

# Dekonstruksi dalam Cerpen *Malin Kundang, Ibunya* *Durhaka* Karya A.A. Navis

Zulfadhli

**Abstract:** *This paper discusses the short story of Malin Kundang, rebellious mother, written by AA Navis by using Derrida's deconstruction theory. Deconstruction is method of reading the text very carefully so that the conceptual distinction inventions by the authors of the foundations texts seem inconsistent and paradoxes in the use of the concept in the text as a whole. The presence of deconstruction has allowed a text to have multi meanings. Literary text is seen as very complex. In this short story, Navis does not imitate what it is from the legend, nor about the legend recounted his version, but argues on different sides of legend of Malin Kundang and delivers it in way that is very unique and interesting. In this short story, it was obvious that the deflation against the grand narrative is as one object of study in deconstruction*

**Kata Kunci:** *dekonstruksi, cerpen, teks, ciptaan*

## PENDAHULUAN

Paradigma postrukturalisme adalah cara-cara mutakhir, baik dalam bentuk teori, metode, maupun teknik yang digunakan dalam mengkaji objek. Sebagai sebuah metode, teori postrukturalisme terutama dikaitkan dengan teori strukturalisme yang sudah berkembang selama lebih kurang setengah abad. Dengan tidak melupakan kekuatan sekaligus hasil-hasil maksimal yang telah dicapai, strukturalisme ternyata memiliki sejumlah kelemahan yang sangat perlu untuk diperbaiki. Strukturalisme dianggap terlalu kaku karena didasarkan pada struktur dan sistem tertentu serta memberikan perhatian yang terhadap karya sastra sebagai kualitas otonom. Banyak teori dan pemikiran yang telah dimunculkan untuk mengkaji dan menafsirkan teks sastra dari berbagai perspektif lain, di antaranya adalah *Dekonstruksi*.

Istilah dekonstruksi dikemukakan oleh Jacques Derrida, seorang filsuf Perancis yang lahir di Aljazair pada tahun 1930. Dekonstruksi pada awalnya adalah cara atau metode membaca teks. Adapun yang khas dalam cara baca dekonstruktif, sehingga pada perjalanannya selanjutnya dia sangat bermuatan filosofis adalah unsur-unsur yang dilacaknya untuk kemudian

dibongkar, pertama-tama bukanlah inkonsistensi logis, argumen yang lemah, ataupun premis yang tidak akurat yang terdapat dalam teks, sebagaimana yang biasanya dilakukan pemikiran modernisme, melainkan unsur yang secara filosofis menjadi penentu atau unsur yang memungkinkan teks tersebut menjadi filosofis (Muzir, dalam kata pengantar buku "*Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*", 2006: 12). Oleh karena itu, metode dekonstruksi, atau lebih tepatnya pembacaan dekonstruktif, filsafat diartikan sebagai tulisan. Setiap pemikiran filosofis tentu disampaikan melalui sistem tanda yang berkarakter material, baik grafis maupun fonetis.

Dekonstruksi menurut Derrida merupakan sebuah metode membaca teks secara sangat cermat hingga pembedaan konseptual hasil ciptaan penulis yang menjadi landasan teks tersebut tampak tidak konsisten dan paradoks dalam menggunakan konsep-konsepnya dalam teks secara keseluruhan. Dengan kata lain, teks tersebut gagal memenuhi kriterianya sendiri; standar atau definisi yang dibangun teks digunakan secara reflektif untuk mengguncang dan menghancurkan pembedaan konseptual awal teks itu (Sarup, 2008: 49).

Cara baca Derrida atas teks-teks filosofis adalah cara yang hendak melacak struktur dan strategi pembentukan makna di balik tiap teks itu, antara lain dengan jalan membongkar sistem perlawanan-perlawanan utama yang tersembunyi di dalamnya. Pembacaan dekonstruktif hendak menunjukkan ketidakterhasilan ambisi filsafat untuk lepas dari tulisan, yaitu menunjukkan agenda tersembunyi yang mengandung banyak kelemahan dan kepincangan di balik teks-teks. Oleh karena itu, Derrida meyakini bahwa di balik teks filosofis yang terdapat bukanlah kekosongan, melainkan sebuah teks lain. Suatu jaringan keragaman kekuatan-keuatan yang pusat referensinya tidak jelas.

