

**Polifonik dalam Kumpulan Cerpen *Bakat*
Menggonggong karya Dea Anugrah**



**Skripsi Ini Diajukan kepada Universitas Negeri Jakarta untuk Memenuhi Salah Satu
Persyaratan dalam Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan**

**M.Aji.Saputra
2115121448**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA & SASTRA INDONESIA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA
2017**

LEMBAR PENGESAHAN


Skripsi ini di ajukan oleh:

Nama : M.Aji Saputra
No.Reg : 2115121448
Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Polifonik dalam Kumpulan Cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji, dan diterima sebagai persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan pada Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta.

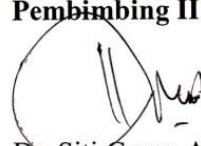
DEWAN PENGUJI

Pembimbing I



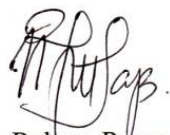
Dra. Irsyad Ridho, M.Hum
NIP 19711231 200003 1 001

Pembimbing II



Dr. Siti Gomo Attas, M.Hum
NIP 19700828 199703 2 002

Penguji Ahli Materi




Rahma Purwahida, M.Hum.
NIP 19870612 201404 2 001

Penguji Ahli Metodologi



Marlina, M.Pd

Ketua Penguji



Dr. Irsyad Ridho, M.Hum
NIP 19711231 200003 1 001



Jakarta, 14 Agustus 2017

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

Dr. Liliانا Muliastuti, M.Pd.

NIP 19680529 199203 2 001

LEMBAR PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini :

Nama : M. Aji Saputra
No. Reg : 2115121448
Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Polifonik dalam Kumpulan Cerpen *Bakat Menggonggong* karya Dea Anugrah

Menyatakan bahwa benar skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri. Apabila saya mengutip dari karya orang lain, maka saya mencantumkan sumbernya sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Saya bersedia menerima sanksi dari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta, apabila terbukti saya melakukan tindakan plagiat.

Demikian saya buat pernyataan ini dengan sebenarnya.

Jakarta, 18 Agustus 2017



M. Aji Saputra

NRM 2115121448

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH UNTUK
KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai civitas akademik Universitas Negeri Jakarta saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : M. Aji Saputra
No.Reg : 2115121448
Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Polifonik dalam Kumpulan Cerpen *Bakat Menggonggong*
karya Dea Anugrah

Demi pengembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Negeri Jakarta Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif (*Non-Exclusive Royalty Free Right*) atas karya ilmiah saya. Dengan Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif ini, Universitas Negeri Jakarta berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (database), mendistribusikannya dan menampilkan/mempublikasikannya di internet atau media lainnya untuk **kepentingan akademis** tanpa perlu meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta. Segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah ini menjadi tanggungjawab saya pribadi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, 18 Agustus 2017
Yang menyatakan,



M. Aji Saputra
NRM 2115121448

ABSTRAK

M.Aji.Saputra. *Polifonik dalam Kumpulan Cerpen Bakat Menggonggong karya Dea Anugrah. Jakarta: Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta. Agustus 2017.*

Tujuan penelitian ini ialah untuk mengidentifikasi bentuk polifonik pada setiap cerpen *Bakat Menggonggong*. Polifonik adalah sebuah formula pemikiran dari Mikhail Bakhtin dengan menyintesis antara pemikiran Formalisme Rusia dengan pemikiran Marxisme melalui penawaran poetika sosiologis (*sociological poetics*). Adapun subfokus penelitian ini ialah empat karakteristik polifonik. Metode penelitian yang digunakan ialah *close reading* dengan jenis deskriptif kualitatif melalui teknik analisis isi. Penelitian ini dilakukan di Jakarta dari bulan Januari sampai dengan Agustus 2017. Penelitian ini difokuskan pada polifonik di setiap cerpen. Instrumen penelitian berupa tabel analisis karakteristik polifonik dengan kriteria analisis yang meliputi (1) karnivalisasi eksternal, (2) karnivalisasi internal, (3) komposisi, dan (4) bersifat publisistik. Berdasarkan hasil analisis empat karakteristik polifonik, terdapat keempat karakteristik pada cerpen-cerpen yang ada pada kumpulan cerpen *Bakat Menggonggong*. *Bakat Menggonggong* telah membawa bentuk polifonik pada setiap cerpen-cerpennya. Hasil penelitian ini dapat diimplikasikan ke dalam pembelajaran sastra bagi siswa kelas XI yaitu pada pembelajaran menganalisis struktur cerpen.

