



## Petualangan Psikologis: Mencari “Kunci” Nadira

(Sebuah Awal Petualangan)<sup>1</sup>

Oleh Agus Noor

*Tugasmu sekarang adalah, carilah kunci itu,  
ke dasar lautan sekalipun; kau ambil, kau buka kembali, dank au  
hadapi...*<sup>2</sup>

### I

TAKALA 9 dari Nadira (Kepustakaan Populer Gramedia/KPG, Jakarta, Oktober 2009) karya Leila S. Chudori terbit, saat itu saya membatin: akhirnya salah satu ‘anak emas’ yang dimiliki kesusastraan Indonesia, tak hilang begitu saja. Perasaan lega itu timbul karena saya kerap menyaksikan: betapa bakat-bakat terbaik yang dimiliki sastra Indonesia, perlahan-lahan, akhirnya, lenyap begitu saja tergerus rutinitas hidup yang dipilihnya di luar kesusastraan. Walhasil, banyak bakat-bakat terbaik kita (dalam sastra), kemudian menghilang setelah melewati usia 30an.

Dalam konteks itu, terus terang, saya mencemaskan Leila...

Pada tahun 1989, terbit kumpulan prosa Leila S. Chudori, *Malam Terakhir*.<sup>3</sup> Di tahun-tahun itu, tak banyak buku sastra terbit. Situasinya memang berbeda dengan saat ini, dimana menerbitkan buku (sastra) terasa sangat mudah, karena begitu banyak penerbit yang “dengan gampang” mau menerbitkan buku sastra; belum lagi para penulis pun bisa menerbitkan buku dengan swadaya. Di tahun 1980-an itu, menerbitkan buku sastra adalah “perjalanan panjang” yang boleh dibilang “menandai prestasi estetis kepenulisan” seorang sastrawan. Hingga, sangat terasa, tiap sebuah buku sastra terbit, pastilah sebuah “prestasi” yang tidak sembarangan. Maka dalam catatan saya, buku *Malam Terakhir* – bersama buku kumpulan prosa Seno Gumira Ajidarma, *Manusia Kamar*<sup>4</sup>-- bisa dibilang sebagai “yang menandai” generasi baru penulis dalam sastra Indonesia. Dan inilah yang mencemaskan saya kemudian: sementara Seno Gumira Ajidarma terus menggelontorkan banyak buku sastra, Leila S. Chudori “nyaris menghilang” tertelan belantara kesibukannya (sebagai wartawan). Memang, beberapa prosanya kadang

<sup>1</sup> Bahan untuk Diskusi “9 dari Nadira”, Salihara, Senin 2 Agustus 2010

<sup>2</sup> Leila S. Chudori, *9 dari Nadira*, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, 2009, hal. 40-41.

<sup>3</sup> Leila S. Chodori, *Malam terakhir*, Pustaka Utama Grafiti, Jakarta, 1989.

<sup>4</sup> Seno Gumira Ajidarma, *Manusia Kamar*, Haji Masagung, Jakarta, 1988

muncul sporadis di majalah *Matra* atau koran *Kompas*. Salah satu cerita yang relevan untuk di sebut dalam koneksi pembicaraan kita ini adalah *Nina & Nadira*<sup>5</sup> – karena cerita inilah yang kemudian oleh Leila “ditulis ulang” menjadi bagian dari buku *9 dari Nadira*, dan nanti kita bisa sedikit menyinggungnya.

Rentang 20 tahun – sejak *Malam Terakhir* hingga *9 dari Nadira* – tentulah jeda yang lumayan panjang. Karenanya, itulah yang mencemaskan saya: apa yang telah dilakukan Leila melalui sejumlah prosa terbaik yang pernah dihasilkannya, menjadi sayup dalam lanskap sastra Indonesia. Barangkali ini resiko dari bangsa yang memang punya ingatan sejarah yang pendek. Karena itu, tiada mengherankan, apabila kemudian nama Leila S. Chudori – nyaris – tidak menjadi rujukan ketika “gegap gempita” kemunculan para penulis perempuan mengharu-biru kesusastraan kita, di akhir tahun 1990-an.