Kehadiran dekonstruksi telah memungkinkan sebuah teks memiliki multi makna. Teks sastra dipandang sangat kompleks. Itulah sebabnya, prinsip otonomi karya sastra yang memisahkan dengan yang lain, di tolak oleh paham ini. Karena semakin jauh pemisahan diri teks sastra dengan unsur diakronis, hanya memperbesar *difference*. Bagi ilmu yang melatari penciptaan, teks sastra tidak dapat disebut sebagai pengetahuan menulis, melainkan *gramatologi*. *Gramatology* akan terwujud ke dalam teks dekonstruksi (Endaswara, 2003: 175). Hal ini sarat dengan pengolahan bentuk oleh pencipta sastra. Oleh karena itu, pemaknaan teks harus diangkat keluar, dibandingkan dengan logika berpikir maupun kemungkinan tanggapan pengarang terhadap fenomena yang diolahnya.

Sebuah teks dalam pandangan dekonstruksi akan selalu menghadirkan banyak makna, sehingga makna teks sangat kompleks. Jaringan-jaringan makna dalam teks bisa menjadi rumit yang memungkinkan pembaca berspekulasi makna. Makna tidak tunggal, melainkan bersifat plural, makna tidak tetap, tetapi hidup dan berkembang. Oleh sebab itu, dekonstruksi membiarkan makna bersifat ambigu dan menantang segala kemungkinan makna.

Dekonstruksi memang berpusat pada teks, tetapi paham yang dipegang lebih luas. Teks tidak dibatasi maknanya. Bahkan dekonstruksi juga menolak struktur lama yang telah lazim. Dekonstruksionis menganggap bahwa bahasa teks bersifat logis dan konsisten. Misalkan, sebuah tema besar bahwa kejahatan akan terkalahkan dengan kebaikan oleh paham dekonstruksi tidak selalu dibenarkan. Di era sekarang, sastra boleh

saja membalik atau menggembosi tema besar (narasi besar) itu. Hal ini dilakukan oleh cerpenis A.A. Navis melalui cerpennya *Malin Kundang, Ibunya Durhaka*.

Dalam perkembangan cerpen Indonesiaan, nama A.A. Navis sudah tidak asing lagi. Melalui cerpen fenomenalnya "*Robohnya Surau Kami*", A.A. Navis tetap terus menghasilkan karya-karya lain yang *notabene* merupakan sebuah sikap kritisnya terhadap berbagai fenomena sosial yang terjadi di tengah-tengah masyarakat. Persoalan-persoalan yang dikemukakan di dalam cerpen-cerpennya sarat dengan nilai-nilai budaya, agama, sosial, politik, hukum, seperti yang terungkap dalam antologi lengkap cerpennya yang diterbitkan pada tahun 2005. Salah satu cerpen dalam antologi itu yang penulis jadikan sebagai objek materi dalam tulisan ini adalah cerpen *Malin Kundang, Ibunya Durhaka*.

Legenda *Malin Kundang* sangat populer. Tidak hanya di daerah tempat legenda ini lahir, tetapi menyebar hampir keseluruhan wilayah nusantara. Bahkan, cerita legenda ini telah sering 'diangkat' ke layar kaca dalam berbagai versi, tetapi cerita dalam cerpen ini berbeda sama sekali, bahkan bertolak belakang dengan apa yang selama ini dipahami oleh banyak orang.

Membaca judul cerpen tersebut, ada semacam ketidaklaziman di dalamnya. Ketika mendengar cerita atau legenda *Malin Kundang*, yang terbesit dalam pikiran yang selama ini berkembang dalam masyarakat adalah tentang seorang anak yang durhaka kepada orang tuanya, lalu karena kedurhakaannya itu, sang ibu mengutuk anaknya nya itu menjadi batu. Berbeda dengan apa yang dikemukakan dalam cerpen ini, A.A. Navis justru melihat sebaliknya. Dalam konteks cerpen ini, Navis mencoba mengemukakan sesuatu yang 'terbalik' dengan yang ada dalam legenda *Malin Kundang*. Bila dalam legenda itu yang durhaka adalah sang anak, di dalam cerpen ini yang durhaka justru sang ibu. Inilah sebuah pengeboban terhadap sesuatu yang telah tertata dengan rapi dalam pikiran masyarakat.