Kata kunci: *Polifonik, empat karakteristik polifonik, kumpulan cerpen Bakat Menggonggong*

KATA PENGANTAR

Segala puja dan puji syukur peneliti panjatkan ke hadirat Allah SWT, yang begitu banyak memberikan karunia, rahmat, serta kasih sayangnya kepada peneliti sehingga diberikan kemudahan dan kelancaran dalam menyelesaikan skripsi ini. Penulisan skripsi ini diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta sebagai salah satu persyaratan dalam memperoleh gelar Sarjana Pendidikan.

Peneliti menyadari masih banyak kekurangan dalam penulisan skripsi ini. Maka, dari itu peneliti sangat menantikan kritik dan saran yang membangun. terselesaikannya skripsi ini tidak terlepas dari doa dan dukungan beberapa pihak. Oleh karena itu, dengan kerendahan hati peneliti ingin menyampaikan terima kasih kepada:

1. Pak Irsyad Ridho, selaku pembimbing materi yang menyenangkan dalam memancing diskusi dan memberikan pengetahuan-pengetahuan yang teramat sangat dibutuhkan. Semoga pertemuan dan pertemanan kita tidak berhenti sampai di sini.
2. Ibu Siti Gomo Attas, selaku pembimbing metodologi yang senantiasa memberikan pencerahan ketika peneliti sedang menghadapi kebuntuan ide dalam proses penelitian ini. Semoga dengan penelitian ini kita menjadi dekat.
3. Bu Rahmah Purwahida, selaku penguji materi yang telah memberikan arahan dan masukan yang baik pada ujian skripsi.

4. Bu Marlina, selaku penguji metodologi yang memberikan pencerahan kepada peneliti terkait metode penulisan skripsi ini.
5. Bu Lia Marlina, selaku Kaprodi Pend. Bahasa dan Sastra Indonesia yang dengan sabarnya mau mengurus mahasiswa-mahasiswa layaknya peneliti hingga sampai pada titik ini.
6. Bu Fathiaty Murtadho, selaku Penasihat Akademik yang layaknya ibu kandung dalam menangani masalah-masalah akademik peneliti.
7. Pak Asep Supriyana, selaku dosen pembimbing PKM yang selalu memberikan kesempatan kepada peneliti untuk bisa mengikuti kegiatan PKM.
8. Bu Lili, selaku dosen BIPA yang sekaligus dekan FBS yang senantiasa menyenangkan dalam mengajar.
9. Pak Saifur Rohman, selaku dosen sastra dan filsafat yang saat ini tengah menikmati romansa bersama kekasihnya untuk menuju pelaminan. Dari dialah terasa benar bahwa Hegel ada benarnya tentang dialektika. Dapat disimpulkan bahwa dosen pembimbing materi dengan Pak Saifur adalah tesis dan antitesis yang sering membuat peneliti geleng-geleng kepala sambil tersenyum.
10. Dosen-dosen JBSI UNJ. Terima kasih telah memberikan ilmu, pengetahuan, dan bimbingan.
11. Keluarga besar bapak Sutarmo yang senantiasa mendorong dan memotivasi peneliti di kala skripsi. Terima kasih doa dan dukungan kalian.

12. Emha Ainun Najib atau yang biasa disapa Cak Nun, sungguh peneliti ingin mempelajari sikap-sikap mulianya. Sampai pada detik ini rasanya sulit sekali menerapkan sikap yang diamalkan olehnya.
13. Komunitas Tembok, kalian adalah rumah. Sejauh apa pun ditinggalkan, peneliti tahu ke mana harus pulang. Untuk Amar, Ridwan, Mushab, dan Nasrul selaku pembimbing sastra yang menyenangkan juga menjengkelkan; Dirham, selaku “guru” dan yang dituakan. Selain karena usia yang sebentar lagi menjelang senja, ia juga pandai dalam kematangan berpikir. Saran dari peneliti cepat-cepatlah cari jodoh; Ino, teman seperjuangan selama penelitian. Doni “Boim” kawan diskusi yang terus bergerak dalam kesusastraan serta kadang bikin menjengkelkan dengan humor-humornya; Bergas “Eman” yang selalu menyalak dalam hal provokasi; Reza Deni “Iblis”, kawan yang cocok sebagai teman ngobrol perihal dunia prosa. “Komeng” Artha yang selalu serius dalam teman ngobrol di komunitas tembok; Aprilio yang terlalu banyak bicara tetapi juga ciut dalam hal mental; Rasyid Ridha “Brem” teman seperjuangan sesama “brother pendidikan”; Balkan “Tunge”, lelaki dengan ketampanan yang maksimal dan metroseksual; Rona yang kini sudah menjadi bapak; Julio “Bre” yang sedang menentukan arah; Sukindar alias “Freak” alias “Bodong” yang sangat haus akan bacaan dan juga gemar memantik diskusi seputar sastra; Ichwan Ciptadi “Acil” yang sangat kejam dalam urusan perempuan; Nicko “Dul”, kawan yang baik dalam

memantik tawa; Ilham, Febri, dan Ibnu para pelengkap obrolan di komunitas; Dan masih banyak lagi yang belum peneliti sebutkan di Tembok. Mohon maaf bagi yang belum disebutkan. Mari kita maklumi jika manusia terkadang suka lupa. Semua yang disebutkan di atas adalah lawan diskusi yang menarik.