Kita tahu, ditahun-tahun itu, terutama sejak munculnya *Saman*<sup>6</sup> Ayu Utami, sastra Indonesia diluapi kegembiraan seputar “era penulis perempuan” yang dengan begitu ekspresif dan eksploratif mengolah “seks dan seksualitas” sebagai tema yang kemudian *ngetrend*.<sup>7</sup> Dalam perbincangan seputar penulis perempuan dan tema seksualitas yang diolahnya itu, tak banyak yang kemudian mengingat, bahwa – tak jauh dari tahun-tahun itu – sesungguhnya telah ada Leila S. Chudori, yang sebagai pengarang perempuan, juga mengolah tema-tema seksualitas dan feminisme, sebagai nampak dalam *Malam Terakhir*.

Dalam cerita “*Air Suci Sita*”, misalnya, Leila sudah mengolah persoalan relasi “kesetiaan” dalam konteks hubungan laki-laki dan perempuan yang tidak sejajar. Kisah perempuan yang menunggu tunangannya datang, dan tergoda perselingkungan, kemudian ia paralelkan dengan kisah Dewi Shinta yang mesti menanggung beban ketika ia harus menanggung kecurigan laki-laki – Sang Rama yang Agung: adakah ia suci dan tak terjamah.

*Wanita itu masih menatap bibir tunangannya yang begitu sibuk dengan dirinya sendiri. Namun di matanya, terlukis wajah Sang Raja Agung titisan Wisnu dengan permaisurinya yang sudah siap terjun ke lautan api penyucian diri. Ia baru ingat sekarang. Permaisuri itu tidak pernah diberi kesempatan untuk bertanya kepada suaminya, misalnya:*

*“Kakanda, apakah selama kita berpisah, tak pernahkah engkau tergoda untuk bercengkerama dengan wanita lain?”*

*Pertanyaan semacam itu tak pernah terlontar. Dan sama sekali tidak wajib ada. Alangkah anehnya.*<sup>8</sup>

Ada “gugatan” yang memang “terdengar mirip gema” atau “gerutu kecil” perihal nilai-nilai patriarki yang membuat perempuan mesti menanggung kesetiaan dengan risiko “terjun ke api penyucian” untuk menebus kesalahan ketaksetiaannya. Sementara, kenapa, laki-laki tak menghadapi risiko yang sama?

Lantas soal “pelukisan seksualitas” atau narasi-narasi sensual sebagaimana juga disinggung oleh Katrin Bandel dalam buku *Sastra, Perempuan, Seks* itu, yang menandai era “penulis perempuan baru” yang berani mendobrak tabu. Sudah pasti, sesungguhnya, “pendobrak tabu” oleh penulis perempuan, tidaklah datang tiba-tiba. Selalu ada jalan yang,

<sup>5</sup> Lihat, *MATRA*, Edisi Mei 1993, hal 125-131.

<sup>6</sup> Ayu Utami, *Saman*, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, 1998.

<sup>7</sup> Lihat, Katrin Bandel, *Sastra, Perempuan, Seks, Jalasutra*, Yogyakarta, 2006.

<sup>8</sup> Leila S. Chudori, *op.cit.*, hal. 28-29.

meski pelan dan tidak menghentak, ikut meretas bagi keberanian menuliskan yang sensual. Dalam sastra kita, sudah pasti kita bisa merentang “upaya pendobrakan itu” sejak mulai NH Dini, lewat *Pada Sebuah Kapal* atau jauh hingga ke *Serat Centhini*. Tapi baiklah, saya akan mengutip ke waktu yang bagai cuma sepenggalah lalu, ke sebagian kisah *Nina & Nadira* Leila S. Chudori ini:

*Gilang tersenyum dan memegang bahu Nina. Perlahan-lahan sarungnya melorot ke bawah sementara tangannya mengusap-usap buah dada Nina. Nina memejamkan mata. Luapan kemarahannya tenggelam dalam lautan birahi. Dada Gilang yang bidang, yang licin, yang menggairahkan...tangannya yang perkasa... Dia segera memainkan rambutnya yang panjang di dada Nina, dan betul saja... gadis itu menggeliat-geliat. Tak lama kemudian terdengar suara-suara mengerang...*<sup>9</sup>

## II

ITU semua, sekadar untuk memberi gambaran, agar kita kembali punya ingatan ketika hendak menempatkan *9 dari Nadira* dalam lanskap kesusastraan Indonesia hari ini. Sementara pada sisi lain, itu juga memperlihatkan kegairahan saya ketika buku Leila S. Chudori itu terbit: akhirnya saya akan membaca kembali karya “si anak hilang”.