Berdasarkan hal tersebut, maka permasalahan dalam tulisan ini dapat dirumuskan sebagai berikut: bagaimanakah bentuk dekonstruksi dalam cerpen *Malin Kundang, Ibunya Durhaka* karya A.A. Navis?

## PEMBAHASAN

### Hakikat Dekonstruksi

Istilah dekonstruksi dikemukakan oleh Jacques Derrida, seorang filsuf Perancis yang lahir di Aljazair pada tahun 1930. Dekonstruksi pada awalnya adalah cara atau metode membaca teks. Adapun yang khas dalam cara baca dekonstruktif, sehingga pada perjalanannya selanjutnya dia sangat bermuatan filosofis adalah unsur-unsur yang dilacaknya untuk kemudian dibongkar, pertama-tama bukanlah inkonsistensi logis, argumen yang lemah, ataupun premis yang tidak akurat yang terdapat dalam teks, sebagaimana yang biasanya dilakukan pemikiran modernisme, melainkan unsur yang secara filosofis menjadi penentu atau unsur yang memungkinkan teks tersebut menjadi filosofis (Muzir, dalam kata pengantar buku *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*, 2006: 12). Oleh karena itu, metode dekonstruksi, atau lebih tepatnya pembacaan dekonstruktif, filsafat diartikan sebagai tulisan. Setiap pemikiran filosofis tentu disampaikan melalui sistem tanda yang berkarakter material, baik grafis maupun fonetis.

Bagi para dekonstruksionis, dekonstruksi bukanlah teori biasa yang mudah dipetakan ke dalam sebuah definisi. Bahkan, dekonstruksi sendiri cenderung menghindari definisi apa pun sehingga ia sama sekali tidak bisa didefinisikan dan terbuka untuk berbagai penafsiran. Setiap upaya untuk mendefinisikan dekonstruksi akan terbetur, karena Derrida sendiri menolak membatasi pengertian dekonstruksi dalam satu definisi. Dekonstruksi dipandang sebagai strategi tekstual yang hanya bisa diterapkan langsung jika kita membaca teks lalu mempermainkannya dalam parodi-parodi. Lebih jauh bisa dikatakan bahwa dekonstruksi bersifat antiteori atau bahkan antimetode, karena yang menjadi dasar di dalamnya adalah permainan (*play*) dan parodi (Al-Fayydl, 2006: 8).

Sarup (2008: 49) menjelaskan bahwa dekonstruksi menurut Derrida merupakan sebuah metode membaca teks secara sangat cermat hingga perbedaan konseptual hasil ciptaan penulis yang menjadi landasan teks tersebut tampak tidak konsisten dan paradoks dalam menggunakan konsep-konsepnya dalam teks

secara keseluruhan. Dengan kata lain, teks tersebut gagal memenuhi kriterianya sendiri; standar atau definisi yang dibangun teks digunakan secara reflektif untuk mengguncang dan menghancurkan perbedaan konseptual awal teks itu.

Cara baca Derrida atas teks-teks filosofis adalah cara yang hendak melacak struktur dan strategi pembentukan makna di balik tiap teks itu, antara lain dengan jalan membongkar sistem perlawanan-perlawanan utama yang tersembunyi di dalamnya. Pembacaan dekonstruktif lalu hendak menunjukkan ketidakberhasilan ambisi filsafat untuk lepas dari tulisan, yaitu menunjukkan agenda tersembunyi yang mengandung banyak kelemahan dan kepincangan di balik teks-teks. Oleh karena itu, Derrida meyakini bahwa di balik teks filosofis yang terdapat bukanlah kekosongan, melainkan sebuah teks lain. Suatu jaringan keragaman kekuatan-keuatan yang pusat referensinya tidak jelas.

