

MELIRIK SAPARDI DJOKO DAMONO & MELIHAT CENTHINI MODERN DALAM NOVEL TRANSFORMASI

Pardi Suratno

TG 081222651903; Posel tarunayes@yahoo.co.id

Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta

1. Pengantar

Sosok Centhini sangat lekat dengan *Serat Centhini* (1815) yang mengingatkan kita pada novel *Suti* karya Sapardi Djoko Damono (2015). Baik Suti maupun Centhini keduanya ditampilkan sebagai seorang pembantu rumah tangga. Suti sebagai pembantu pada keluarga *priyayi* bernama Pak Sastro. Sementara itu, Centhini merupakan pembantu pada keluarga Ki Bayi Panurta. Centhini ditampilkan sebagai sosok yang patuh dan *sendhika dhawuh*. Suti pun dinyatakan sebagai sosok pembantu yang *sendhika dhawuh* dan patuh kepada majikannya. Centhini menikah dengan Monthel setelah disuruh menikah oleh Syekh Amongraga. Sementara itu, Suti menikah dengan Sarno setelah disuruh menikah oleh ibunya, Parni. Bahkan, Suti bernama asli Sutini, sedangkan Centhini juga berasal dari nama Tini. Karena Tini sebagai *cethi* ‘pembantu’, nama Tini biasa dipanggil Centhini. Suti melakukan *pemberontakan* kepada Sarno yang tidak mampu memuaskan dirinya. Suti memiliki hubungan dengan Pak Sastro. Terdapat beberapa persamaan antara Suti dengan Centhini. Artikel ini mengangkat sosok Centhini yang memiliki kemiripan dengan Suti dalam novel karya Sapardi Djoko Damono. Novel *Suti* mengambil latar perubahan kehidupan masyarakat Jawa di Solo pada 1960-an (Kurnia, 2018: 212; Fawziah, 2017: 2).

Walaupun sebagai tokoh pembantu atau *rewang*, nama Centhini mampu menggeser Niken Tambangraras sebagai majikan. Pergeseran itu sudah diawali ketika terjadi perubahan nama karya Pakubuwana V yang dalam naskah aslinya disebut *Suluk Tambangraras* (*Serat Centhini* jilid I, bait 1). Pada akhirnya (tanpa diketahui alasan yang pasti) nama itu bergeser menjadi *Serat Centhini*. Nama *Serat Centhini* itulah yang *moncer* ‘terkenal, terpopuler’ hingga saat ini. Begitu besar dan monumental kehadiran *Serat Centhini* (Marsono, dkk. [1998], Junanah

[2010], Wibawa [2013], Nurnaningsih [2015, 2016], Muslifah [2013], Behrend [1995], dan Suratno [2016, 2019]) hingga akhirnya mendapat tempat dalam sastra Indonesia modern, sebagai novel, cerita pendek, dan syair atau puisi transformasi. Dalam karya transformasi, nama *Centhini* yang turut serta hadir dalam sejumlah karya. Sementara itu, nama *Suluk Tambangraras* tenggelam dan tidak kentara lagi, kecuali dalam transformasi berjudul *Syair Tambangraras* (2016). Terjadi hubungan penurunan, pengembangan, pertentangan, dan penolakan teks hiprogram dengan transformasi (Pradopo, 2007: 167; Riffatere, 1978: 23; Junus. 1985: 87—88) sehingga Serat Centhini sekadar sebagai sumber untuk melahirkan kreativitas baru. Sejumlah karya transformasi dalam novel Indonesia memakai *tetenger* ‘nama’ Centhini, hampir secara keseluruhannya. Maka dari itu, kita mengenal beberapa novel *Centhini* sebagai bentuk transformasi, misalnya *Centhini: Kekasih yang Tersembunyi* (Elizabet D. Inandiak, 2015), *Centhini : 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* (Sunardian Wirodono, 2010), *Centhini: Perempuan Sang Penakluk di Langit Jurang Jangkung* (Sri Wintala Achmad, 2012.), *Centhini 2: Perjalanan Cinta* (Gangsar R. Hayuaji, 2010), *Centhini 3: Malam ketika Hujan* (Gangsar R. Hayuaji, 2011), *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini* (Ardian Kresna, 2013), dan novel *Serat Centhini* (Agus Wahyudi, 2015 sebanyak 12 jilid), *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini* (Ardian Kresna, 2013.). Dari karya transformasi, hanya ada dua karya memakai nama *Tambangraras*, yakni novel *Amongraga & Tambangraras: Empat Puluh Malam di Pelaminan* (Ardian Kresna, 2013.) dan puisi *Syair Tambanglaras* (Tim Alocita Yogyakarta, 2016).

Dalam perjalanan waktu *Serat Centhini* lahir pada 1815 hingga novel transformasi pada era 2000-an memakan waktu yang panjang. Melebihi masa ketika novel *Siti Nurbaya* pada tahun 20-an. Dalam rentang waktu tersebut, terjadi perubahan cara pikir dan cara pandang masyarakat pembaca terhadap *Serat Centhini* hingga novel *Centhini*. Di samping itu, juga terjadi perubahan cara pandang para tokoh cerita dalam *Serat Centhini* jika dilihat dari cara pikir tokoh dalam karya transformasi. Karya *Serat Centhini* diakui sebagai karya tradisional yang digubah dalam cara dan teknik tradisional dengan penampilan pelaku cerita

