



**INTERTEKSTUALITAS DAN KRITIK SOSIAL DALAM CERPEN
DODOLITDODOLITDODOLIBRET: MEMBACA ULANG SENO GUMIRA
AJIDARMA DI ERA DIGITAL**

Gumarpi Rahis Pasaribu¹

¹ STIT Al-Ittihadiyah Labuhanbatu Utara, Aek Kanopan, Indonesia
gumarpi19@gmail.com

ABSTRACT

*This study aims to analyze the forms of intertextuality and social criticism in the short story *Dodolitdodolitdodolibret* by Seno Gumira Ajidarma, as well as their relevance to the conditions of freedom of expression in the digital era. This study uses a descriptive qualitative approach with Julia Kristeva's intertextuality theory and Pierre Bourdieu's social criticism theory. The primary data is the short story text, while secondary data comes from literature studies and previous studies. The results show that Seno Gumira Ajidarma builds intertextuality through the use of sound, repetition, and absurdity as symbolic forms of censored communication. Social criticism appears in the form of satire against the power that silences freedom of speech. When reread in the context of the digital era, the message in this short story remains relevant, because it shows the existence of a form of "new censorship" through algorithms, disinformation, and viral culture that suppresses freedom of expression.*

Keywords: *intertextuality, social criticism, Seno Gumira Ajidarma, digital era, resistance literature*

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bentuk intertekstualitas dan kritik sosial dalam cerpen *Dodolitdodolitdodolibret* karya Seno Gumira Ajidarma, serta relevansinya terhadap kondisi kebebasan berekspresi di era digital. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan teori intertekstualitas Julia Kristeva dan teori kritik sosial Pierre Bourdieu. Data utama berupa teks cerpen, sedangkan data sekunder berasal dari studi pustaka dan kajian terdahulu. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Seno Gumira Ajidarma membangun intertekstualitas melalui penggunaan bunyi, pengulangan, dan absurditas sebagai bentuk simbolik dari komunikasi yang disensor. Kritik sosial muncul dalam bentuk sindiran terhadap kekuasaan yang membungkam kebebasan berbicara. Ketika dibaca ulang dalam konteks era digital, pesan dalam cerpen ini tetap relevan, karena menunjukkan adanya bentuk "sensor baru" melalui algoritma, disinformasi, dan budaya viral yang menekan kebebasan berekspresi.

Kata Kunci: *intertekstualitas, kritik sosial, Seno Gumira Ajidarma, era digital, sastra perlawanan*

PENDAHULUAN

Sastra sering menjadi ruang bagi pengarang untuk menyuarakan kegelisahan sosial dan politik. Seno Gumira Ajidarma merupakan salah satu sastrawan Indonesia yang konsisten mengangkat tema kebebasan berekspresi dan kekerasan negara dalam karya-karyanya. Salah satu cerpennya, *Dodolitdodolitdodolibret*, menampilkan bahasa yang tidak lazim, repetitif, dan absurd. Sekilas cerpen ini tampak seperti permainan bunyi tanpa makna, namun di baliknya tersembunyi kritik tajam terhadap represi dan sensor pada masa Orde Baru. Cerpen ini menggambarkan masyarakat yang kehilangan kemampuan untuk berbicara secara bebas, hanya mampu mengucapkan bunyi "dodolitdodolitdodolibret." Pengulangan bunyi tersebut bukan sekadar permainan linguistik, tetapi menjadi simbol dari masyarakat yang dibungkam. Sebagaimana diungkapkan oleh Kristeva (1980), setiap teks merupakan mosaik kutipan dari teks-teks lain dan memiliki hubungan dialogis dengan konteks sosialnya. Maka, *Dodolitdodolitdodolibret* dapat dibaca sebagai teks intertekstual yang berinteraksi dengan realitas sosial-politik Indonesia saat itu.

Dalam konteks era digital, pesan yang disampaikan Seno tetap relevan. Meskipun media kini lebih terbuka, bentuk-bentuk sensor baru muncul dalam bentuk algoritma, ujaran kebencian, dan pembatasan digital. Oleh karena itu, membaca ulang cerpen ini dengan perspektif intertekstual memberikan pemahaman baru tentang bagaimana kritik sosial dalam sastra tetap aktual lintas zaman.