Tugas dekonstruksi menurut Derrida (Norris, 2006: 56) adalah untuk menghilangkan ide-ide ilusif yang selama ini menguasai metafisika Barat—yaitu ide yang mengatakan rasio bisa lepas dari bahasa dan sampai kepada kebenaran, atau metode murni yang otentik dalam dirinya sendiri tanpa bantuan yang lain. Sementara itu, Al-Fayydl (2006: 64) mengemukakan bahwa cara strukturalisme memilah bahasa di mata Derrida telah usang dan tidak memadai. Bahasa tidak selalu hadir dalam wajah tunggal yang koheren. Dekonstruksi Derrida ingin memerdekakan kembali kekuatan bahasa dengan memaksimalkan permainan tanda yang kurang banyak mendapat perhatian dari kaum strukturalis dan bahkan cenderung dihindari. Derrida selalu melihat bahasa sebagai medan di mana makna dan tanda berebut untuk tampil ke permukaan teks.

Menurut teori bahasa Derrida, penanda (*signifier*) tidak berkaitan langsung dengan petanda (*signified*). Petanda dan penanda tidak berkorespondensi satu-satu. Menurut pemikiran Saussure, tanda dilihat sebagai satu kesatuan, tetapi menurut Derrida, pada kenyataannya kata dan benda atau pemikiran tidak pernah menjadi satu. Derrida melihat tanda sebagai struktur perbedaan: sebagian darinya selalu “tidak di sana”, dan sebagian yang lain selalu “bukan yang itu”. Dengan kata lain, Derrida mengatakan ketika membaca suatu penanda, makna tidak serta merta

menjadi jelas. Penanda menunjuk apa yang tidak ada, maka dalam arti tertentu makna juga tidak ada. Makna terus menerus bergerak di sepanjang mata rantai penanda, dan tidak dapat dipastikan “posisi” persisinya, karena makna tidak pernah terikat pada satu tanda tertentu. Makna tidak pernah identik dengan dirinya sendiri karena muncul pada konteks yang berbeda-beda, tanda tidak pernah memiliki makna yang mutlak sama. makna tidak akan pernah sama dari satu konteks ke konteks yang lain. Petanda akan selalu diubah oleh berbagai macam mata rantai yang menjeratnya. (Sarup, 2008: 47). Dengan demikian, tanda akan selalu mengarah pada tanda lain, satu tanda akan saling menggantikan tanda yang lain sebagai petanda dan penanda.

Satu hal lagi yang penting dalam dekonstruksi menurut Derrida adalah penolakannya terhadap pusat. Strukturalisme selalu mengutamakan adanya pusat, artinya pusat menguasai pusat. Dekonstruksi menolak pemusatan tersebut dengan cara terus-menerus berusaha melepaskan diri sekaligus mencoba menemukan pusat-pusat yang baru. Menurut Derrida, dalam usaha menemukan pusat-pusat yang baru sesungguhnya subjek juga akan selalu terlibat dengan adanya satu pusat.

Dalam hubungan ini yang perlu diperhatikan adalah, di satu sisi pusat itu adalah plural, bukan tunggal. Di pihak lain, yang dimaksudkan adalah fungsi, bukan realitas. Untuk menjelaskan maksud ini, Derrida mengemukakan konsep *decentering*, struktur tanpa pusat dan tanpa hierarki. Cara yang dilakukannya, misalnya, dengan memahami dan mengkaji sesuatu yang semula dianggap kurang penting, misalnya tokoh sekunder, tema minor, dan sebagainya, bahkan pada ruang-ruang kosong sehingga mempengaruhi seluruh isi teks dan semesta sosial sehingga pusat bergeser terus menerus. Dalam kaitan inilah dekonstruksi membongkar sistem hierarki, sistem logika yang sudah dianggap baku.

Pembacaan secara dekonstruktif tidak memiliki pengandaian teleologis seperti yang biasa diharapkan oleh banyak orang. Tidak ada makna yang ingin ditangkap. Setelah sebuah teks didekonstruksi, yang ada hanyalah permainan dan permainan belaka, yang tidak mengarah pada kepada satu tujuan atau referens, tetapi menyebar ke segala arah. Dengan kata lain, tidak ada satu kekuatan pun yang dapat menghentikan

menyebarnya penafsiran-penafsiran baru yang sewaktu-waktu dapat mencuat tanpa disangka-sangka dari sebuah teks. Dalam pembacaan dekonstruktif, makna lebih dialami sebagai proses dari penafsiran (Al-Fayydl, 2006: 82).