yang tradisional juga. Sifat ketradisional itu tampak dalam beberapa sikap tokoh Centhini, Niken Tambangraras, Syekh Amongraga, Ki Bayi Panurta, Nyi Malarsih, Monthel, Jayengraga, Jayengsari, Cebolang, dan sebagainya. Sementara itu, dalam konsep transformasi tentu ada pengembangan dari konsep tradisional disesuaikan dengan cara pikir modern. Konsep modern dalam teks transformasi itu masih dalam *bayang-bayang* cara pandang yang tradisional. Akan tetapi, dapat dijadikan petunjuk untuk menyatakan bahwa cara pandang dan perilaku para tokoh cerita mengalami kemajuan sejalan dengan nilai-nilai modern. Makalah ini mengangkat perbandingan tokoh Centhini dalam *Serat Centhini* dengan Centhini dalam novel modern hasil transformasi dari *Serat Centhini*. Centhini dalam novel modern dinyatakan sebagai Centhini modern, sedangkan Centhini dalam *Serat Centhini* (Pakubuwana V, 1815) disebut sebagai Centhini tradisional. Sebenarnya, dapat juga membuat peta pola pikir dan perilaku tradisional dan modern bagi tokoh lain (Niken Tambangraras, Syekh Amongraga, Ki Bayi Panurta, Nyi Malarsih, Monthel, Jayengraga, Jayengsari, dan Cebolang). Namun, karena tokoh yang sangat ditonjolkan dalam karya transformasi adalah Centhini, maka Centhini dahulu yang diangkat dalam artikel ini.

2. Pembahasan

Pembuktian adanya Centhini modern dalam pembahasan ini didasarkan atas sikap dan pandangan Centhini dalam novel *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* (Sunardian Wirodono, 2010). Tentunya perbandingannya dengan Centhini dalam *Serat Centhini* dalam melihat ke-modern-an Centhini dalam *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin*. Centhini pada era awal 2000-an tentunya sebagai sosok Centhini modern. Sementara itu, Centhini dalam *Serat Centhini* pada 1815 mewakili sebagai sosok Centhini tradisional. Pembahasan dalam artikel ini dilakukan secara silang untuk melihat perbedaan sosok Centhini tradisional dengan sosok Centhini modern. Berikut disajikan sifat kritis sosok Centhini dalam novel *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* (Sunardian Wirodono, 2010) sbb.

Centhini memberikan penafsiran dan komentar atas Jayengwethi dan Jayengraga yang memilih menikah terlebih dahulu dari pada kakaknya, yakni Niken Tambangraras. Sebagai anak pertama, Niken Tambangraras menikah belakangan (setelah kedua adik lelakinya menikah). Hal itu dikatakan oleh Centhini kemungkinan istri dari Jayengwesti dan Jayengraga sudah hamil duluan. Sikap itu disimpulkan dari desas-desus yang dilontarkan oleh banyak orang di Wanamarta (*Dua adiknya, Jayengwesthi dan Jayengraga sudah mendahuluinya. Mungkin saja, istrinya hamil duluan. Hush. Tapi begitulah cerita banyak orang. Dasar lelaki*, hlm. 47). Centhini mendapat tugas mengintip pasangan pengantin setiap malam. Dengan harapan, dirinya harus melaporkan kepada Nyi Malarsih ketika Amongraga dan Niken Tambangraras melakukan sanggama. Dalam *Serat Centhini*, tugas ini dipenuhi dengan rela hati atau *sendhika dhawuh*. Tidak ada paksaan kecuali hanya *sendhika dhawuh* atas perintah majikannya. Akan tetapi, dalam novel *Centhini*, sosok Centhini mengatakan tugas ini sebagai penugasan yang aneh dan *nyleneh* 'aneh'. Bahkan, menyebutkan sebagai tugas gila. Hal itu menandakan bahwa penugasan itu sangat tidak wajar. Ini sebagai cerminan sikap perlawanan *batur* 'pembantu' kepada perintah majikan. Tidak berani menolak secara berterus terang, tetapi hanya menggerutunya dengan menyebutnya tugas *gila* (*Ini tugas yang harus kupenuhi, untuk kedua kalinya. Menemani Denayu Tambangrara, di depan rumah pengantin. Hanya dia yang di kamar pengantin. Sedang aku, harus melawan dingin malam sendirian di luar. Bukan tugas berat, tetapi juga bukan tugas yang ringan. Yang pasti tugas gila*, hlm. 63). Centhini menyatakan sebagai tugas gila karena tidak wajar. Sangat tidak wajar dirinya disuruh mengamati pasangan pengantin dalam melakukan hubungan badan atau sanggama.

Centhini berani melontarkan kritik terhadap pandangan masyarakat terkait dengan perkawinan. Dalam tradisi Jawa, perempuan pada pihak yang lemah. Ketika terjadi kemandulan, pihak istri yang disalahkan oleh lelaki. Dalam konteks ini, lelaki bisa beristri lebih dari satu atau disebut berpoligami. Bahkan, dinyatakan oleh Centhini bahwa perempuan berperan sebagai pelengkap (disebut dalam teks sebagai *pelengkap penderita*). Jika sudah tidak dibutuhkan oleh