KAJIAN TEORI

1. Teori Intertekstualitas

Konsep intertekstualitas pertama kali diperkenalkan oleh Julia Kristeva pada akhir 1960-an. Ia menyatakan bahwa “*setiap teks merupakan mosaik dari kutipan, dan setiap teks merupakan penyerapan dan transformasi dari teks lain*” (Kristeva, 1980). Artinya, tidak ada teks yang benar-benar berdiri sendiri; setiap karya sastra selalu berinteraksi dengan teks-teks lain — baik berupa karya sastra sebelumnya, wacana sosial, maupun sistem budaya. Intertekstualitas menolak pandangan tradisional bahwa makna teks bersifat otonom. Sebaliknya, makna lahir melalui hubungan antara teks dengan konteks sosial, budaya, dan sejarahnya. Dalam pandangan Roland Barthes (1977), pembaca berperan aktif dalam mengonstruksi makna karena teks adalah jaringan tanda (*tissue of quotations*). Maka, membaca sebuah karya berarti menelusuri jejak makna dari teks-teks lain yang terpantul di dalamnya.

Michael Riffaterre (1978) memperluas teori intertekstualitas dengan menekankan hubungan antara teks sastra dan *hipogram* (teks latar) yang menjadi sumber penciptaan. Intertekstualitas, menurutnya, bekerja melalui transformasi bentuk dan makna, seperti parodi, alusi, dan ironi. Dalam konteks cerpen *Dodolitdodolitdodolibret*, teori ini relevan karena teks tersebut berinteraksi dengan berbagai wacana: politik, media, dan bahasa. Permainan bunyi “*dodolitdodolit...*” dapat dipahami sebagai bentuk intertekstual dari bahasa yang disensor — sebuah dialog diam-diam antara teks sastra dan realitas sosial pada masa Orde Baru. Dengan demikian, teori intertekstualitas memungkinkan peneliti mengungkap makna tersembunyi di balik permainan bahasa, simbol, dan struktur teks, sekaligus menunjukkan bahwa karya sastra adalah produk yang lahir dari dialog antara teks dan dunia di luar teks.

2. Teori Kritik Sosial dalam Sastra

Sastra tidak hanya berfungsi sebagai karya estetika, tetapi juga sebagai medium untuk menyampaikan kritik sosial. Wellek dan Warren (1990) menegaskan bahwa karya sastra selalu memiliki hubungan timbal balik dengan masyarakat; ia mencerminkan kondisi sosial sekaligus dapat memengaruhi kesadaran kolektif. Kritik sosial dalam sastra bertujuan menyoroti ketimpangan, ketidakadilan, atau bentuk penindasan yang terjadi di masyarakat. Menurut Damono (1984), karya sastra menjadi alat untuk menyampaikan pandangan pengarang terhadap realitas sosial-politik, dengan bahasa sebagai sarana representasi nilai dan ideologi. Pierre Bourdieu (1993) menempatkan karya sastra dalam *medan produksi kultural* (*field of cultural production*), yaitu ruang sosial tempat pengarang bernegosiasi dengan kekuasaan dan ideologi dominan. Dalam kerangka ini, kritik sosial dalam karya sastra dipahami sebagai bentuk *resistensi simbolik* — upaya pengarang untuk melawan hegemoni melalui bahasa dan estetika.

Sementara itu, Eagleton (1983) menekankan bahwa kritik sosial dalam sastra berakar pada kesadaran ideologis. Menurutnya, setiap karya sastra memuat ideologi tertentu yang berhubungan dengan struktur sosial dan politik zamannya. Oleh karena itu, membaca sastra secara kritis berarti mengungkap bagaimana teks mengandung atau menentang ideologi dominan.

Dalam konteks era digital, kritik sosial dalam sastra memperoleh relevansi baru. Menurut Jenkins (2006), media digital menciptakan bentuk baru dari kekuasaan melalui kontrol algoritma dan arus informasi. Dengan demikian, membaca kembali karya Seno Gumira Ajidarma dapat memperlihatkan kesinambungan antara kritik terhadap sensor masa lalu dan tantangan kebebasan berekspresi masa kini.

3. Hubungan antara Intertekstualitas dan Kritik Sosial

Intertekstualitas dan kritik sosial memiliki hubungan yang erat. Keduanya sama-sama menempatkan teks dalam dialog dengan konteks sosial. Intertekstualitas membuka ruang bagi teks untuk



menegosiasikan makna melalui relasi dengan wacana lain, sedangkan kritik sosial memanfaatkan ruang tersebut untuk menggugat struktur kekuasaan dan ketimpangan sosial.