Persoalan lain dalam dekonstruksi adalah pengembosan terhadap narasi besar (*grand narrative*). Sesuatu yang telah berlaku lama, tertata, kemudian muncul sesuatu yang baru yang menolak atau bahkan sama sekali bertolak belakang dengan apa yang selama ini sudah tertanam kokoh, baik di bidang sosial, politik, agama, budaya, begitu juga dalam sastra. Hal ini dapat dilihat dengan munculnya karya-karya sastra yang mendobrak pola-pola ‘baku’ yang berlaku dalam penulisan sebuah karya sastra selama ini, baik mengenai tokoh, tema, setting, peristiwa, logika cerita, dan lain sebagainya. Dari susunan rapi dan tertata itu, dekonstruksi mendobrak atau “merusak” konstruksi untuk menghasilkan konstruksi baru. Hal ini perlu dipahami, karena perkembangan mutakhir juga banyak karya-karya sastra yang “lari” dari struktur. Tidak sedikit pula tipografi-tipografi puisi yang sulit dimengerti, apalagi sering muncul puisi gelap, puisi mini kata, puisi tanpa kata dan sebagainya. Karya-karya Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, Dewi Lestari, Seno Gumira Ajidarma, Danarto dapat dikategorikan dalam kelompok tersebut.

### **Dekonstruksi dalam Cerpen *Malin Kundang, Ibunya Durhaka***

Cerpen *Malin Kundang, Ibunya Durhaka* merupakan salah satu cerpen A.A. Navis yang terdapat dalam antologi lengkap cerpennya yang diterbitkan pada tahun 2005. Cerpen ini ditulisnya pada tahun 1963. Sebagai seorang cerpenis, Navis telah banyak menghasilkan karya-karya yang sarat dengan sikap kritisnya untuk menyikapi berbagai fenomena sosial yang terjadi di tengah-tengah masyarakat. Lewat cerpen fenomenalnya—*Robohnya Surau Kami*, Navis telah berhasil menjadi bagian terpenting dalam khasanah perkembangan sastra Indonesia Modern.

*Malin Kundang*, sebuah legenda yang sudah tidak asing lagi. Telah banyak orang yang mendongengkannya menurut keperluan dan imajinasinya masing-masing. Berbeda dengan apa yang selama sudah dikenal banyak orang, melalui cerpen ini, Navis mengemukakan sesuatu yang

lain. Membaca judul cerpen ini, ada semacam ketidaklaziman dengan apa yang sudah diketahui dan yang telah berkembang di masyarakat selama ini. Perbedaan itu tampak jelas ketika Navis mengemukakan bahwa yang durhaka itu sebetulnya bukanlah Malin Kundang, tetapi ibunya.

Secara struktural, cerpen ini tidak mempunyai sesuatu yang berbeda dengan cerpen-cerpen lainnya. Penggambaran tokoh, alur, setting tampak biasa-biasa saja, tetapi yang menarik dalam cerpen ini adalah kemampuan Navis dalam melihat sisi lain dari legenda *Malin Kundang* sehingga menjadi legenda tersebut sebagai ide dalam penulisan cerpen ini. Dalam cerpen ini, Navis tidak ‘meniru’ apa adanya dari legenda tersebut, tidak pula menceritakan kembali tentang legenda itu menurut versinya, tetapi Navis justru mengemukakan sesuatu yang berbeda dari cerita legenda melalui cara-cara yang unik dan menarik.

Cerita ini mengisahkan tentang sekelompok pemuda di sebuah kampung yang akan mementaskan sebuah drama dalam rangkaian acara malam Hari Raya Idul Fitri untuk mengumpulkan dana dari para perantau yang pulang pada hari lebaran. Dana yang terkumpul itu akan digunakan untuk mendirikan sekolah, klinik kesehatan bagi kepentingan umum. Untuk mengumpulkan orang-orang tersebut maka dipersiapkanlah sebuah acara dengan menampilkan sebuah pementasan drama/teater.