Tapi, selama 20 tahun, kurun “menghilangnya si anak hilang itu”, kesusastran kita pun banyak mengalami perubahan. Di samping munculnya penulis-penulis perempuan, juga, yang terasa lebih menggairahkan, adalah cara kegairahan para penulis kita dalam memandang dan memperlakukan bahasa sebagai entitas penciptaan sastra.

Sebagai ilustrasi, dalam penulisan cerita pendek, saya merasakan adanya kehendak kuat para penulis cerpen kita di tahun-tahun itu melakukan “antithesis”, atau melawan kecenderungan sosiologis yang memang sudah begitu akut dalam sastra kita, terutama pada cerpen-cerpen koran, yang membuat para penulis tergoda untuk menghasilkan cerpen yang “komunikatif”.<sup>10</sup> Seolah hendak menolak itu, maka para penulis mulai mengkonsentrasikan diri pada bagaimana menemukan pengucapan cara bercerita, terutama menyangkut otentisitas (ber)-bahasa. Atau seperti yang dinyatakan Nirwan Dewanto bahwa sastrawan mestilah hidup dalam “laboratorium bahasa”.<sup>11</sup>

Maka kitapun banyak menemukan cerpen-cerpen yang terasa tengah bergelut dengan gaya penceritaan dan “cara” berbahasa, dimana sebuah cerita kemudian diolah melalui struktur atau gaya penceritaan tertentu, *point of view* yang beragam, polisemi bahasa, atau *angle* penceritaan yang kadang campur aduk sebagai satuan narasi penceritaan. Seperti terjadi pertarungan untuk mengatasi narasi; bahwa bercerita adalah satu upaya untuk menangani bermacam narasi, agar sastra menjadi ekspresi dan wacana naratif yang menyediakan keterlimpahan makna.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Lihat “Nina dan Nadira”, Matra, Edisi Mei, hal. 27

<sup>10</sup> Nirwan Dewanto, dalam jurnal *Kalam-15*, 2000 “Sekedar Pengantar”, Jakarta, hal. 3

<sup>11</sup> *Ibid*, hal. 2

<sup>12</sup> Saya mencatat hal ini sebagai “eksperimentasi” itu melalui (1) gaya (ber)-bahasa dan (2) pada gaya (ber)-cerita. Yakni semangat atau “kesadaran” bahwa ‘sastra adalah sebuah peluang untuk membangun, menciptakan, menyusun menghasilkan “sebuah bahasa”. Atau dalam bahasa Nirwan Dewanto sering disinggung sebagai “laboratorium bahasa”. Maka yang pertama-tama, tantangan seorang penulis cerita ialah menghasilkan “sebuah bahasa”, yang akan membuat sebuah karya-sastra memiliki otentisitas sebagai sebuah teks sastra. Untuk itulah, “sebuah bahasa” (dalam sastra) memerlukan seperangkat cara untuk bercerita yang berupa gaya atau tehnik,

Situasi seperti itu juga sangat terasa dalam novel-novel kita<sup>13</sup>, terutama setelah terbitnya *Saman Ayu Utami*. Kita bisa mencatat, misalnya, *Dadaisme* Dewi Sartika atau *Tabularasa*, Ratih Kumala yang memperlihatkan kecenderungan pergulatan dalam cara bercerita dan berbahasa itu. Atau juga Dinar Rahayu, lewat *Ode untuk Lepoold von Sacher-Masoch*, yang begitu memperhatikan intensi bercerita dan berbahasa...