Dengan menggabungkan kedua teori ini, penelitian dapat melihat bahwa bentuk-bentuk intertekstual — seperti parodi, ironi, atau repetisi bahasa — bukan sekadar permainan estetik, tetapi juga strategi politik. Dalam cerpen *Dodolitdodolitdodolibret*, absurditas dan pengulangan bunyi berfungsi sebagai bentuk perlawanan terhadap bahasa yang dikontrol oleh kekuasaan.

Pendekatan ini membantu menafsirkan bahwa setiap unsur bahasa dalam teks memiliki muatan ideologis. Oleh karena itu, studi intertekstualitas dan kritik sosial dapat digunakan secara bersamaan untuk membongkar dimensi estetika dan politis dari karya sastra.

4. Kerangka Konseptual

Dari dua teori tersebut, penelitian ini berpijak pada gagasan bahwa:

1. **Intertekstualitas** → Setiap teks merupakan dialog dengan teks dan konteks lain (Kristeva, 1980; Barthes, 1977).
2. **Kritik Sosial** → Sastra adalah bentuk refleksi dan perlawanan terhadap struktur kekuasaan (Bourdieu, 1993; Eagleton, 1983).
3. **Hubungan keduanya** → Unsur intertekstual dalam teks sastra digunakan pengarang sebagai sarana menyampaikan kritik sosial secara simbolik terhadap represi, sensor, dan ketimpangan dalam masyarakat.

Kerangka ini digunakan untuk menganalisis bagaimana Seno Gumira Ajidarma memanfaatkan permainan bahasa dalam *Dodolitdodolitdodolibret* untuk menyampaikan kritik sosial yang tetap relevan dalam era digital.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode **kualitatif deskriptif** dengan pendekatan **analisis teks intertekstual**. Data utama berupa teks cerpen *Dodolitdodolitdodolibret* karya Seno Gumira Ajidarma (1994). Data sekunder berupa artikel, buku, dan penelitian terdahulu tentang karya Seno serta teori intertekstualitas dan kritik sosial.

Langkah-langkah penelitian:

1. Membaca dan mengidentifikasi unsur-unsur intertekstual (kutipan, parodi, alusi, permainan bahasa).
2. Menganalisis konteks sosial dan politik yang menjadi latar penciptaan teks.
3. Menghubungkan makna teks dengan isu kebebasan berekspresi di era digital.

Analisis dilakukan menggunakan teori intertekstualitas Julia Kristeva (1980) dan teori kritik sosial Pierre Bourdieu (1993) yang menempatkan karya sastra sebagai bentuk ekspresi dalam medan sosial.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bentuk Intertekstualitas dalam Cerpen

Intertekstualitas dalam cerpen *Dodolitdodolitdodolibret* tampak pada permainan bunyi dan repetisi bahasa yang melampaui makna literal. Kalimat pembuka berbunyi:



“Dodolitdodolitdodolibret, kata mereka. Dodolitdodolitdodolibret, kata semua orang.”
(Seno Gumira Ajidarma, 1994, hlm. 1)

Pengulangan bunyi tanpa makna ini membentuk semacam “bahasa baru” yang menjadi metafora atas hilangnya kebebasan berbicara. Menurut Kristeva (1980), intertekstualitas menciptakan dialog antara teks dan konteks sosialnya. Dalam hal ini, bahasa “dodolitdodolit...” berinteraksi dengan wacana politik Orde Baru yang mengekang ekspresi publik. Selain itu, struktur naratif yang tidak linear dan absurditas yang berulang menandakan pengaruh dari gaya surealis serta intertekstual dengan tradisi cerita rakyat dan nyanyian anak-anak. Seno mengolah unsur tersebut menjadi simbol kebisuan massal dan peniruan mekanis masyarakat terhadap kekuasaan.

Cerpen *Guru Kiplik* menghadirkan dialog intertekstual antara teks sastra dan teks-teks keagamaan, terutama mengenai konsep “doa yang benar” dan “iman yang sejati.” Dalam pembuka cerpen, narasi menyebutkan:

“Adapun dongeng yang didengarnya menyampaikan pesan, betapa siapa pun orangnya yang berdoa dengan benar, akan mampu berjalan di atas air.”