Dalam sebuah rapat para pemain drama, Rasidin selaku sutradara meminta pendapat dari teman-temannya tentang drama apa yang akan dipertunjukkan nantinya. Buya Nauman selaku tokoh masyarakat meminta agar skrip yang akan dimainkan lebih bersifat edukatif. Dalam rapat tersebut berbagai usulan muncul, termasuk usulan untuk mengangkat cerita Malin Kundang. Seperti dalam kutipan berikut:

“Baiklah, baiklah, “kata Rasidin mengatasi suara yang muncul.

“Nanti kita tentukan kepada siapa anak itu mendurhaka. Yang perlu kini, pikirkan bentuk durhakanya.”

“Melawan ibu bapak”

“Tidak membalas guna”

“Membalas susu dengan tuba”

“Bahkan sampai menyepak dan menerjang”

“Seperti Ceritera Malin Kundang?”

“Kenapa tidak ceritera Malin Kundang saja”

“Oh, itu dongeng anak-anak. Sedang kita perlu ceritera untuk orang dewasa” (Hal. 275)

Bila dilihat sepintas lalu, cerpen ini tampaknya sangat sederhana, hanya menceritakan tentang sebuah pertunjukan drama di sebuah kampung, tetapi yang menarik di sini adalah melalui media inilah Navis ‘mendobrak’ atau menggembosi sebuah narasi besar. Sekarang yang perlu dilihat adalah dalam perspektif atau cara yang bagaimana Navis melihat bahwa yang durhaka itu adalah ibunya, bukan Malin Kundang. Seperti dalam kutipan berikut.

“Dikutuk”

“Jadi batu”

“Kenapa tidak jadi hantu”

“Oh jangan. Nanti para penonton tidak berani pulang malam. Takut ketemu hantu di balik pintu”

“Kenapa tidak dijadikan cerita sunsang?” Usul Anis.

“Sunsang bagaimana?”

“Si ibu yang durhaka, dikutuk oleh anaknya.”

Suasana menjadi sepi oleh gagasan yang tidak lazim itu (Hal. 276)

Dalam kutipan di atas, tampak kepiawaian, memainkan imajinasi dan proses kreatif Navis dalam menyampaikan ide-idenya melalui cara yang menarik. Navis tampak sekali ingin menyampaikan sesuatu yang lebih dari apa yang dikemukakannya. Cerpen ini dikemas sedemikian rupa sehingga tampak sebuah cerita lain di dalamnya—“*cerita dalam cerita*.”

“Waktu Malin Kundang kecil, ia anak sehat, suka lari sana lari sini. Ibunya asyik dengan susurnya sambil bersandar di bawah naungan pohon rindang. Beberapa perangkat cucianya, seperti ember, ketiding, bangku berserakan di tempat Malin Kundang berlari-lari. Kakinya tersandung dan jatuh. Keningnya menimpa ember. Robek, dan mengalirkan darahnya yang banyak. Ibunya terpekik. Luka lebar di keningnya ia tutup dengan susurnya. Darah memang berhenti mengucur, akan tetapi luka di kening itu terus menganga. Luka itulah sebagai pertanda Malin Kundang sampai dewasanya.” (Hal. 276)

Selanjutnya, setelah Malin Kundang kembali dari rantaunya, sesaat sebelum ia berlabuh di pantai, Malin Kundang bercerita kepada istrinya bahwa negerinya kaya raya dan subur. Di pantainya nyiur melambai, di gunungnya emas di tambang, di hutan yang lebat satwa bertahta. Tentang ibunya Malin Kundang

menjelaskan bahwa sosok ibunya adalah ibu yang mandiri, ditinggalkan mati suaminya, ibu yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan.

Ketika telah sampai di pantai, alangkah terkejutnya Malin Kundang melihat semuanya. Tanah negerinya tidak lagi subur, tidak ada lagi nyiur yang melambai di tepi pantai, seperti sebelum ia berangkat untuk merantau dulu. Sekarang semuanya telah berubah, tanahnya sudah gersang, tandus kerontang, hutan-hutan yang dulunya sebagai tahta bagi aneka satwa sekarang sudah tidak ada lagi.