*Vagina buatan milikku ini memang harus dilubrikasi secara manual walau aku sudah terangsang.*

*Begitulah, dokter mengkastrasi penisku, lalu membuat sayatan vertical sampai daerah kerampang, membentuk selongsong dan mencangkokkan kulit dari bagian atas pahaku...Sia kulit zakarku jadi labia, diikuti perubahan total dari wajah hingga dadaku. Jakunku dibabat supaya suaraku lebih halus, dan karena dokter mengoleskan steroid di atas luka sayatan, maka bekasnya pun kini tidak terlalu jelas terlihat.*<sup>14</sup>

*Kaki itu melangkah, tak bersuara diredam hamparan babut. Tangan-tangan terulur. Dari dahi, hidung, mulut, sampai lekuk leher tempat pertemuan ujung tulang lavikula, tangan itu menelusurinya dengan lipstick dicekau erat.*<sup>15</sup>

Atau, yang tak mungkin dielakkan dalam konteks “eksplorasi berbahasa” ini, adalah novel *Cala Ibi* Nukila Amal, yang oleh Bambang I. Sugiharto dinyatakan sebagai “novel yang tidak hanya memperkarakan hakikat nama, peristiwa dan cerita, maya dan nyata diri dan ilusi”, tetapi juga “memperkarakan kodrat kata dan bahasa itu sendiri”. Novel, yang mencapai “mistisisme linguistik”.<sup>16</sup>

*Karena malam ini hitamnya menganga, tak seperti malam-malam sebelumnya. Bias bulan tertahan di luar dengan remang tercekak. Seisi kamarmu, langit-langit dinding pintu jendela, melarut jadi semedan hitam, seperti hitam ketika mata memejam. Hitam yang gelapnya menyala begitu rupa, mencekam mengancam, seperti hendak menelanmu ke kedalamannya.*<sup>17</sup>

*Cerita berubah, dalam penceritaannya...Itulah sebabnya, mengapa kau tak usah berkuat menceritakan kenyataan.... Karena realism menyesaki yang nyata, penuh*

agar menghasilkan sebuah narasi yang mendukung gagasan, isi, maupun struktur cerita. Dengan kata lain, ‘bahasa cerita’, terkait erat dengan ‘gaya cerita’ yang dipakai/dipilihnya. Dan di sanalah bermacam penjelajahan dan kemungkinan berbahasa coba dilakukan oleh para penulis cerita kita, sebagaimana terasa pada karya-karya Joni Ariadinata, Gus tf Sakai, Triyanto Triwikromo, Puthut EA, Dinar Rahayu, Eka Kurniawan, Stefani Irawan, Intan Paramaditha dan yang lainnya.

<sup>13</sup> Saya sengaja “menyejajarkan” apa yang menjadi kecenderungan dalam cerpen dan novel kita itu, untuk memberi ilustrasi: betapa memang terjadi semacam “orientasi penciptaan” yang mengarahkan diri pada pengolahan bahasa daam sastra kita. Setidaknya, ini akan makin menarik bila dikaitkan dengan makalah (untuk diskusi ini) Maman S. Mahayana yang mencoba melihat bentuk “cerpen” dan “novel” dalam *9 dari Nadira*.

<sup>14</sup> Dinar Rahayu, *Ode untuk Lepoold von Sacher-Masoch*, Pustaka Jaya, 2002, hal. 8

<sup>15</sup> *Ibid*, hal 64.

<sup>16</sup> Hal itu dinyatakan Bambang I. Sugiharto, dalam diskusi novel *Cala Ibi* Nukila Amal, di Teater Utan Kayu, 30 Juni 2003. Sayang sekali, sampai saya menuliskan makalah ini, saya tak berhasil mendapatkan makalah Bambang tersebut secara keseluruhan.

<sup>17</sup> Nukila Amal, *Cala Ibi*, Pena Gaia Klasik, Jakarta, 2003, hal. 14

*dengan kata-kata nyata, dengan bahasa yang menuding-nuding ke realitas, yang mestinya tak kasatmata tak terkira... yang nyata ber-ubah dalam penceritaan.*<sup>18</sup>

Begitulah “konstelasi” penulisan sastra kita, saat kemudian *9 dari Nadira* diterbitkan. Maka, akan menarik bila menempatkan prosa Leila ini dalam pertanyaan-pertanyaan yang menyangkut “konstelasi” itu: adakah *9 dari Nadira* juga berorientasi pada pencarian cara bercerita dan berbahasa?