suaminya, perempuan bisa dibuang, dijual, dititipkan, dan dimadu. Ini menunjukkan penolakan Centhini terhadap pandangan tradisional (*Ah betapa enaknyanya laki-laki. Begitu dimuliakannya ia. Sementara, perempuan hanyalah pelengkap, ..., hlm. 66*). Di samping itu, hegemoni laki-laki atas perempuan sudah tampak dari pemberian nama. Lelaki biasa memakai nama *jayeng* artinya 'menang'. Hal itu menunjukkan bahwa pria berada pada pihak yang menang, sedangkan perempuan pada pihak yang kalah dan dikalahkan. Pemakaian kata *jayeng* memberi indikator posisi hegemoni seorang suami atas wanita. Bahkan, nama *jayengresmi* itu pun sebagai penanda bahwa pemilik nama itu jagonya *saresmi* 'bersanggama'. Amongraga pun semula bernama *Jayengresmi* yang dapat diartikan pemenang dalam *saresmi* 'jago sanggama'. Maka dari itu, dari penamaan, dapat dikenali posisi kemenangan laki-laki atas posisi kelemahan perempuan (*Begitulah lelaki. Mereka selalu menang dan dimenangkan. Karena itu banyak lelaki bernama jayeng, jaya ing. Atau menang dalam. Jayengraga, menang dalam raga. Mungkin ia tampan, perkasa, sentosa. Jayenggati, orang yang selalu berjaya dalam hal yang penting. Jayengresmi, jaya ing saresmi. Ha?, hlm. 68*). Walaupun begitu, karena tidak melakukan bersanggama hingga beberapa hari setelah dirinya menikah dengan Niken Tambangraras, Centhini mengkritik Amongraga sebagai lelaki yang mandul atau lemah syahwat. Sebagai pembantu, Centhini melakukan lompatan berpikir yang luar biasa karena berani mengatakan Amongraga mandul atau lemah syahwat. Penilaian *nakal* Centhini itu didasarkan sepanjang hari dan sepanjang malam, Amongraga menyampaikan wejangan ilmu agama kepada Niken Tambangraras. Centhini pun menduga bahwa Niken Tambangraras merasa bosan mendengarkan wejangan agama sepanjang siang dan malam *saban* harinya. Akan tetapi, dugaan itu sekadar dugaan dari Centhini karena dirinya tidak berani menyatakan langsung kepada Niken Tambangraras. Pada kenyataannya, Niken Tambangraras merasa nyaman menerima wejangan pendidikan agama setiap saat.

Centhini memberi apresiasi atas sikap dan perilaku Ratu Pandansari dibandingkan dengan perilaku Niken Tambangraras. Terjadi perilaku yang bersifat oposisi antara Niken Tambangraras dengan Ratu Pandansari.

Tambangraras dalam pandangan Centhini adalah sosok yang santun, sopan, dan lemah lembut. Sebaliknya, Centhini mengatakan bahwa Ratu Pandasari (istri dari Pangeran Pekik dan adik kandung Panembahan Senapati di Mataram) sebagai sosok yang *urakan* 'liar' dan cenderung kasar. Walaupun sangat cantik, Niken Tambangraras bukan wanita *urakan* artinya 'orang yang tidak jelas kerebadaannya' (Poerwadarminta, 1939: 445). *Uraikan* dapat dipahami berperilaku *nggugu karepe dhewe* 'perbuat sesuka hatinya', sedangkan sebaiknya seseorang harus *empan papan* 'berbuat sesuai dengan situasi dan kondisi' (Suratno, dkk., 2014: 11). Tambangraras adalah wanita cantik yang terkenal di wilayah Wanamarta dan sekitarnya. Hal itu dibuktikan dengan banyaknya pria yang melamar dan mengharapkan menjadi suami dari Niken Tambangraras. Semua pria yang melamarnya adalah laki-laki yang memiliki pangkat, harta, dan kekayaan. Maka dari itu, Niken Tambangraras menempatkan dirinya sebagai pemilih calon suami, bukan pada posisi pihak yang dipilih oleh laki-laki (*Sekalipun diceritakan, Ratu Pandansari adalah perempuan urakan, jauh lebih bebas dan berani dibandingkan Denayu Tambangraras. ... Tapi, Denayu Tambangraras bukanlah gadis yang urakan. Bukan perempuan sebagaimana Ratu Pandansari. Meskipun, mungkin saja mereka sama cantiknya*, hlm. 1106--107).

Sosok Centhini mengkritik nama para priyayi tempo itu, terutama nama Wiradhusta. Wiradhusta merupakan kerabat dari Ki Bayi Panurta. Dia tergolong memiliki nama yang aneh. Dalam pandangan Centhini, nama *wiradhusta* dimaknai sebagai *wira* artinya 'berani' dan *dhusta* artinya 'mencuri' (Poerwadarminta, 1939: 110, menyebut *dhusta* atau *julig* artinya *colong* atau 'curi'). Centhini bertanya-tanya di dalam hati apakah nama *Wiradhusta* itu ada kaitannya dengan keberanian mencuri. Kalau begitu maknanya, dapat dipastikan nama *wiradhusta* yang kurang baik bagi seorang *priyayi* yang berkerabat dengan Ki Bayi Panurta (*Ki Wiradhusta, ini juga nama yang aneh, karena tidak ada keterangan dan latar belakangnya. Jika wira berarti berani, sementara dhusta adalah maling, alias pencuri, apakah Ki Wiradhusta yang bekerja sebagai maling, atau punya keberanian untuk maling. Tidak jelas*, hlm. 114). Demikian juga dengan keberadaan nama Kulawirya. Kemungkinan nama itu terkait dengan

kecerdikan atau kepandaian pemilik nama. Kenyataannya Kulawirya tergolong sebagai orang yang *moncer* atau kesohor. Selain pandai bertani dengan sawah yang sangat banyak, Kulawirya seorang saudagar yang cerdas. Dirinya sering berdagang hingga negeri-negeri yang jauh. Bahkan, dilihat dari bangunan rumah, Kulawirya memiliki rumah yang besar dan indah, seperti bangunan rumah milik Ki Bayi Panurta. Kulawirya juga dikenal sebagai seorang yang berpengetahuan luas. Dalam kaitan ini, Centhini mengkritik bahwa acara *ngunduh manten* seperti ini dijadikan ajang unjuk pamer kekayaan. Centhini menyebutnya *memang, acara unduh pengantin seperti ini bisa jadi arena jor-joran. Pamer kaya, pamer kuasa, pamer pengaruh*, hlm. 148).

