2012-0019>
- Declercq, D. (2018). A Definition of Satire (And Why a Definition Matters). *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76(3), 319–330. <https://doi.org/10.1111/jaac.12563>
- Dewan Kesenian Jakarta. (2024, Maret). *Satirisme A.A. Navis*. <https://dkj.or.id/sayembara-kritik-sastra-dewan-kesenian-jakarta-2024/>.
- Dewi, I. Q., Sarwono, S., & Emi, A. (2018). Analisis Nilai Sosial dalam Kumpulan Cerpen Robohnya Surau Kami Karya A.A. Navis. *Jurnal Ilmiah Korpus*, 2(2).
- Ekasiswanto, R. (2020). Analisis Cerpen “Robohnya Surau Kami” Karya A.A. Navis dalam Perspektif Posmodernisme Linda Hutcheon. *SASDAYA: Gadjah Mada Journal of Humanities*, 4, 27–47.
- Fitonis, T. V., Mulyaningsih, U., Linawati, A., & Purwo Yudi Utomo, A. (2022). Analisis Kalimat Berdasarkan Tata Bahasa Struktural dalam Cerita Pendek Berjudul Robohnya Surau Kami karya A.A. Navis. *Jurnal Riset Rumpun Ilmu Bahasa*, 1, 138–152.
- Harrington, J., & Manji, A. (2013). Satire and the Politics of Corruption in Kenya. *Social and Legal Studies*, 22(1), 3–23. <https://doi.org/10.1177/0964663912458113>
- Hodgart, M. J. C. (1969). *Satire*. Weidenfeld and Nicolson.
- Irdawati. (2010). Tradisi dan Pembaharuan dalam Antologi Lengkap Cerpen A.A. Navis: Kajian Sosiologi Sastra. *Jurnal Bahasa dan Seni*, 11(1).
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Sage Publications Inc.

- Mudani, A., & Sayfullah, A. (2024). Penggunaan Deiksis dalam Cerpen Nasihat-Nasihat Karya A.A. Navis. *Demagogi: Journal of Social Sciences, Economic and Education*, 2(5), 310–326. <https://doi.org/10.61166/demagogi.v2i5.71>
- Navis, A. A. (2024). *Antologi Lengkap Cerpen A.A. Navis* (I. Fanany & A. Haetami, Ed.). Kompas.
- Ohrvik, A. (2024). What is close reading? An exploration of a methodology. *Rethinking History*, 28(2), 238–260. <https://doi.org/10.1080/13642529.2024.2345001>
- Sanubari, G. G., Maslikatin, T., & Saputra, H. S. P. (2020). Kajian Ekspresif terhadap Novel Kemarau Karya A.A. Navis. *SEMIOTIKA*, 22(1), 24–31.
- Saroro, E. M., & Fitrianti, E. (2022). Penggunaan Gaya Bahasa dalam Novel Gerhana Karya A.A. Navis. *Klausa: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Ekasakti*, 1(1), 25–35.
- Syahrlul, I., Al Aziz, A., & Irmawati, E. (2022). Nilai-Nilai Moral dalam Cerpen Anak Kebanggaan Karya A.A. Navis. *KODE: Jurnal Bahasa*, 11, 64–76.
- Test, G. A. (1991). *Satire: Spirit and Art*. University of South Florida Press.
- Wijaya, A. E., Sonyaruri, A., Indriyani, D. M., & Utomo, A. P. Y. (2022). Analisis Penggunaan Frasa Nomina pada Cerita Pendek Berjudul Robohnya Surau Kami Karya A.A. Navis. *Jurnal Skripta*, 8, 42–60.
- Wirajaya, A. Y., & Satya Dewi, T. K. (2024). Ali Akbar Navis's Atavism in The Novel 'Kemarau: Atavisme Ali Akbar Navis dalam Novel Kemarau. *Jurnal Pengajian Melayu*, 35(2), 1–17. <https://doi.org/10.22452/jomas.vol35no2.1>