### III

Dalam makalah untuk diskusi ini, Maman S. Mahayana membahas soal bentuk penulisan *9 dari Nadira*, yang melabrak kategorisasi seputar cerpen dan novel.<sup>19</sup> Ini, boleh jadi memang upaya Leila dalam mengeksplorasi “cara bercerita itu”. Hingga *9 dari Nadira* juga berada dalam kegairahan dan intensi yang sama dengan kesusastraan kita hari ini – sebagaimana yang sedikit saya beri lanskapnya di atas. Tapi agar tak mengulang apa yang menjadi perhatian Maman, saya akan mencoba melihatnya melalui “cara” Leila menempatkan bahasa dan ceritanya.

Saya akan memulai dengan sebuah kutipan perbandingan ini, dari novel *Saman Ayu Utama*, dan *9 dari Nadira* Leila S. Chudori:

1

*Di taman ini, saya adalah seekor burung. Terbang beribu-ribu mil dari sebuah negeri yang tak mengenal musim, bermigrasi mencari semi, tempat harum rmpud bisa tercium, juga pohon-pohon, yang tak pernah tahu namanya, atau umurnya.*

*Aroma kayu, dingin batu, bau perdu dan jamur-jamur – adakah mereka bernama, atau berumur...*

*Di taman ini hewan hanya bahagia, seperti saya, seorang turis di New York. Apakah keindahan perlu dinikmati?*<sup>20</sup>

2

*Nina berjalan kaki sendirian di kawasan Greenwich Village di sebuah sore. Nina tahu, inilah bagian New York yang disukai Nadira di masa lalu: bohemian, beraroma intelektual, dan membebaskan warganya unuk menjadi diri sendiri. ... Meski Greenwich Village berlokasi di Lower Manhattan, Nina selalu bermimpi suatu hari dia menjadi bagian dari Upper East, dimana kehidupan warganya adalah gambaran tokoh-tokoh Woody Allen...*<sup>21</sup>

Dua kutipan tersebut menarasikan perihal taman, tetapi kita melihat intensi penggunaan bahasa yang “terasa berbeda”. Pada Ayu, bahasa dimaksimalkan untuk membangun efek puistik, dengan mendayakan semua kemungkinan-kemungkinan dari frasa dan metafora untuk

<sup>18</sup> *Ibid*, hal. 73

<sup>19</sup> Maman S. Mahayana, “Kebaruan dalam *9 dari Nadira*”, makalah untuk diskusi buku *9 dari Nadira* Leila S. Chudori, di Salihara, 2 Agustus 2010.

<sup>20</sup> Ayu Utami, *Saman*, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, 1998, hal. 1-2

<sup>21</sup> Leila S. Chudori, *9 dari Nadira*, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, 2009, hal. 43.

menciptakan narasi yang mendekati puitis, dan karenanya taman pada *Saman* menjadi taman yang juga puitis.

Sementara taman pada *9 dari Nadira*, hadir sebagai taman yang sehari-hari, taman yang “pragmatis”, yang menginformasikan letak geografis dan biografis bagi manusia yang memiliki ikatan emosional dan fungsional dengan taman itu. Taman yang inheren dengan karakter tokoh yang tengah dikisahkan. Hal ini, memperlihatkan intensi, yang menurut saya, “terasa berbeda” dalam cara Leila mendayakan bahasa naratifnya. Pada satu sisi, Leila memang berupaya membangun metafora, pelukisan dan ungkapan-ungkapan yang ingin membangun efek puitis dalam narasi penceritaannya, atau dalam bahasan Maman disebut dengan “kelincahan mengolah bahasa”. Namun, Leila tidak mengarahkan keseluruhan energi naratifnya “hanya” untuk mengolah kelincahan bahasa itu; karena ada yang lebih ingin ia tekankan dalam intensi berceritanya, yakni pembentukan karakter. Semua tekhnis penceritaan, dan pendayagunaan bahasa, *dalam 9 dari Nadira*, sangat terasa sebagai upaya membangun kompleksitas karakterisasi tokoh-tokohnya, terutama Nadira – yang terasa sebagai *alter ego* narator – hingga struktur plot yang tak linear, seringkali bagaikan kumparan dan pusaran arus bawah sadar dari para tokohnya.

Sejak bagian awal, kita juga sudah langsung dihadapkan pada persoalan kompleksitas hubungan antarkarakter para tokoh itu ketika menghadapi kematian sang ibu.