14. Tanty Destyanti, kekasih peneliti yang senantiasa bersabar untuk “diasingkan” oleh peneliti selama penelitian. Serta tak lupa semangat yang diberikan olehnya mampu membangun “mood” dalam penulisan ini.
15. The Koplok: Dery “Atraktif”, Fikri “Humoris”, Tb “Egois” dan Ijan “Metroseksual”. Kawan-kawan dari masa SMA yang sampai saat ini belum dan tidak bisa terpisahkan. Saran dari peneliti sesekali membaca sastra, agar hidupmu (meminjam ucapan Pram) tak seperti hewan yang pandai.
16. Para pejuang skripsi sedunia: Bersatulah!
17. Bengkel Sastra UNJ dengan anggotanya yang begitu ramai dan menyenangkan namun juga senyap. Despian dan Mega, jagalah hubungan kalian sampai ke pelaminan; Sumihar Deny, tolonglah turunkan hasrat dan egomu dalam berkesenian; Ujang, terima kasih sudah mengajarkan peneliti bermain jimbe; Mushab, Fhatoni “Kucing”, Juanda, dan Adi, yang senantiasa memantik tawa; Oji yang kini pandai sekali dalam hal bercakap; Senior-senior yang sudah berkeluarga, sesekali berkunjung ke Bengkel dan lihat perkembangannya.

18. Teman-teman kelas B angkatan 2012, yang senantiasa menghibur selama peneliti menghabiskan ilmu di kampus.
19. Farkhan Sutansyah kawan seperjuangan skripsi sesama kelas B. Setiap peneliti bertanya perihal kebudayaan selalu terjawabkan dari mulutnya.
20. Ferdi “Xolace” Firdaus yang diam-diam peneliti belajar darinya perihal pergerakan estetika.
21. Dea Anugrah, darinya peneliti bisa menyelesaikan skripsi ini lewat kumpulan cerpennya. Semoga kita bisa berkelakar secara empat mata.
22. A.S Laksana, Eka Kurniawan, dan Triyanto Triwikromo, trisula pengarang yang terus berupaya menghilangkan denyut-denyut kepenjajahan kolonial lewat cerita-cerita realisme magisnya
23. Para pengarang posmodernisme yang terus meramaikan kebudayaan dan pergerakan estetika.

Jakarta, Agustus 2017

Penulis

DAFTAR ISI

COVER

ABSTRAK	i
KATA PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR LAMPIRAN	ix

BAB I PENDAHULUAN..... 1-11

1.1 Latar Belakang	1-9
1.2 Fokus dan Subfokus Penelitian	10
1.3 Rumusan Masalah	10
1.4 Manfaat Penelitian	10-11

BAB II LANDASAN TEORI DAN KERANGKA BERPIKIR11-26

2.1 Landasan Teoritis	11
2.1.1 Hakikat Polifonik-Dialogis	11-14
2.1.1.1 Karakteristik Polifonik-Dialogis	14-18
2.1.1.1.1 Karnivalisasi Eksternal.....	15
2.1.1.1.2 Karnivalisasi Internal	16
2.1.1.1.3 Komposisi	16-17
2.1.1.1.4 Bersifat Publisistik	17-18
2.1.2 Hakikat Ruang Cerpen	18-20
2.1.3 Hakikat Pembelajaran Sastra.....	20-21
2.2 Penelitian Relevan.....	21-23
2.3 Kerangka Berpikir.....	23-26

BAB III METODOLOGI PENELITIAN 27-31

3.1 Tujuan Penelitian	27
3.2 Lingkup Penelitian	27
3.3 Tempat dan Waktu Penelitian	27
3.4 Metode Penelitian.....	28

3.5 Objek Penelitian	28
3.6 Instrumen Penelitian.....	28-29
3.7 Teknik Pengumpulan Data.....	29-30
3.8 Teknik Analisis Data.....	30
3.9 Kriteria Analisis	31
BAB IV PEMBAHASAN HASIL PENELITIAN	32-99
4.1 Deskripsi Objek.....	32-33
4.2 Sinopsis Setiap Cerpen pada Kumpulan Cerpen <i>Bakat Menggonggong</i>	33-43
4.3 Deskripsi Data dan Analisis Empat Karakteristik Polifonik-Dialogis pada Setiap Cerpen.....	44-92
4.4 Interpretasi Data	92-98
4.5 Keterbatasan Penelitian	98-99
BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN	100-104
5.1 Kesimpulan	100-102
5.2 Implikasi Pembelajaran Sastra	102
5.3 Saran.....	103-104
DAFTAR PUSTAKA	105-106