Centhini menilai Amongraga secara negatif walaupun memiliki sejumlah kelebihan. Pada satu sisi Centhini memandang bahwa Syekh Amongraga sebagai laki-laki yang tidak jelas asal usulnya. Syekh Amongraga disebut oleh Centhini sebagai pria yang tidak memiliki pekerjaan yang jelas. Syekh Amongraga disebutnya sebagai orang *kleyang kabur kanginan* (Poerwadarminta, 1939: 227), tidak tentu asal dan usulnya. Terdengar berita bahwa Syekh Amongraga adalah putra seorang ulama. Hal itu masih bersifat rahasia karena sejatinya Syekh Amongraga adalah buronan negara Mataram. (*Syekh Amongraga adalah lelaki yang tidak jelas menurutku. Seperti istilah Ki Bayi sendiri, Syekh Amongraga manusia kleyang kabur kanginan. Tidak jelas asal usulnya. Setidaknya begitulah yang selalu dikatakannya.... Ya, tidak ada kata lain. Setidaknya, pastilah Sultan Agung Anyakrakusuma masih akan terus mencari-cari anak turun dari Sunan Giri*, hlm. 183). Syekh Amongraga tidak diketahui orangtuanya. Akan tetapi, Syekh Amongraga diterima oleh masyarakat Wanamarta yang mengenalnya sebagai seorang yang *linuwih* 'berkelebihan', berpengetahuan, dan berbudi baik (hlm. 228). Dari perbandingan tersebut, dapat diketahui, setidaknya menurut pandangan Centhini, bahwa Syekh Amongraga termasuk orang yang baik. Berbeda dengan Ki Jayengraga dan Ki Nuripin yang tidak mampu menahan nafsunya (hlm. 264).

Sosok Centhini membahas atau mengkritik penampilan dan karakteristik Ki Nuripin. Ki Nuripin dilukiskan oleh Centhini sebagai seorang yang kurus dengan

wajah tirus dan kumis secuilnya sehingga menambahi penampilannya yang lucu (tidak harmoni). Centhini menggambarkan cara Ki Nuripin memakai sandal selop yang kurang pas sehingga kakinya lecet. Akan tetapi, nasib baik menghampiri hidup Ki Nuripin. Mendadak Ki Nuripin menjadi seorang priayi. Sering kali Ki Nuripin menjadi bahan ejekan orang akibat perilakunya yang lucu. Ki Nuripin disebut oleh Centhini sebagai lelaki *lekoh* ‘porno’ karena sering mencari perempuan. Bahkan, dirinya sering tertarik dengan perempuan taledhek (*Ia memang seorang lelaki yang lekoh. Meski sudah punya istri, ia dikenal gemar mencari perempuan lain*, hlm. 225—226).

Centhini berpandangan modern dalam soal kerja. Dirinya tidak digambarkan sebagai perempuan yang *nrima* atau *nrimah* ‘rela’ atas nasibnya. *Nrima* adalah sikap *pasrah* dan *sumarah* pada takdir (Poerwadarminta, 1939: 351). Baginya hidup adalah kerja. Kerja tidak mengenal lelah adalah kepuasan hidupnya. Motivasi untuk bekerja itu sudah menjadi semangat keluarganya. Semua keluarganya sibuk bekerja sampai-sampai tidak mempunyai kesempatan untuk bertemu keluarga. Bagi keluarga Centhini waktu adalah kerja, atau *time is doing*, bahkan *time is money*. Untuk itu Centhini memanfaatkan waktunya untuk bekerja walaupun sebagai pelayan pada keluarga Nyi Malarsih atau Niken Tambangraras (*Bagi kami, mungkin berlaku semboyan yang sama, waktu adalah kerja*, hlm. 241). Pada sisi lain, Centhini menolak pandangan yang mengatakan bahwa keperawanan sebagai ukuran penting dalam perkawinan. Centhini menolak pandangan bahwa keperawanan sebagai persembahan utama seorang istri kepada suaminya pada malam pertama. Centhini mengkritik pemikiran yang mengatakan bahwa jika tidak perawan sebagai noda bagi pihak perempuan. Bisa jadi si perempuan akan dikembalikan kepada orangtuanya jika tidak perawan. Kemungkinan si perempuan akan diceraikan jika tidak perawan. Lelaki laksana pembeli barang yang cacat (tidak perawan) dapat mengembalikan kepada pemiliknya atau dibuang begitu saja. Centhini memprotes mengapa hanya dari sudut pandang lelaki. Sementara itu, Centhini mempertanyakan bagaimana jika hal itu terjadi pada seorang pria. Centhini mengajukan pertanyaan jika perempuan mengalami seperti itu, apakah perempuan bisa mengembalikan atau membuang

lelaki yang telah ternoda atau tidak jejak lagi (*Sekiranya si perempuan tidak mengeluarkan darah, sudah tidak perawan atau sudah tidak suci, ternodai, lantas apa yang terjadi? Dikembalikan ke orangtua? Dicerai? Mengapa hanya diukur dari sudut lelaki? Bagaimana kalau yang terjadi adalah sebaliknya? Mengapa tidak ada pertanyaan, apakah si lelaki juga masih suci murni? Belum pernah memakainya sebelum hari perkawinan?*, hlm. 244). Pertanyaan Centhini itu sebagai bentuk protes keras atas pandangan masyarakat Wanamarta yang dinilainya berat sebelah.