*Ibu selalu berkata, jika dia mati, dia tahu apa yang akan terjadi. Yu Nina akan menangis tersedu-sedu...Kang Arya akan membaca surat Yasin dengan suara tertahan sembari mencoba mengusir airmatanya. Aku akan melakukan segala yang paling pragmatis...*<sup>22</sup>

Dan kita semakin merasakan kompleksitas hubungan antarkarakter itu ketika mengetahui, bahwa kematian Kemala, ibu Nadira, ialah lantaran “kesadaran” untuk memilih bunuh diri.

*Kami menemui Ibu yang sudah membiru....sebuah sosok yang telentang bukan karena sakit atau terjatuh, tetapi karena dia memutuskan: hari ini, aku bisa mati...*

*Jangan sampai Ayah melihat bahwa ini sebuah pernyataan dari Ibu...*<sup>23</sup>

Sejak kisah pertama, “*Mencari Seikat Seruni*” itu, kita langsung merasa bahwa itu adalah puncak sebuah gunung es, dimana sesuatu yang tidak beres ada di dasarnya, Dari situlah, kemudian, kisah berjalan seakan-akan ingin mengurai “akar persoalan” yang membentuk karakter para tokohnya, terutama Nadira.

Perihal karakter inilah, yang kemudian membuat saya teringat pada pembahasan Goenawan Mohamad perihal ketiadaan tokoh dalam cerita-cerita kita.<sup>24</sup> Kecenderungan bercerita secara sosiologis, mengakibatkan tokoh yang hadir seolah tak bersosok, menyebabkan kisah menjadi “tipis tokoh”, karena kisah hanya menjadi kendaraan dan wadar pikiran pengarang.

<sup>22</sup> Leila S. Chudori, *op.cit.*, hal 2.

<sup>23</sup> *Ibid*, hal. 3.

<sup>24</sup> Goenawan Mohamad, “Mengapa Menulis Cerita Pendek?”, dalam *Dua tengkorak Kepala, Cerpun Pilihan Kompas 2000*, Penerbit Buku Kompas, Jakarta, 2000.

Sementara pada sisi lain, saya melihat, eksplorasi bahasa dan gaya bercerita yang “berlebihan” pun mengakibatkan tenggelamnya karakterisasi tokoh dalam belantara metafora, yang mengakibatkan sosok ‘sang tokoh’ pun menjadi nyaris tak berupa, atau seolah tak nyata. Akibatnya, cukup lama dunia sastra kita tak memiliki “referensi” tokoh yang kuat, tokoh yang abadi dalam ingatan pembacanya – tentu saja tokoh *Saman* dalam novel Ayu Utama adalah pengecualian.

Nadira, saya rasa, bisa mengisi “kekosongan referensial tokoh” dalam sastra kita itu. Kompleksitas karakternya, bisa menjadi referensi karakterisasi dari apa yang kita hadapi sebagai manusia (Indonesia hari ini), misalnya perihal pergulatan perihal yang ideal dan yang praksis.

*Ibu telah tumbuh menjadi seorang pelukis yang mengukir langit dengan angan-angannya: tentang sebuah keluarga sakinah, yang manis dan santun; tentang masa depan negerinya...kita menemukannya dengan wajah membiru di pinggir tempat tidur dan botol obat tidur...*<sup>25</sup>

Kompleksitas karakter Nadira, saya rasa bisa bersumber dari sana: dari ibunya yang tampak tegar, realistis dan rasionalis pada satu sisi (lihat, misalnya saat Kemala, harus sowan ke keluarga suaminya yang “santri”: *aku terbiasa mencium pipi, mencium bibir.... Tapi mencium tangan? Kenapa tangan harus dicium? Bagaimana jika...baru saja kembali dari toilet...*<sup>26</sup>). Taukan ia mewarisi sifat-sifat Bram, ayahnya, yang tampak rasionalis, idealis, tetapi kemudian hidup dalam kenangannya, rapuh setelah kematian istrinya, seperti tergambar pada bagian *Melukis Langit*.<sup>27</sup>