Selain itu, ibu yang selama ini ia sayangi dan banggakan, selalu taat beribadah kepada tuhan pun telah berubah. Barangkali di sinilah kemarahan Malin Kundang terhadap ibunya. Kemarahan dan kebencian Malin Kundang terhadap ibunya bukan tanpa alasan. Ibunya yang selama ini taat beribadah, sekarang justru berubah menjadi wanita penghibur alias pelacur.

“Akulah ibumu, Malin Kundang. Memang beginilah keadannya sekarang, setelah banyak orang seberang yang katanya mau menghangatkan tubuhku di ranjang. Ketika aku terlena, mereka membat hutannya, memindahkan untuk bangsanya. Ketika aku terjaga. Mereka sudah tiada,” kata perempuan tua di bawah tangga.

“Tapi siapa laki-laki itu?” tanya Malin Kundang sambil menunjuk ke belakang ibunya.

“Dialah lelaki satu-satunya yang tertinggal, yang rela menemani aku sampai kau tiba membawa harta, karena aku janjikan bahwa dia akan mendapat bagian. (Hal. 278)

Pada saat itulah Malin Kundang mengutuk ibunya sendiri, “engkau perempuan laknat”. Kenapa tidak jadi batu? Itu bertentangan dengan hukum bumi. Hal inilah perbedaan besar, pengembosan terhadap *grand narrative*—sesuatu yang selama ini telah mendarah daging dan yang telah berakar dalam pikiran masyarakat. Bukan Malin Kundang yang durhaka, tapi ibunya. Sang ibu tidak mendoakan kesuksesan anaknya dalam berusaha di negeri orang, tetapi justru memanfaatkan kesendiriannya dengan para lelaki *hidung belang*. Entah telah berapa laki-laki yang tidur dengan ibunya.

Dengan demikian, A.A Navis, melalui cerpen ini ingin menyampaikan sesuatu yang beda. Bahkan mengobrak-abrik pemikiran yang selama ini telah berkembang. Bila dianalogikan dengan novel *Siti Nubaya*, Datuk Maringgih adalah sosok seorang pahlawan yang senantiasa

berjuang untuk bangsanya sendiri dari kaum penjajah.

**“Sebelum matahari terbit pagi, mereka pergi ke rantau lagi sebagai Malin Kundang zaman ini yang mengutuk ibunya sendiri”**

## PENUTUP

Istilah dekonstruksi dikemukakan oleh Jacques Derrida, seorang filsuf Perancis yang lahir di Aljazair pada tahun 1930. Dekonstruksi pada awalnya adalah cara atau metode membaca teks. Dekonstruksi menurut Derrida merupakan sebuah metode membaca teks secara sangat cermat hingga pembedaan konseptual hasil ciptaan penulis yang menjadi landasan teks tersebut tampak tidak konsisten dan paradoks dalam menggunakan konsep-konsepnya dalam teks secara keseluruhan. Persoalan lain dalam dekonstruksi adalah pengembosan terhadap narasi besar (*grand narrative*). Sesuatu yang telah berlaku lama, tertata, kemudian muncul sesuatu yang baru yang menolak atau bahkan sama sekali bertolak belakang dengan apa yang selama ini sudah tertanam kokoh.

Dalam cerpen *Malin Kundang, Ibunya Durhaka*, A.A. Navis melihat sisi-sisi lain dari legenda Malin Kundang dan menyampaikannya melalui cara yang sangat unik dan menarik. Dalam cerpen tersebut diceritakan bahwa yang durhaka bukanlah Malin Kundang, tetapi ibunya. Hal ini adalah pembalikan yang luar biasa dari apa yang telah dipahami oleh banyak orang selama ini.

## DAFTAR RUJUKAN

- Al-Fayyadl, Muhammad. 2006. *Derrida*. Yogyakarta: Lkis
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metode Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: FBS UNY
- Navis, A.A., 2005. *Antologi Lengkap Cerepan AA Navis*: Jakarta: Kompas
- Norris, Christopher. 2006. *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida* (Terjemahan Inyik Ridwan Muzir). Yogyakarta: Arruz Media
- Sarup, Madan. 2008. *Panduan Pengantar untuk Memahami Poststrukturalisme & Posmodernisme* (Terjemahan Medhy Aginta Hidayat). Yogyakarta: Jalasutra