DAFTAR LAMPIRAN

RPP Implikasi	107-118
Tabel Analisis.....	119-147
Cover Buku	148
Biografi Pengarang.....	149

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar belakang penelitian

Pada tahun 1980, novel "*Olenka*" karya Budi Darma dinobatkan sebagai juara utama dalam sayembara roman (novel) Dewan Kesenian Jakarta (DKJ). Pasca momen tersebut ternyata menimbulkan cukup banyak perdebatan atas pertanggungjawaban kepada novel yang ditulis di kota Bloomington, Amerika Serikat. Peralnya, gaya estetika yang dihadirkan oleh Budi Darma di dalam "*Olenka*" nampaknya berbau pembaruan dari gaya estetika yang ada pada masa itu. Tak ayal, ketika "*Olenka*" hadir di tengah pembaca, berada dalam suatu dilema. Di satu pihak, novel karya pengarang yang kepenulisannya cenderung ke arah absurd tersebut dianggap sebagai salah satu novel "puncak" dalam kancah sastra Indonesia. Tetapi di lain pihak, kehadirannya kurang mendapat sambutan luas dari khalayak pembaca.

Ketidakberterimaan novel "*Olenka*" karena para pembaca sastra Indonesia masih berada di zona nyaman dengan estetika yang tengah berlangsung pada saat itu, estetika dua kubu (estetika kubu "Lembaga Kebudayaan Rakyat" dan estetika kubu "Manifestasi Kebudayaan"). Sikap bosan ketika membacanya pun tak terelakkan sehingga pembaca yang membaca novel "*Olenka*" akan menghentikan bacaanya pada halaman-

halaman awal.¹ Terlebih apa yang dibawakan oleh Budi Darma di “*Olenka*” belum dipahami sepenuhnya oleh para pembaca.

Namun, Tirto Suwondo melihat ke arah yang lain dari “*Olenka*”. Menurutnya, bila dicermati di dalam novel tersebut, terdapat berbagai macam unsur kemeriahan karnivalistik, yang menurut Mikhail Bakhtin, merupakan suatu perilaku yang akar-akarnya tertanam dalam tatanan dan cara berpikir primordial dan berkembang dalam kondisi masyarakat kelas.² Di dalam kondisi tersebut perilaku karnival mencoba memperlakukan dunia sebagai milik semua orang sehingga siapa pun yang menghuni di dalamnya dapat menjalin dialog secara bebas, akrab, tanpa dihalangi oleh tatanan, dogma, atau hierarki sosial.

Karnivalistik dipandang sebagai ambivalen atau kemenduaan. Artinya, aktor juga bisa menjadi penonton dan juga sebaliknya. Orang-orang yang ada di dalamnya secara bersamaan menjadi aktor dan sekaligus penonton. Selain itu, sebagai suatu festival, canda tawa dalam karnaval juga terarah pada orang-orang yang tertawa sehingga orang yang berada di dalamnya selain menjadi subjek juga menjadi objek canda-tawa.³ Bakhtin berprasangka baik bahwa karnivalistik merupakan upaya untuk membuka jalan atau memberikan kondisi tertentu bagi lahirnya sebuah genre sastra baru, yaitu genre polifonik.

Polifonik adalah hasil dari sintesis pemikiran Bakhtin antara pemikiran Formalisme Rusia dan pemikiran Marxisme melalui poetika

¹ Tirto Suwondo, *Suara-suara yang Terbungkam: Olenka dalam Perspektif Dialogis* (Yogyakarta: Gama Media) hlm.2

² *Ibid*, hlm.3

³ John Lechte, *50 Filsuf Kontemporer: Dari Strukturalisme Sampai Postmodernitas* (Yogyakarta: Kanisius) hlm.25

sosiologis. Formalisme yang dipengaruhi linguistik Saussure berpandangan bahwa karya sastra merupakan konstruksi bahasa yang dipahami hanya sebagai konstruksi. Formalisme menempatkan karya sastra ke dalam objek studi yang otonom dan terlepas dari faktor-faktor lain di luar dirinya. Sementara itu, Marxisme berpandangan bahwa studi sastra tidak lain merupakan studi ideologis yang dipertentangkan dengan studi produksi ekonomik yang bersifat material. Marxisme menempatkan teks sastra ke dalam wilayah ideologis yang sepenuhnya ditentukan struktur ekonomi masyarakat.