Kutipan ini membentuk *hipogram* (Riffaterre, 1978), Seno melakukan transformasi makna: peristiwa mukjizat religius itu diubah menjadi dongeng yang dipahami secara simbolik oleh tokoh Kiplik. Dengan demikian, cerpen ini melakukan proses intertekstualitas inversif — bukan meneguhkan makna asli teks sumber, melainkan menggugatnya melalui reinterpretasi rasional dan alegoris. Dalam hal ini, Kiplik tidak menolak mukjizat, tetapi menafsirkan bahwa “berjalan di atas air” hanyalah perlambang dari kebebasan jiwa. Ia berpikir secara logis:

“Mana ada orang bisa berjalan di atas air,” pikirnya.

Sikap ini menunjukkan pergeseran dari keyakinan spiritual menuju rasionalitas modern. Maka, intertekstualitas yang muncul di sini bukan sekadar pengutipan cerita religius, tetapi juga *dialog ideologis* antara teks keagamaan dan pandangan modern yang kritis terhadap keajaiban literal. Selain bersumber dari teks religius, *Guru Kiplik* juga berintertekstual dengan realitas sosial-keagamaan Indonesia yang sering menekankan ritualisme dan formalitas. Seno menulis:

“Adapun yang dimaksudnya berdoa dengan benar bukanlah sekadar kata-katanya tidak keliru, gerakannya tepat, dan waktunya terukur... melainkan juga dengan kepercayaan yang mendalam dan tak tergoyahkan betapa sedang melakukan sesuatu yang benar, sangat benar, bagaikan tiada lagi yang akan lebih benar.”

Kalimat ini menunjukkan parodi terhadap praktik keagamaan yang berlebihan menekankan kesempurnaan bentuk, tetapi kehilangan makna spiritual. Dalam teori intertekstualitas, parodi berfungsi sebagai bentuk transformasi kritis terhadap teks dan wacana yang sudah mapan (Kristeva, 1980; Barthes, 1977). Seno menghadirkan tokoh Kiplik sebagai cermin masyarakat beragama yang terjebak pada ritualisme dan klaim kebenaran tunggal. Kiplik yakin bahwa cara berdoanya adalah satu-satunya jalan menuju kebahagiaan. Hal ini menjadi *intertekstualitas sosial*, karena teks sastra ini memantulkan sekaligus mengomentari praktik keagamaan di dunia nyata. Dengan demikian, *Guru Kiplik* menampilkan intertekstualitas ideologis (Eagleton, 1983), yaitu ketika teks sastra berinteraksi dengan ideologi sosial — dalam hal ini, ideologi kebenaran absolut — untuk menunjukkan paradoks antara spiritualitas dan kesombongan religius.

Intertekstualitas dengan Teks Filsafat dan Alegori Spiritualitas Timur

Selain sumber Barat dan sosial, cerpen ini juga menyiratkan hubungan dengan filsafat spiritual

Timur, terutama konsep pencerahan batin dan kebebasan jiwa yang banyak ditemukan dalam ajaran Buddha atau tasawuf Islam. Menunjukkan pengaruh *metaphor mistik* yang memandang kebahagiaan spiritual sebagai bentuk pembebasan diri dari dunia material. Dalam teori Kristeva (1980), bentuk intertekstualitas semacam ini disebut *dialog antarwacana*, yaitu hubungan antara teks sastra dan sistem makna lintas tradisi budaya. Seno memadukan unsur Barat (Yesus berjalan di atas air) dan Timur (pencapaian kebahagiaan spiritual) dalam satu narasi alegoris, menciptakan sinkretisme makna yang khas Indonesia. Hal ini menunjukkan kemampuan teks sastra untuk menjadi ruang pertemuan berbagai wacana global dan lokal. Dalam pembuka cerpen, tokoh Kiplik menegaskan:

“Mana ada orang bisa berjalan di atas air,” pikirnya.

Ungkapan ini mengandung dua lapis pemaknaan: pertama, skeptisisme rasional terhadap mukjizat literal; kedua, kesadaran spiritual bahwa kebenaran sejati terletak bukan pada keajaiban fisik, melainkan pencerahan batin. Pandangan ini beresonansi dengan filsafat spiritual Timur, terutama dalam ajaran tasawuf Islam dan Zen Buddhism, yang menempatkan pengalaman batin sebagai jalan menuju kesadaran tertinggi (Nasr, 1987; Suzuki, 1991). Kiplik memaknai mukjizat “berjalan di atas air” sebagai simbol pembebasan diri dari keterikatan duniawi. Ia berkata dalam batinnya:

“Dongeng itu hanyalah perlambang... untuk menegaskan kebebasan jiwa yang akan didapatkan siapa pun yang berdoa dengan benar.”