Centhini memuji sikap Niken Tambangraras yang memosisikan dirinya sebagai pihak pemilih dalam urusan perkawinan. Niken Tambangraras adalah sossok yang berani menolak lamaran seorang pria. Tambangraras menetapkan pilihan untuk calon suaminya, bukan pria kaya dan tampan. Yang terpenting adalah pria yang memiliki ilmu tinggi melebihi ilmu ayahnya, yakni Ki Bayi Panurta. Ilmu sebagai syarat utama dalam urusan jodoh. Hal itu didasarkan atas fungsi ilmu yang akan menuntun seseorang dalam tindakan baik dan buruk. Ilmulah yang mengarahkan perilaku seseorang. Pada umumnya, seorang yang berilmu akan memiliki perilaku yang baik dan elok. Sebaliknya, seorang yang tidak berilmu akan memiliki perilaku yang buruk dan menyesatkannya. Pertimbangan itu didasarkan pada fungsi ilmu dalam pandangan Islam sebagai harta yang tiada habisnya (Hadis Riwayat Muslim nomor 1631). Dengan ilmu seseorang akan menjadi *afala takqilun* 'apakah tidak berakal' dan *afala tatafakarun* 'apakah tidak berpikir'. Dalam surat *al Zumar* (9) juga ditegaskan manfaat ilmu bagi kehidupan. Tentunya tidak sama antara orang yang berilmu dengan orang yang tidak berilmu.

Centhini mengkritik masyarakat Wanamarta yang suka makan. Sedikit-sedikit mengadakan pertemuan dan diakhiri dengan makan-makan. Dinyatakan oleh Centhini bahwa masyarakat Wanamarta yang disebutnya tiada hari tanpa upacara atau perayaan dengan makan-makan. Centhini menceritakan bahwa masyarakat Wanamarta ibaratnya masyarakat *memamah biak* (disamakan dengan kebiasaan binatang seperti sapi dan sejenisnya). Bahkan, Centhini menyatakan ketika berkunjung ke rumah masyarakat Wanamarta pastilah disuruh makan. Tuan

rumah menyiapkan makanan untuk disantapnya. Selayaknya tamu yang harus mengikuti kehendak tuan rumah yang memintanya makan. Jika ada pejalan yang kemalaman, pastilah warga Wanamarta akan memintanya untuk menginap di rumahnya. Pada malam hari itu pastilah akan disuguhi berbagai jenis makanan yang dimasak dengan dibakar, digoreng, digodok, dikukus, dan dipepes. Terdapat adat yang dianut oleh masyarakat Wanamarta yang tentunya kurang etis jika seorang yang menginap menolak makanan yang dihidangkannya tersebut. Di samping itu, Centhini melukiskan aneka ragam masakan yang lazim dihidangkan di Wanamarta (*Ada yang bernama sega megana, sega tumpeng, dendeng rusa, sayur bening, pecel ayam, sayur asem, kolak, opor, semur, abon, gudeg, empal, petis, pecel, rujak, sayur lodeh, lalap daun seledri, brongkos, lodoh ayam, pindang sumsum. Belum pula aneka jenis makanan kecil sebagai pengantar makan besar, seperti cothot, awug-awug, gandhos, bongko, gembolo, lengis, bohel, pelas, legandha, clorot, entul-entul, jenang blowok, galemboh, untub-untub*, hlm. 245—247). Makanan aneka rupa itu memanjakan orang yang datang di Wanamarta, termasuk orang-orang Wanamarta sendiri. Oleh sebab itu, sangatlah wajar jika masyarakat Wanamarta disebutnya masyarakat *memamah biak*, artinya masyarakat yang gemar makan.

Centhini juga memiliki kepedulian terhadap peri kehidupan Wanamarta. Maka dari itu, disebutnya bahwa kehidupan masyarakat Wanamarta itu monoton, ajeg saja dan tiada berubah. Tidak ada tekanan-tekanan pemahaman kaidah agama selain dogma yang mengatakan benar dan salah, yakni surga dan neraka. Dengan demikian, bagi Centhini modern, Wanamarta adalah hal yang membosankan karena monotonnya kehidupan yang terjadi dari waktu ke waktu. Sedikit terjadi perubahan di Wanamarta berkat kehadiran Syekh Amongraga (*Jika pun Wanamarta berubah, bisa jadi karena kehadiran Syekh Amongraga*, hlm. 288). Menurut Centhini, Syekh Amongraga mampu menjelaskan agama sesuai dengan kehidupan keseharian. Selama ini agama dijelaskan sebagai urusan surga dan neraka. Agama diajarkan sebagai iming-iming tentang kehidupan surga dan menakutinya dengan neraka, tidak memberi ruang bagi hubungan dunia dan kehidupan. Agama hanyalah ajaran yang menakuti seseorang atas kehidupan

yang menyusahkan atau neraka. Masyarakat Wanamarta dinyatakan oleh Centhini sebagai masyarakat yang hidup dalam adat yang turun-temurun. Masyarakat Wanamarta selalu berpegang pada nilai-nilai kemuliaan yang begitu lama berlangsung (*Orang-orang Wanamarta adalah masyarakat desa yang tumbuh karena adat-istiadat yang melekat begitu saja dalam kehidupannya*, hlm. 289).