Dua pandangan tersebut kemudian disintesisikan oleh Bakhtin dengan alasan bahwa setiap wilayah ideologis mempunyai “bahasa” sendiri, bentuk dan peralatan teknis sendiri, dan hukum-hukum sendiri. Bagaimanapun, ideologi pasti memiliki mediumnya, yakni bahasa.⁴ Polifonik bukan berarti tanpa tujuan. Hasil formula Bakhtin pun mempunyai tujuan. Diciptakannya polifonik berupaya membuat sebuah dunia yang megah dengan berbagai artistik-artistik prosa sehingga mempunyai gaya atau aksen tersendiri. Sehingga tidak terkekang oleh tatanan sosial atau dogma. Serta mendobrak otoritarianisme pengarang dengan memunculkan berbagai suara dan dunia sehingga pada unsur cerita tak ada yang saling tumpang tindih, berkuasa, dan mengedepankan kesetaraan.

Di Indonesia sendiri, studi polifonik baru masuk pada dekade 2000-an (salah satunya adalah penelitian Tirto yang telah membawa studi polifonik ke Indonesia), beberapa tahun setelah kemunculan isu

⁴ *Ibid*, hlm.13

postmodernisme antara pertengahan tahun 1993 sampai Januari 1994 yang ramai dibicarakan di pelbagai surat kabar.⁵ Hal ini berarti, rentang waktu kemunculan antara studi polifonik dan isu postmodernisme yang berdekatan, menjadi landasan bagi lahirnya prosa-prosa yang berbau kontemporer. Studi polifonik berbeda dengan studi lainnya yang tenar di Indonesia, semisal semiotik, psikoanalisis Freud, eksistensialisme, atau yang paling populer Marxisme. Studi polifonik belum sepenuhnya tersentuh di Indonesia. Hanya sedikit kalangan yang baru menggunakannya.

Pada tahun 2016, kesusastran Indonesia melahirkan sosok cerpenis muda, yakni Dea Anugrah. Di tahun sebelumnya, tepatnya pada bulan Februari 2015, ia sempat menulis buku kumpulan puisi yang berjudul “*Misa Arwah*”. Lalu setahun kemudian, tepatnya pada bulan September 2016, ia menerbitkan kembali buku keduanya yang berjudul “*Bakat Menggonggong*”. Kumpulan cerpen tersebut, secara keseluruhan mempunyai potensi ke arah bentuk polifonik.

Menurut pembacaan yang dilakukan oleh Puri Bakhtawar di kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*”, Dea menawarkan berbagai teknik bercerita yang sebelumnya dikesampingkan oleh para cerpenis Indonesia dan meninggalkan gaya bertutur konvensional. Dea lebih memilih bermain-main dengan cerita berbingkai. Melalui kumpulan cerpen itu pula, Dea mulai dikaitkan pada ciri khas penceritaannya yang bernada sinis. Terkait dengan polifonik, kumpulan tersebut sangat kentara. Bagaimana “*Bakat Menggonggong*” dipenuhi berbagai adegan yang mengacu kepada

⁵ Nirwan Dewanto, *Carut-Marut yang Bikin Kagum dan Cemas* (Jakarta: Majalah Kalam) hlm.4

perilaku karnival, semisal lelaki yang berhubungan dengan waria; terdapat teks-teks lain, semisal puisi, teks pesan di telepon genggam, dan satu cerita yang hanya berisi dialog seperti di dalam naskah drama; struktur cerita yang tidak linear dan kacau; dan bersifat publisistik, yakni disebutkannya tokoh-tokoh populer, baik yang sudah mati ataupun yang masih hidup.

Kepiawaian Dea dalam bernarasi nampaknya telah menawarkan kepada pembaca berbagai bentuk cerita. Mulai dari plot yang kacau dan mencampuri berbagai macam teks. Meskipun banyak sebagian pembaca yang terlalu cepat bosan lantaran narasinya yang berkelok-kelok, "*Bakat Menggonggong*" tetap hadir sebagai sebuah dunia yang mempunyai gaya dan aksen tersendiri.

Kemantapan Dea dalam menyegarkan dan memanjakan pembaca melalui teknik bernarasi, terasa pada resensi Puri Bakthawar.⁶ Di dalam resensinya ia memuji Dea karena tema-tema di dalam "*Bakat Menggonggong*" meskipun seputar problematika percintaan anak muda dan dewasa, Dea meraciknya dengan realitas kontemporer masa kini. Kemudian, ia juga menuliskan bahwa Dea Anugrah pandai membuat sebuah potret tragedi yang tidak serta merta melulu cengeng. Dea justru mengemasnya dengan sentuhan humor sinis. Puri mengatakan bahwa justru dalam kelakar dan sinisme itulah, individu dapat bertahan, atau bahkan berbalik unggul melawan tragedi yang menyimpannya.