Pernyataan ini menunjukkan bahwa Kiplik mencapai bentuk kesadaran filosofis — menyadari bahwa simbol religius sejatinya adalah metafora bagi keadaan spiritual. Dalam konteks intertekstualitas, pemaknaan ini berhubungan dengan ajaran Buddha tentang Nirvana dan tasawuf Ibn ‘Arabi tentang fana’ (lenyapnya ego). Keduanya menekankan bahwa manusia yang tercerahkan adalah manusia yang bebas dari keterikatan dunia dan ego (Chittick, 1989). Dengan demikian, teks *Guru Kiplik* tidak hanya berintertekstualitas dengan kisah religius (Yesus berjalan di atas air), tetapi juga dengan wacana filsafat Timur tentang makna spiritualitas sejati — kebenaran yang bersumber dari kesadaran, bukan dari bentuk lahiriah. Dalam bagian tengah cerita, Kiplik menemukan kebahagiaan dari praktik berdoa yang diyakininya paling benar. Ia berkata:

“Tidak ada lagi yang bisa daku ajarkan, selain mencapai kebahagiaan... dan apalah yang bisa lebih tinggi dan lebih dalam lagi selain dari mencapai kebahagiaan?”

Kutipan ini menandakan perubahan orientasi spiritual dari ritual menuju makna batin. Dalam kerangka filosofi kebahagiaan Timur, terutama dalam ajaran Hindu dan Buddhisme, kebahagiaan sejati (*ānanda*) bukan berasal dari tindakan fisik, melainkan dari penyatuan antara kesadaran manusia dan kebenaran universal (Brahman).

Namun, Seno menghadirkan ironi: kebahagiaan yang dicapai Kiplik justru melahirkan ego spiritual perasaan paling benar. Dalam filsafat Zen, keadaan ini disebut *false enlightenment*, di mana pencerahan palsu lahir karena keterikatan pada kesempurnaan diri (Suzuki, 1991). Melalui alegori ini, cerpen *Guru Kiplik* menunjukkan dialog intertekstual antara ajaran moral agama formal dan pencerahan batin ala spiritualitas Timur, yang keduanya berjumpa dalam perenungan Kiplik tentang doa. Akan tetapi, seperti lazimnya dalam karya Seno, tokoh utamanya gagal mencapai makna terdalam, karena masih terjerat pada “cara berdoa yang benar” secara teknis, bukan spiritual. Kiplik menggabungkan dua sistem berpikir yang tampak bertentangan — rasionalisme modern dan mistisisme Timur. Ia menggunakan logika ketika menolak takhayul, tetapi juga mengakui nilai simbolik spiritual:

“Namun, ia juga sangat sadar sesadar-sadarnya, pembayangan yang bagaimanapun, betapapun masuk akalnyanya, tidaklah harus berarti akan terwujud sebagai kenyataan...”



Bagian ini menunjukkan intertekstualitas epistemologis — teks ini berdialog dengan dua tradisi berpikir: logika modern Barat (Descartesian skepticism) dan intuisi spiritual Timur. Menurut Kristeva (1980), intertekstualitas tidak selalu berupa pengutipan teks, tetapi juga pertemuan wacana lintas tradisi makna. Dalam hal ini, Seno menciptakan *ruang makna hibrid*, di mana rasionalitas dan spiritualitas saling mengoreksi. Hasilnya adalah alegori perjalanan spiritual manusia modern yang kehilangan keseimbangan antara nalar dan jiwa. Kiplik menjadi figur *modern monk* — seorang yang mencari kebenaran, tetapi tersesat dalam metode. Ia berkeliling dunia, mengajarkan “cara berdoa yang benar”, namun gagal memahami bahwa kebenaran spiritual tidak dapat diajarkan, hanya dapat dialami.