Proses karakterisasi itu berlangsung melalui serangkaian peristiwa dan kejadian, yang perlahan-lahan meletup dan menyembul, dalam perjalanan hidup Nadira. Dalam hal ini, saya sepakat dengan Maman, yang melihat teknik penceritaan *9 dari Nadira* kemudian menjadi semacam kepingan-kepingan peristiwa atau puzzle kisah yang membentuk karakter kejiwaan Nadira.<sup>28</sup> Dan ini menjadikan *9 dari Nadira* menjadi sebuah kisah yang menantang untuk menjadi “petualangan psikologi”, petualang mencari “kunci” yang menjadi akar penyebab dan pembentuk karakter Nadira. Atau ia menjadi petualangan untuk melakukan interpretasi karakter Nadira, melalui keadaan psikis (*psychic state*) yang muncul dalam momen-momen tertentu ketika Nadira menghadapi suatu masalah. Sebuah proses yang membentuk karakter dan persepsi Nadira terhadap dirinya, lingkungan keluarga dan sosialnya, proses yang berjalan sejak permulaan, tengah dan bagian-akhir sejarah hidupnya. Proses itulah, yang kemudian akan memunculkan apa yang “permanen” dalam jiwa seseorang, yang akan melanjutkan dan membentuk hidup yang “kita sadari”, suatu upaya untuk memahami korelasi antara diri kita dengan dunia objektif.<sup>29</sup>

Dan dimanakah “kunci” itu tersembunyi?

<sup>25</sup> Leila S. Chudori, *op.cit.*, hal. 89

<sup>26</sup> *Ibid*, hal 26

<sup>27</sup> *Ibid*, hal. 66-91.

<sup>28</sup> Saat membaca *9 dari Nadira* pertama kali, saya merasa tehnik flashback yang banyak digunakan Leila membuat saya seperti menghadapi kepingan-kepingan puzzle yang menantang saya untuk menyusunnya, agar bisa memahami keseluruhan “gambar” cerita. Pengalaman berbeda saya rasakan (setelah saya menonton film *Inception*, sutradara Christopher Nolan), saya merasakan betapa “potongan-potongan peristiwa” itu kemudian terasa seperti “lapis-lapis mimpi” yang harus saya interpretasi agar memahami kepribadian Nadira.

<sup>29</sup> Wilhelm Dilthey, *Descriptive Psychology and Historical Understanding*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1977

Dan inilah petualangan membaca 9 dari Nadira, menjadi menggoda. Beruntunglah Yu Nina, kakak sulung Nadira, yang dibantu Ruth Snyder, psikolog, untuk menemukan “kunci” yang akan bisa membuka dan mengurai “bawah sadar”-nya, terutama yang berkaitan dengan hubungannya dengan Nadira.

*Kepala Nina menyusup ke dada adiknya. Tiba-tiba saja, Nina baru tahu letak kunci yang dia lempar ke dalam lautan itu. Dan kini dia merasa sudah siap untuk meminta maaf kepada adiknya.<sup>30</sup>*

“Menyusup ke dada adiknya”, saya kira menjadi frase kunci, yang seolah merujuk pada fase-fase psikoanalisa Sigmund Freud Struktur: *id*, (*das es*), *ego* (*das ich*), dan *super ego* (*das ueber ich*).<sup>31</sup> Dengan mengacu pada tahapan-tahapan Freud itu, kita bisa bertanya: pada fase yang mana “kunci” yang membentuk karakter kejiwaan Nadira? Adakah saat ia dibenamkan kepalanya oleh Nina saat ia masih kanak-kanak? Atau ketika ia terjatuh dari “ranjang” saat masih bayi yang membekaskan codet di alis (hingga ia dewasa) atau sejak ia masih tahap (*id*) disusui?

*Nadira menolak segalanya. Susu. Tubuhku. Suara ayahnya. Gangguan kedua kakaknya...<sup>32</sup>*

Ataukah kunci itu justru ada pada peristiwa di luar dirinya, yang terjadi saat ia belum lahir (tapi yang kuat mempengaruhinya) yakni pada bunga seruni?