Satu tipe dengan resensi yang ditulis oleh Puri, Wiman turut pula memuji Dea bagaimana kepiawaiannya dalam bernarasi dan teknik bercerita

⁶ Puri Bakthawar, <https://medium.com/@puribakthawar/resensi-mempermainkan-problematika-keseharian-secara-kontemporer-2f033e2ff94a#.mhcqhsurc>

serta telah mantap untuk memainkan alur.⁷ Meskipun, resensi yang ditulisnya terkesan membuat agak kabur ketika peneliti membacanya, sebab ia menggunakan metafora untuk membedah karakter, alur, dan teknik bernarasi di dalam cerita-cerita Dea, namun Wiman tetap memuji bakat estetik yang dimiliki oleh Dea.

Kedua resensi tersebut kontra dengan milik Dina.⁸ Dalam resensinya, Dina mengatakan bahwa ketika membaca cerpen-cerpen di “*Bakat Menggonggong*” menghadapi tingkat kemalasan yang cukup tinggi lantaran pada saat membacanya perlu berulang kali, bahkan dalam sehari-hari. Hal ini menunjukkan bahwa narasi-narasi yang ditawarkan oleh Dea masih belum ditanggapi dengan baik oleh Dina. Terlepas dari itu semua, Dina mengatakan bahwa ini hanyalah masalah selera.

Ardy Kresna Crenata yang juga cerpenis turut pula meresensi “*Bakat Menggonggong*”⁹. Hanya saja mungkin karena ia juga seorang cerpenis, maka resensinya lebih merujuk kepada bagaimana mempertanggungjawabkan ketika cerpen dalam keadaan bermacam-macam fokus. Ia juga mengatakan bahwa di dalam cerpen-cerpen Dea banyak sekali kelokan-kelokan narasi yang terkesan hanya ocehan atau bualan belaka. Terkesan hanya ocehan karena Dea harus membuat narasi panjang yang hampir mencapai tiga paragraf. Kemudian Ardy menyayangkan pada upaya Dea dalam memunculkan pelbagai peristiwa yang selanjutnya ia tinggalkan

⁷ Wiman Rizkidarajat, <http://serunai.co/pratayang/2016/11/07/dari-pemuda-e-untuk-dea-anugrah-sebuah-resensi-yang-disadur/>

⁸ Dina Layinah Putri, <https://dinahanan.wordpress.com/2016/11/10/bakat-menggonggong-dea-anugrah/amp/>

⁹ Ardy Kresna Crenata, <https://www.jakartabeat.net/resensi/buku/konten/realitas-dea-dan-ruang-kosong-yang-terjaga?lang=id>

peristiwa tersebut dengan memunculkan peristiwa lain tanpa ada jalan keluar.

Kepiawaian Dea Anugrah dalam bernarasi memang belum banyak ditanggapi dengan baik oleh khalayak pembaca. Terlebih jenis teknik penceritaan Dea juga masih belum banyak yang menikmati lantaran karena hal selera. Mereka yang berasumsi terkait masalah selera ketika membacanya justru membuat mereka menjadi kabur. Hal ini ditambah dengan masih adanya pengaruh-pengaruh cerpen yang berorientasikan kepada isi dan belum sepenuhnya beralih kepada gaya estetika kontemporer. Mereka yang berasumsi tadi adalah mereka yang masih terpengaruh oleh hal tersebut. Alhasil, para peresensi hanya berkuat kepada narasi dan gaya cerita.

Dari dua ulasan kontra yang dimuat dalam penelitian ini, mereka mengatakan bentuk-bentuk yang dihadirkan dalam "*Bakat Menggonggong*", malah membuat cerpen tersebut hanya ocehan atau bualan belaka. Meski sebelumnya mereka memuji kepiawaian Dea dalam mengemas cerita dengan narasi yang kaya bahasa dan gaya sinis, dan ini adalah upaya supaya cerita tersebut menjadi masuk akal, harus kembali runtuh dengan kata ocehan atau bualan belaka yang beredar di tulisan mereka. Padahal, bila dicermati, terdapat bentuk dan perilaku karnivalistik serta mencampuri berbagai macam teks yang termaktub di dalam cerpen-cerpen Dea, yang mempunyai potensi ke arah bentuk polifonik. Hanya saja nampaknya kedua ulasan tersebut masih menggunakan perspektif selera. Akibatnya adalah bentuk-bentuk polifonik yang dihadirkan oleh Dea

Anugrah seolah-olah luput dari pembacaan atau menjadikannya cerpen tersebut terkesan hanya ocehan belaka.