Elemen “air” dalam cerpen ini berfungsi sebagai arsitek simbolik yang menghubungkan teks sastra dengan simbolisme spiritual Timur. Air melambangkan kesadaran, ketenangan, dan kemurnian jiwa. Dalam *Upanishad* dan *Tao Te Ching*, air dianggap lambang tertinggi dari kesederhanaan dan kekuatan lembut (Laozi, terj. 1993). Ketika sembilan murid berlari di atas air, mereka melampaui simbol itu — mereka tidak lagi “berada dalam air” (kesadaran duniawi), tetapi menjadi satu dengan air, yakni kesadaran universal. Sebaliknya, Guru Kiplik, yang masih terikat pada bentuk “cara yang benar”, justru tetap di atas perahu simbol keterikatan pada sistem dan bentuk. Dalam pembacaan intertekstual, peristiwa ini mencerminkan ajaran Tao tentang wu wei (tanpa usaha) dan ajaran Zen tentang spontanitas spiritual: bahwa pencerahan tidak dapat dicapai dengan teknik atau doktrin, melainkan melalui kemurnian hati dan kesadaran penuh (Capra, 1999).

Sembilan murid menjadi representasi manusia tercerahkan, sedangkan Guru Kiplik melambangkan manusia yang masih terperangkap dalam *ego religius* — paradoks utama dalam alegori spiritualitas Timur. Bagian akhir cerpen menghadirkan kejutan ironis yang menjadi puncak intertekstualitas:

“Guru! Guru! Tolonglah kembali Guru! Kami lupa lagi bagaimana cara berdoa yang benar!”

Sembilan murid berlari di atas air — sesuatu yang secara logika dianggap mustahil oleh Guru Kiplik. Ironi ini memperlihatkan pembalikan makna teks sumber: jika sebelumnya Kiplik menganggap berjalan di atas air sebagai dongeng, maka justru orang-orang yang ia anggap “salah” yang mampu melakukannya. Dalam kerangka teori Riffaterre (1978), bagian ini menunjukkan *retroaktif reading* pembaca harus menafsir ulang seluruh teks setelah sampai pada bagian akhir. Intertekstualitas di sini menghasilkan kritik epistemologis terhadap klaim kebenaran: bahwa makna sejati doa dan spiritualitas tidak terletak pada formalisme, melainkan pada kemurnian hati. Seno menggunakan ironi intertekstual untuk menggugurkan tafsir tunggal atas kebenaran agama. Inilah strategi estetika yang memadukan kritik sosial dan spiritualitas secara halus, menunjukkan bahwa sastra dapat berfungsi sebagai ruang dialog lintas teks dan lintas iman.

Kritik Sosial terhadap Kekuasaan dan Sensor

Cerpen ini memuat kritik sosial yang kuat terhadap kondisi masyarakat yang kehilangan kebebasan berpikir. Seno menulis:

“Semuanya bernyanyi *dodolitdodolitdodolibret*, dan tidak ada lagi kata-kata lain.”
(Ajidarma, 1994, hlm. 2)

Ungkapan ini menggambarkan masyarakat homogen yang tidak mampu lagi mengungkapkan perbedaan pendapat. Dalam pandangan Bourdieu (1993), situasi ini menunjukkan dominasi simbolik — kekuasaan yang mengatur cara berpikir dan berbicara masyarakat melalui kontrol terhadap bahasa dan media. Dengan demikian, *Dodolitdodolitdodolibret* dapat dibaca sebagai bentuk perlawanan terhadap



hegemoni wacana politik. Hasil pembacaan intertekstual terhadap cerpen *Dodolitdodolitdodolibret* menunjukkan bahwa tokoh Guru Kiplik berfungsi sebagai alegori kekuasaan moral dan ideologis yang mengekang kebebasan berpikir. Kiplik diyakini telah menemukan “cara berdoa yang benar,” dan merasa bertanggung jawab untuk menularkannya kepada semua orang:

“Kepada siapa pun yang ditemuinya, ia selalu menekankan pentingnya berdoa dengan benar.”

Pernyataan ini mengandung makna hegemonik sebagaimana dijelaskan oleh Bourdieu (1991) dalam konsep *symbolic power*, yakni kekuasaan yang bekerja melalui penanaman makna dan legitimasi simbolik. Guru Kiplik bukan sekadar mengajarkan doa, tetapi mendefinisikan kebenaran tunggal, dan dengan itu mengatur cara berpikir komunitasnya. Ia menjadi simbol dari sistem yang percaya bahwa hanya satu bentuk kebenaran yang sah — representasi yang jelas dari otoritarianisme moral dan dogmatisme ideologis.