*“Lalu kondemu... kau bungkus dengan bunga apa? Bunga melati?” tanya Bu Suwandi yang sudah kehilangan senyum.*

*“Bunga seruni, Bu...”*

*“Seruni? Kenapa Seruni?”*

*Hening.<sup>33</sup>*

Pertanyaan Bu Suwandi kepada Kemala itu, seperti gema yang terus “bergema” dalam jiwa Nadira dan mengikuti langkah-langkah kehidupannya, dalam sadar dan mimpinya, ketika bayangan ibunya muncul, hingga kematian tragis ibunya (“*Kenapa harus seruni? Dan kenapa harus putih?*”)<sup>34</sup>

Bila kita mau memakai bunga seruni itu sebagai “kunci” untuk membuka bawah sadar Nadira, maka pada “labirin” atau lapis peristiwa lain, kita seolah memperoleh “jawaban-jawaban” itu: saat Nadira, yang bekerja sebagai reporter majalah berita Tera, melakukan wawancara dengan Bapak X, seorang psikopat. Melalui adegan bergaya *thriller* – saya langsung ingat pada satu *scene* film *Silence of the Lambs* – psikopat yang punya “gaya” selalu merobek mulut dan mencongkel biji mata korbannya itu, seperti sisi lain dari ketakutan Nadira yang tak mau diakuinya.

<sup>30</sup> Leila S. Chudori, *op.cit.*, hal. 63

<sup>31</sup> Pada bagian ini, terutama menyangkut interpretasi dengan psikoanalisa Freud, saya mengacu pada Max Milner, *Freud dan Interpretasi Sastra*, Intermasa, Jakarta, 1992

<sup>32</sup> Leila S. Chodori, *op.cit.*, hal. 4.

<sup>33</sup> *Ibid*, hal. 27.

<sup>34</sup> *Ibid*, hal. 3.

*Aroma melati yang semerbak tak cocok buat kepribadian ibumu..., sedap malam terlalu mistis..., Nadira, memang bunga seruni cocok untuk seseorang yang..lelah dengan dunia...Seseorang yang ingin pensiun dari hidupnya...*<sup>35</sup>

Saya kira, banyak di antara kita yang akan segera mengenali buku 9 dari Nadira ini sebagai “kisah psikologis”, dimana titik tuju penceritaan banyak diarahkan untuk mengurai kompleksitas karakter tokoh-tokohnya, terutama Nadira, yang seperti saya sebut menjadi *alter ego* narator, sekaligus di beberapa bagian juga menjadi *point of view* penceritaan. Barangkali inilah sebuah “studi karakter” yang membuat karya Leila ini menantang kita untuk ikut mencari dan menyelusuri lorong-lorong dan lapis-lapis kejiwaan Nadira: sebuah petualangan psikologis untuk menemukan “kunci”. – di lapis kejiwaan (ke) berapa (kah) kunci itu tersimpan dalam laci besi yang terkunci, dan apakah “kunci” itu? Kunci yang tersimpan rapat di lemari besi yang terkunci – begitu kira-kira petualangan pembacaan kita akan dibawa, bila kita merujuk pada film *Inception* itu.

Apa yang menyebabkan Nadira selalu galau, memberontak dan atau kadang menolak? Ia memilih menjalani perkawinannya yang gagal dengan terhormat, tetapi pada sisi lain juga terasa bahwa itu adalah gairah tersembunyi dari “pemberontakannya”, yang pada bagian “*Kirana*”,<sup>36</sup> terasa “mengerikan” justru ketika dikisahkan dengan lembut dan pelan: seperti impian dan bawah sadar yang perlahan ingin mewujudkan dirinya, yakni gairah seksualitasnya yang (bila kita mampu merasakannya) terasa “radikal”, karena berupaya merebut kendali atas seksualitasnya. Pada bagian “*Kirana*” ini, saya semakin menemukan kompleksitas karakter Nadira, yang tak mudah diduga, yang membuat kita bertanya: “kunci” apakah yang bisa membuka kita untuk memahaminya?

Saya teringat pada Roland Barthes. “*What is obsolescent in today’s novel, is not the novelistic, it is the character; what can no longer be written is the Proper Name*”.<sup>37</sup>

Setidaknya, 9 dari Nadira membuat kita memikirkan kembali perihal “karakter” yang mungkin sudah tidak menarik lagi, dianggap kuno, karena sebagian kita lebih terpesona pada cara berbahasa.

---

<sup>35</sup> *Ibid*, hal. 119-120.

<sup>36</sup> *Ibid*, hal. 166-180.

<sup>37</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, Routledge, New York, 2001, hal. 29.