Mentalitas polifonik yang diwariskan Dea Anugrah merasa perlu menghadirkan bentuk-bentuk yang mengacu kepada polifonik. Apalagi saat ini telah merebaknya isu postmodernisme, di mana isu tersebut di dalam prosa semakin kuat. Dea sadar betul bahwa gerak estetika selalu bergerak layaknya pergerakan zaman. Berangkat dari hal tersebut, bagi para pembaca, Dea telah dianggap sebagai penulis *avant-garde*, yang menurut Lyotard adalah golongan perintis yang menciptakan karya-karya seni yang tidak terikat pada bentuk-bentuk konsensus estetis yang sudah baku.¹⁰ Namun, bukanlah tanpa makna dan tujuan, melainkan Dea berupaya membuat sebuah dunia yang mempunyai gaya dan aksen tersendiri.

Studi polifonik juga sangat tepat untuk digunakan di dalam materi ajar pembelajaran di sekolah, yakni membahas struktur cerita pendek pada kompetensi dasar 3.12 menanggapi stuktur cerita pendek dan kompetensi dasar 4.12 menyajikan tanggapan tentang kualitas cerpen dengan memperhatikan struktur cerpen. Dengan perspektif polifonik, siswa akan mampu menginterpretasi bentuk-bentuk tersebut. Selain itu, pembelajaran prosa yang berbentuk polifonik berupaya memperkenalkan siswa terhadap prosa kontemporer. Mengingat cerpen yang saat ini sudah cenderung ke arah pembaruan. Upaya ini dimaksudkan agar siswa tidak hanya mengenal prosa kanon, tetapi juga prosa yang sedang marak di Indonesia.

¹⁰ Mudji Sutrisno dkk, *Teks-teks Kunci Estetika: Filsafat Seni* (Yogyakarta: Galang Press) hlm.134

Dalam rancangannya, peneliti akan melakukan pembelajaran materi cerpen kepada siswa dengan perspektif polifonik selama satu pertemuan. Pertemuan ini akan membahas perbedaan antara polifonik dan strukturalisme pada kegiatan awal. Hal ini dilakukan agar siswa mampu mengidentifikasi perbedaan khusus antara polifonik dan strukturalisme. Sebab selama ini di dalam pembelajaran materi cerpen di sekolah, siswa hanya melihat cerpen dengan perspektif strukturalisme, semisal tema, tokoh, penokohan, latar, alur, dan sudut pandang. Sementara itu, bila dengan melihat perspektif polifonik, siswa akan mampu mengetahui kecenderungan cerpen-cerpen kontemporer. Lalu di kegiatan inti, siswa akan menganalisis salah satu cerpen di "*Bakat Menggonggong*" dengan menggunakan perspektif polifonik-dialogis. Istilah polifonik-dialogis hanya digunakan di penelitian. Untuk pembelajaran sastra di sekolah, istilah polifonik-dialogis akan diubah menjadi demokrasi-dialogis. Hal ini dilakukan agar siswa mudah memahami istilah polifonik-dialogis dalam bahasa siswa dan bahasa sekolah.

Dengan demikian, penelitian ini akan membatasi bagaimana bentuk polifonik dalam kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" karya Dea Anugrah dan implikasinya terhadap pengajaran sastra di sekolah yang meliputi empat karakteristik polifonik-dialogis, yakni karnivalisasi eksternal, karnivalisasi internal, komposisi, dan bersifat publisistik.

1.2 Fokus dan Subfokus Penelitian

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah dipaparkan, fokus penelitian ini adalah bentuk polifonik dalam kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" dengan subfokus penelitian didasari oleh empat karakteristik polifonik yang diformulasikan oleh Mikhail Bakhtin. Keempat karakteristik tersebut ialah: (1) Karnivalisasi Eksternal, (2) Karnivalisasi Internal, (3) Komposisi, dan (4) Bersifat Publisistik.

1.3 Rumusan Masalah

Berdasarkan fokus dan subfokus penelitian yang telah dikemukakan, rumusan masalah penelitian ini adalah: Bagaimana bentuk polifonik dalam kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" dan implikasinya terhadap pembelajaran sastra di sekolah?

1.4 Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan berguna bagi guru, siswa, peneliti, peneliti-peneliti berikutnya, dan ranah kesusastraan. Kegunaan penelitian ini akan diuraikan sebagai berikut:

1. Bagi Guru Bahasa Indonesia

Melalui penelitian ini, guru dapat mengoptimalkan pembelajaran sastra di kelas dan memperkenalkan kepada siswa terkait *postmodernisme*, kontemporer, dan *avant-garde*, di mana ketiga istilah tersebut sangat kuat di dalam kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*".

2. Bagi Siswa

Melalui penelitian ini, siswa mampu memahami bentuk-bentuk polifonik melalui media pembelajaran berupa prosa.

3. Bagi Peneliti

Melalui penelitian ini, peneliti dapat mengidentifikasi cara melihat dari sudut pandang polifonik di dalam prosa dan pengaplikasiannya pada siswa.