Dalam konteks sosial Indonesia, alegori ini dapat dibaca sebagai kritik terhadap praktik kekuasaan yang berupaya mengontrol pemikiran rakyat melalui tafsir tunggal atas kebenaran agama atau ideologi. Hal ini sejalan dengan pendapat Eagleton (2002), bahwa ideologi beroperasi melalui “mekanisme naturalisasi makna,” menjadikan satu sudut pandang tampak alamiah dan tak terbantahkan. Kiplik mempraktikkan hal ini ketika ia meyakini:

“Berdoa dengan cara yang benar adalah jalan mencapai kebahagiaan.”

Dengan demikian, cerpen ini menyoroti bagaimana kekuasaan spiritual dapat menjadi bentuk kekuasaan politis ketika mengklaim kebenaran tunggal dan menolak pluralitas tafsir. Adegan ketika Guru Kiplik mengoreksi sembilan penduduk pulau juga berfungsi sebagai sindiran terhadap sistem sensor dan penindasan kebebasan berpikir. Penduduk pulau digambarkan sebagai sosok-sosok yang berdoa dengan “cara salah,” tetapi penuh ketulusan dan keyakinan. Guru Kiplik menilai kesalahan mereka bukan berdasarkan esensi doa, melainkan penyimpangan dari norma formal yang ia yakini.

“Sembilan orang penduduk pulau sebesar noktah itu di samping bekerja juga tidak putus-putusnya berdoa! ‘Tetapi sayang,’ pikir Guru Kiplik, ‘mereka berdoa dengan cara yang salah.’”

Pernyataan ini menunjukkan paradoks sensor, di mana otoritas tidak menilai isi atau makna spiritual, tetapi menolak sesuatu hanya karena tidak sesuai format yang disahkan. Dalam kerangka teori Adorno (1991) tentang *cultural industry*, sistem seperti ini melahirkan homogenitas dan menyingkirkan perbedaan. Guru Kiplik, dalam posisinya, menjadi representasi sistem yang “menyensor” kebenaran spiritual demi keseragaman. Namun, klimaks cerpen justru membalikkan struktur kekuasaan itu. Ketika sembilan penduduk pulau yang telah diajarinya kemudian “berlari di atas air” — simbol kebebasan spiritual sejati — Seno menyingkap ironi kekuasaan. Kekuasaan yang berusaha mengontrol justru kehilangan makna ketika berhadapan dengan spontanitas iman dan kemurnian batin yang tidak bisa diatur oleh doktrin. Dalam konteks ini, Seno mengajukan kritik terhadap bentuk kekuasaan apa pun yang menyensor intuisi dan pengalaman kemanusiaan.

Motif “berjalan di atas air” berfungsi sebagai metafora pembebasan jiwa dari rasionalitas teknokratis. Guru Kiplik yang percaya bahwa doa harus “benar” secara formal — waktu, gerakan, kata mewakili semangat modernitas yang kering spiritualitasnya. Sebaliknya, sembilan orang yang justru “lupa cara berdoa yang benar” tetapi dapat berlari di atas air menandai kemenangan spiritualitas atas formalisme rasional. Seno memanfaatkan simbol ini untuk menyingkap kritik sosial terhadap birokratisasi agama dan pengetahuan. Ketika berdoa berubah menjadi urusan prosedural, makna spiritual hilang. Foucault (1980) menyebutnya sebagai “rejim kebenaran” — yaitu sistem yang menentukan apa yang boleh dianggap benar dan siapa yang berhak mengatakannya. Guru Kiplik menjadi agen dari rejim



ini, sementara sembilan orang pulau menjadi representasi dari rakyat yang menemukan kebenaran di luar sistem formal.

Kritik sosial dalam cerpen ini tetap relevan di era digital, di mana “Guru Kiplik” dapat diidentifikasi sebagai simbol dari influencer, otoritas moral digital, atau lembaga yang mengontrol wacana publik. Dalam konteks media sosial, narasi “cara berdoa yang benar” bertransformasi menjadi “narasi kebenaran algoritmik” — di mana opini yang berbeda dapat disensor atau dibungkam. Dengan demikian, Seno tidak hanya mengkritik kekuasaan masa lalu, tetapi menawarkan refleksi kontemporer tentang bahaya sensor, fanatisme, dan klaim kebenaran tunggal di masyarakat informasi. Ketika dibaca ulang dalam konteks digital, kritik sosial dalam cerpen ini tetap memiliki daya gugah yang kuat. Saat ini, kebebasan berekspresi sering dibatasi bukan oleh negara secara langsung, tetapi oleh algoritma media sosial, kultus popularitas, dan disinformasi. Fenomena “echo chamber” di dunia digital menciptakan masyarakat yang hanya mengulang opini yang sama — situasi yang sejajar dengan masyarakat “dodolitdodolit” dalam cerpen Seno.