Bagi Wanamarta, dalam pandangan Centhini Syekh Amongraga adalah pembaharu. Kehadiran pasangan pengantin menjadi ruh bagi kebaikan Padepokan Wanamarta. Keduanya menjadi sumber impian dan teladan bagi masyarakat. Syekh Amongraga sebagai sosok yang sempurna (hlm. 298). Namun, sebaliknya Centhini tidak dapat menutupi pendapatnya ketika menyaksikan Amongraga pergi meninggalkan Niken Tambangraras setelah melakukan saresmi 'sanggama'. Bahkan, Centhini sampai mengatakan bahwa Amongraga adalah bajingan kelas tinggi. Centhini menuduh majikannya itu telah menutupi kebusukan hatinya dengan ilmu agama yang dimilikinya. Centhini menjelaskan bahwa Syekh Amongraga mengatakan bahwa dirinya harus pergi dari Wanamarta dengan alasan mencari kedua adiknya (*Kalau demikian, memang benar-benar bajingan kelas tinggi. Bagaimana segala rupa pengetahuan agamanya, hanya untuk menutupi seluruh kejahatan busuknya. Benarkah begitu? Itu yang membuatku benar-benar penasaran. Dan aku merasa seolah-olah ingin menjadi orang pertama yang bisa menangkap basah kebusukan itu....*, hlm. 314). Centhini juga menilai bahwa kepergian Amongraga atas alasan keamanan. Dalam keraguan, Centhini menanyakan jatidiri Amongraga yang akan pergi meninggalkan Wanamarta (*bolehkan saya mengetahui, siapakah sesungguhnya Syekh Amongraga ini?*, hlm. 316). Syekh Amongraga mengerti ketika dinyatakan sebagai bajingan busuk oleh Centhini. Pada akhirnya, Amongraga mengatakan bahwa dirinya bukan bajingan busuk seperti yang diduga oleh Cenhini. Namun, Centhini tidak kuasa menolak perintah Syekh Amongraga agar merasiakan semua kejadian itu sampai pada waktunya. Sekuat kritik Centhini terhadap Amongraga dirinya tetap mengatakan "*Sendhika*," aku menjawab perlahan, mengiyakan apa perintahnya (hlm. 318).

Centhini menentang perempuan ditempatkan sebagai objek terkait urusan perkawinan. Ini protes keras yang dilontarkan oleh Centhini. Perempuan pada posisi dihina dan hal itu yang ingin disuarakan oleh Centhini (*Hemm, perempuan. Selalu saja ia ditempatkan sebagai "di" bukan "me". Dikawin, diisap, dicerai, dikhianati, ditipu, dihina, dan seterusnya. Sampai kapankah ia melakoni semua ini?*, hlm. 332). Centhini mengkritik lelaki kadang menceraikan istri yang baru dinikahi karena kekurangan perempuan. Tindakan itu sebagai bentuk ketidakadilan atas perempuan. Centhini mengkritisi sikap hidup sebagian masyarakat Wanamarta yang menempatkan perempuan pada posisi yang lemah. Bahkan, perempuan disebutnya sebagai *kanca wingking*. Jika terjadi perceraian, pihak perempuan yang disalahkannya. Centhini bertanya kepada dirinya sendiri apakah berhak memilih lelaki sebagai calon suaminya. Centhini bersenandika dirinya bisa bebas memilih seperti Denayu Tambangraras. Centhini malah berpikir dirinya dapat menolak lamaran seorang pria jika dirinya tidak suka. Akan tetapi, Centhini juga mengakui bahwa Wanamarta adalah dunia lelaki. Tidak ada tempat bagi perempuan untuk memilih pendamping hidupnya (*Dunia Wanamarta adalah dunia lelaki. Tidak ada pilihan dan tempat bagi perempuan. Perempuan sebagaimana sering yang disebut-sebut dalam keluarga Jawa, hanyalah sekadar kanca wingking. Karena yang utama adalah kaum lelaki*, hlm. 371). *Kanca wingking* artinya teman yang posisinya di belakang sebagai pelengkap, bukan yang utama. Konsep *kanca wingking* menempatkan perempuan sebagai *objek*, bukan *subjek*. Sebaiknya, perempuan atau istri harus berperan sebagai *garwa* (*sigaraning nyawa*) artinya 'belahan nyawa' dari seorang suami (Suratno, dkk., 2014: 71).

Centhini melontarkan kritik bahwa Syekh Amongraga lelaki *egois* yang hanya berpikir untuk kepentingan diri sendiri. Centhini terkejut dengan keputusan Syekh Amongraga yang pergi meninggalkan istrinya, Niken Tambangraras. Centhini mencela Syekh Amongraga yang hanya mampu mendidik dan mengajarkan perbuatan baik. Akan tetapi, dirinya tidak mampu menerapkan ajaran kebaikan itu. Tidak ada cinta yang sejati jika dirinya dapat meninggalkan istrinya. Centhini menggerutu karena telah

belajar banyak ilmu dari Syekh Amongraga. Bahkan, Centhini menyesali dirinya telah menjadi murid gelap dari Syekh Amongraga. Centhini juga bertanya jika alasan Syekh Amongraga meninggalkan Wanamarta sekadar menjauh dari kejaran prajurit Mataram. Centhini mengatakan bahwa semua orang Wanamarta akan bersedia melindunginya. Sebaliknya, jika kepergian Syekh Amongraga sekadar mencari kedua adik kandungnya bukanlah seluruh warga Wanamarta dapat diperintah untuk mencarinya. Pada akhirnya, Centhini mengatakan bahwa Syekh Amongraga hanya mementingkan dirinya tanpa sedikit pun menaruh iba kepada orang lain. Kepergiannya telah menimbulkan kepedihan bagi Niken Tambangraras, Nyi Malarsih, Ki Bayi Panurta, dan keluarga besar Wanamarta istrinya. Bahkan, Centhini sampai mengatakan bahwa kehadiran Niken Tambangraras dan Centhini sekadar untuk menunjukkan kehebatan ilmu Syekh Amongraga. Pergi tanpa pamit kepada Niken Tambangraras adalah tindakan tercela dan rendah (*Maafkan, aku tidak mengerti filsafat dan bahasa tinggi hingga bagiku, apa yang kau lakukan tak lebih karena kau hanya mementingkan dirimu sendiri. Dan, perempuan, siapa pun dia, tetaplah menjadi bagian tak penting dalam hidupmu. Bukankah selama ini kehadiran Denayu Tambangraras dan Centhini hanya untuk menegaskan bahwa engkau termasuk golongan cerdik pandai dan mengajari kami berdua yang bodoh sebodoh-bodohnya itu?*, hlm. 499).