Dengan demikian, karya ini menunjukkan bahwa kebebasan berbicara tidak hanya terancam oleh kekuasaan politik, tetapi juga oleh sistem digital yang membentuk cara berpikir kolektif. Membaca Seno di era digital berarti memahami ulang perlawanan terhadap bentuk-bentuk baru dari pembungkaman.

SIMPULAN DAN REKOMENDASI

Cerpen *Dodolitdodolitdodolibret* merupakan teks intertekstual yang menyuarakan kritik sosial melalui permainan bahasa dan simbolisme. Penggunaan bunyi repetitif menjadi metafora bagi masyarakat yang kehilangan kemampuan berbicara akibat represi kekuasaan. Melalui pendekatan intertekstual, dapat dilihat bahwa Seno Gumira Ajidarma memanfaatkan strategi estetika untuk menggugat kekuasaan dan mengungkap kebenaran yang disembunyikan. Bentuk intertekstualitas dalam cerpen *Guru Kiplik* mencakup tiga lapisan utama: (1) Intertekstualitas religius dialog antara kisah mukjizat dan rasionalitas manusia modern, (2) Intertekstualitas sosial parodi terhadap formalisme dan dogmatisme keagamaan (3) Intertekstualitas filosofis perpaduan makna spiritual Timur dan Barat. Melalui ketiga lapisan itu, Seno Gumira Ajidarma membangun karya yang menolak pemahaman tunggal terhadap kebenaran, sekaligus mengajak pembaca untuk merefleksikan makna sejati doa, iman, dan kebahagiaan. Intertekstualitas bukan sekadar permainan teks, melainkan strategi untuk menyingkap kritik sosial dan spiritualitas universal. Teks ini berinteraksi dengan wacana: Tasawuf Islam dan Buddhisme Zen, dalam hal pembebasan jiwa dari keterikatan duniawi; Filsafat Hindu tentang kebahagiaan (*ānanda*) dan kesadaran tertinggi; Simbolisme Tao tentang keselarasan dan kemurnian batin.

Seno Gumira Ajidarma menghadirkan karya yang tidak hanya mengkritik formalisme agama, tetapi juga menegaskan nilai universal spiritualitas bahwa kebenaran sejati tidak terletak pada bentuk doa yang benar, melainkan pada keterbukaan jiwa terhadap makna hidup. Cerpen ini menjadi *ruang dialog intertekstual lintas budaya dan lintas iman*, sekaligus refleksi mendalam atas perjalanan spiritual manusia modern. Dengan demikian, hasil analisis menunjukkan bahwa *Dodolitdodolitdodolibret* tidak hanya menyampaikan alegori spiritual, tetapi juga sindiran terhadap sistem kekuasaan dan sensor yang mengontrol tafsir kebenaran. Seno Gumira Ajidarma, melalui kisah sederhana ini, menyuarakan kritik atas otoritas yang mengklaim monopoli atas “kebenaran” baik dalam ranah agama, politik, maupun budaya.



DAFTAR PUSTAKA

- Adorno, T. W. (1991). *The culture industry: Selected essays on mass culture*. Routledge.
- Ajidarma, S. G. (1994). *Dodolitdodolitdodolibret*. Jakarta: Bentang.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press.
- Capra, F. (1999). *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels Between Modern Physics and Eastern Mysticism* (4th ed.). Shambhala.
- Chittick, W. C. (1989). *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al- 'Arabi's Metaphysics of Imagination*. Albany: State University of New York Press.
- Damono, S. D. (1984). *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Blackwell Publishing.
- Eagleton, T. (2002). *Ideology: An introduction*. Verso.
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings 1972–1977*. Pantheon Books.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.
- Laozi. (1993). *Tao Te Ching* (S. Mitchell, Trans.). HarperCollins.
- Nasr, S. H. (1987). *Knowledge and the Sacred*. Albany: State University of New York Press.
- Paramaditha, I. (2011). Sastra dan politik tubuh. *Jurnal Poetika*, 9(2), 122–133.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Suzuki, D. T. (1991). *Essays in Zen Buddhism*. Grove Press.
- Wellek, R., & Warren, A. (1990). *Theory of Literature* (3rd ed.). San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.