Centhini juga mengkritik posisi perempuan yang terkalahkan. Hal itu dapat dilihat dari kebiasaan lelaki yang selalu ingin hidup berpoligami, kawin lebih dari satu perempuan. Lelaki tidak menanggung susahnyalahirkan dan merawat anak. Tidak ada lelaki memikirkan ketika hamil (*"Lali-laki maunya kawin dengan sebanyak-banyaknya perempuan", kataku kesal. ... "Mana ada yang menyoal, apakah si lelaki mandul atau tidak. Mana ada lelaki yang hamil, dan mempertaruhkan nyawa untuk melahirkan anaknya?*, hlm. 477). Lelaki tidak pernah merasakan perempuan bertaruh nyawa saat melahirkan. Tidak ada keadilan dalam kehidupan rumah tangga. Seolah-olah perempuan dituntut pengabdian yang setulus-tulusnya kepada lelaki. Banyak lelaki yang sekadar berburu dari satu perawan ke perawan yang lain. Perempuan sekadar memenuhi

statusnya sebagai penyedia kesenangan bagi kaum lelaki. Perempuan tidak punya posisi tawar yang memadai. Dirinya sekadar menempati posisi dipilih dan dibuang jika sudah selesai atau terjadi kesalahan dalam pengabdian (*Perempuan seolah hanya diciptakan untuk kesenangan para pria. Ia bukan pelaku, melainkan hanyalah benda mati yang bisa dipilih dan dicampakkan*, hlm. 478). Perempuan ibarat sebuah *klangenan* ‘hobi’, seperti burung dan kuda tunggangan. Wanita mengemban fungsinya sebagai sekadar pemuas nafsu syahwat lelaki. Dalam konteks ini, Centhini tetap memuji Syekh Amongraga sebagai lelaki yang berilmu tinggi. Niken Tambangraras merasa beruntung mendapatkan lelaki yang bertanggung jawab dan mau mengaji pengetahuan lahir dan batin. Dilihat dari kritik Centhini, tampak bahwa kritik terhadap Amongraga bersifat parsial, tidak komprehensif. Terdapat kritik pedas (disebut oleh Centhini sebagai *bajingan kelas tinggi* ketika Amongraga meninggalkan Tambangraras) berbeda dengan sanjungan atas kebaikan Syekh Amongraga. Kritik dualistik ini menandakan bahwa tidak ada seseorang yang berperilaku sempurna. Centhini melontarkan kritik selalu dalam koridor seperti itu. Hal itu terjadi pada kritik atas masyarakat Wanamarta, kritik atas dirinya sendiri, dan kritik terhadap majikannya (Nyi Malarsih, Ki Kulawirya, Ki Jayengraga, dan sebagainya).

Centhini ditampilkan sebagai sosok yang cerdas. Centhini modern yang tidak hanya bersikap *nrima* ‘pasrah’ dan *sendhika dhawuh* ‘patuh pada perintah’. Dalam diri Centhini modern mengalir darah yang mampu berpikir kritis. Centhini modern digambarkan sebagai sosok yang cekatan, kritis, dan berpikir cerdas. Dirinya mampu berpikir analitik terhadap beberapa hal sekaligus. Centhini menampilkan dirinya sebagai sosok yang kritis yang berpikir dalam beberapa dimensi, setidaknya dalam dua dimensi baik dan buruk. Hal itu diwujudkan dalam sikap Centhini yang *mampu* mengkritik Syekh Amongraga, Ki Kulawirya, Ki Bayi Panurta, Jayengwesti, Jayengraga, Wiradhusta, Ratu Pandansari, dan sebagainya. Centhini ditampilkan sebagai sosok pengkritik berbagai pihak untuk membuka wawasan baru bagi pembaca. Centhini dihadirkan sebagai sosok yang kompleks. Pada akhir kritiknya kepada berbagai pihak dan keheranannya kepada sikap Syekh Amongraga (juga pada tokoh lainnya, Centhini sampai-sampai tidak mau bicara

apa pun lagi (*Kali ini, aku tak ingin berkata-kata. Apa pun!*, hlm. 502). Sikap Centhini yang tidak mau bicara apapun pada akhir kisah disebabkan oleh beberapa hal. *Pertama*, Centhini telah menerima keberterimaan Ki Bayi Panurta yang meminta semua pihak menerima takdir hidup ini. *Kedua*, kemungkinan Centhini sudah merasa mengeluarkan semua isi hatinya atas ketidaksukaannya terhadap ketimpangan hidup. *Ketiga*, kemungkinan Centhini merasa jengkel menghadapi kehidupan yang membingungkannya. *Keempat*, Centhini merasa kehabisan akal dalam memandang kejadian yang menimpa Niken Tambangraras.

3. Penutup

Centhini yang ditampilkan sebagai sosok pembantu pada keluarga Ki Bayi Panurta memiliki karakteristik yang berbeda antara Centhini dalam *Serat Centhini* (1815) dengan novel *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* (Sunardian Wirodono, 2010). Dalam *Serat Centhini*, sosok Centhini sebagai sosok yang sendhika dhawuh dan setia mengabdikan sebagai seorang pembantu. Dalam novel karya Sunardian Wirodono, Centhini ditampilkan sebagai sosok yang kritik terhadap berbagai persoalan, baik yang bersifat pribadi maupun sosial-budaya. Sementara itu, sebagai pembanding dalam novel karya Sapardi Djoko Damono, tokoh Suti ditampilkan sebagai sosok yang *nrima* dan *riila*, tetapi sekaligus memiliki keunikan tersendiri dalam urusan pribadinya. Kesamaan antara Centhini dan Suti adalah keduanya ditampilkan sebagai pembantu rumah tangga yang telah dianggap sebagai keluarga besar dari majikannya. Centhini dipandang sebagai anggota keluarga besar dari Ki Bayi Panurta, sedangkan Suti dinyatakan sebagai anggota keluarga Pak Sastro. Perbedaannya antara kedua *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan novel Suti adalah pada karakteristik tokoh pembantu antara Centhini dan Suti. Centhini lebih kritis dan tampil pemberani dengan tetap menerapkan nilai-nilai sosial budaya. Adapun tokoh Suti lebih bersifat menerima kondisinya sebagai pembantu, tetapi ada sedikit perilakunya yang kurang memadai. Terdapat dugaan kemungkinan Sapardi Djoko Damono membaca *Serat Centhini* sebelum mencipta novel *Suti* karena menampilkan tokoh pembantu dan nama keduanya Tini (baik Centhini maupun Sutini).

Daftar Pustaka

- Achmad, Sri Wintala. 2012. *Centhini: Perempuan Sang Penakluk di Langit Jurang Jangkung*. Yogyakarta: Penerbit Araska.
- Behrend, Timothy E. 1995. *Serat Jatiswara: Struktur dan Perubahan di dalam Puisi Jawa 1600—1930*. Jakarta: INIS
- Fawziah. 2017. *Perubahan Sosial Masyarakat Jawa dalam Novel Suti*. Jurnal *Diklat Teknis Andragogi*, Volume V, Nomor 1 Januari 2017.
- Hayuaji, Gangsar R. 2010. *Centhini 2: Perjalanan Cinta*. Yogyakarta: Penerbit Diva Press-Yogyakarta.
- Hayuaji, Gangsar R. 2011. *Centhini 3: Malam ketika Hujan*. Yogyakarta: Penerbit Diva Press-Yogyakarta.
- Inandiak, Elizabeth D. 2015. *Centhini: Kekasih yang Tersembunyi*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Kresna, Ardian. 2013. *Amongraga & Tambangraras: Empat Puluh Malam di Pelaminan..* Yogyakarta: Diva Press.
- Kresna, Ardian. 2013. *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini*. Yogyakarta: Diva Press.
- Kurnia, Nia. 2018. *Pemaknaan Diri Perempuan dalam Novel Suti Karya Sapardi Djoko Damono*. Jurnal *Kandai*. Volume 14, Nomor 2, November.
- Marsono, dkk. 1998. "Makanan Tradisional dalam *Serat Centhini*." Yogyakarta: Pusat Kajian Makanan Tradisional.
- Muslifah, Siti. 2013. "Akulturasi Budaya Timur Tengah ke Indonesia dan Pengaruhnya dalam Kesusastraan: Studi Kasus pada *Serat Centhini*." *Jurnal CMES Volume VI Nomor 1, Edisi Januari—Juni 2013*. Surakarta: Fakultas Sastra dan Seni Rupa. Universitas Sebelas Maret.
- Nurnaningsih. 2015. "The Metaphors of Sexual Organs, Sexual Activities, and Sexual Activities Impacts in *Serat Centhini*, Written by Pakubuwana V". Dalam *International Journal of Language and Linguistics*. Volume 2, Nomor 5. November 2015.
- Nurnaningsih. 2016. "Metafora Alat-Alat Seksual, Aktivitas Seksual, dan Dampak Aktivitas Seksual dalam *Serat Centhini* Karya Pakubuwana V". Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1939. *Bausastra Djawa*. Batavia: NV Groningen.

- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rifattere, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington-London: Indiana University Press.
- Suratno, Pardi dkk. 2014. *Mutiara Budaya Jawa dalam Naskah Lama Zaman Surakarta*. Semarang: Balai Bahasa Provinsi Jawa Tengah.
- Suratno, Pardi. 2016. "The Character of Tambangraras and Centhini in *Serat Centhini* Composed by Pakubuwana V". Makalah dalam *International Seminar Character Education across Culture*. Denpasar: Universitas Dharma Acarya.
- Suratno, Pardi. 2016. "The Character of Tambangraras and Centhini in *Serat Centhini* Composed by Pakubuwana V". Makalah dalam *International Seminar Character Education across Culture*. Denpasar: Universitas Dharma Acarya.
- Suratno, Pardi dkk. 2019. *Karakter Centhini: Tempo Dulu dan Modern*. Yogyakarta: Penerbit Lokus.
- Tim Alocita Yogyakarta. 2016. *Syair Tambangraras: Sebuah Karya Sastra Jawa Abad Kesembilan Belas*. Yogyakarta: Abhiseka Dhipatra.
- Wibawa, Sutrisna. 2013." Nilai Filosofi Jawa dalam *Serat Centhini*" (dalam *Jurnal Litera*. Volume 12, Nomor 2, Oktober 2013).
- Wibawa, Sutrisna. 2013. "Filsafat Moral dalam *Serat Centhini* melalui Tokoh Seh Amongraga Sumbangannya bagi Pendidikan Karakter." (Disertasi). Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Wibawa. Sutrisna.2013. "Moral Philosophy in *Serat Centhini*: Its Contribution for Character Education in Indonesia". *Asian Journal of Social Scienses & Humanities*. Volome 2, Nomor 4. November 2013.
- Wirodono, Sunardian. 2009. *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin*. Yogyakarta: Diva Press.