4. Bagi Peneliti Berikutnya dan Ranah Kesusastraan

Penelitian ini bisa menjadi dasar atau acuan untuk melakukan penelitian sejenis dengan sumber yang berbeda.

BAB II

LANDASAN TEORI DAN KERANGKA BERPIKIR

2.1 Landasan Teoritis

Di dalam bab ini akan dipaparkan gambaran tentang, polifonik-dialogis, karakteristik polifonik, penelitian relevan dan kerangka berpikir.

2.1.1 Hakikat Polifonik-Dialogis

Pada mulanya, Bakhtin memformulasikan pemikirannya sehingga menjadi teori polifonik dari hasil sintesis antara pemikiran Formalisme Rusia dan Marxisme melalui penawaran poetika sosiologis (*sociological poetics*).¹¹ Marxisme berpandangan bahwa studi sastra tidak lain merupakan studi ideologis yang dipertentangkan dengan studi produksi ekonomik yang bersifat material. Oleh sebab itu, Marxisme menempatkan teks sastra ke dalam wilayah ideologis yang sepenuhnya ditentukan struktur ekonomi masyarakat. Adapun Formalisme yang dipengaruhi oleh linguistik Saussure, berpandangan bahwa karya sastra merupakan konstruksi bahasa yang dipahami hanya sebagai konstruksi, atau dengan kata lain karya sastra hanya merupakan sebuah konstruksi bahasa yang bersifat dinamik. Oleh sebab itu, Formalisme memperlakukan teks sastra ke dalam objek studi yang otonom, yang keberadaannya lepas dari faktor-faktor di luar dirinya sehingga sastra

¹¹ Tirto Suwondo, *Op.cit.* hlm.12

hanya dipahami sebagai sistem yang tertutup, abstrak, formal, dan memenuhi dirinya sendiri.¹²

Dua pandangan tersebut kemudian disatukan oleh aliran Bakhtin dengan alasan bahwa setiap wilayah ideologis mempunyai “bahasa” sendiri, bentuk dan peralatan teknis sendiri, dan hukum-hukum sendiri bagi refleksi dan pembiasaan ideologis terhadap realitas yang umum. Atau bagaimanapun, ideologi tak mungkin dipisahkan dari mediumnya, yakni bahasa. Polifonik sendiri diartikan sebagai gaya yang ditandai oleh adanya pluralitas suara atau kesadaran dan suara-suara atau kesadaran itu secara keseluruhan bersifat dialogis.¹³ Awalnya, Bakhtin memakai pemikirannya tersebut atas dasar kajian terhadap karya-karya Fyodor Dostoevsky di dalam bukunya yang berjudul *Problems of Dostoevsky's Poetics* tahun 1973, yang menurutnya cenderung masuk ke dalam kategori karnivalisasi dan polifonik (banyak suara, banyak gagasan) sehingga berpotensi memiliki sifat dialogis.

Aliran Bakhtin menawarkan sebuah konsep yang selanjutnya dikenal sebagai dialogis. Konsep tersebut tidak sekedar dibangun atas dasar gabungan antara pandangan Marxisme dan Formalisme, tetapi dibangun berdasarkan sebuah gagasan yang lebih mendasar yang berkaitan dengan konsep filsafat antropologis, khususnya mengenai *otherness* atau ‘orang lain’. Menurut konsep tersebut, karena pada dasarnya manusia tidak dapat dipisahkan dari orang lain. Manusia pada umumnya mengagumi dirinya dari sudut pandang orang lain, memahami dan memperhitungkan kesadarannya lewat orang lain, dan secara intens juga manusia meramal dan memahami

¹⁰ *Ibid*, hlm.1

¹³ *Ibid*, hlm.4

kehidupannya di dataran kesadaran orang lain. Itulah sebabnya, bahwa segala sesuatu di dunia ini pada dasarnya merupakan dialog.

Karena kedialogisan polifonik tersebut itu ditandai oleh adanya upaya mendialogisasi atau menghimpun *heteroglosia* (berbagai teks, bahasa, wacana, atau genre) ke dalam dirinya. Suara-suara yang berada di dalam teks, baik suara tokoh maupun suara pengarang tidak saling menguasai. Melainkan berjalan beriringan bersama-sama. Oleh karena itu, polifonik dianggap sebagai studi yang mengedepankan kesetaraan. Dari kesetaraan inilah suara-suara atau sudut pandang tokoh saling akrab satu sama lain.

Polifonik yang dibangun oleh sekelompok sarjana Soviet yang bergerak pada masa akhir Formalisme Rusia awal tahun 1920-an, berpegang teguh kepada karnivalisasi dan dialogis, maka ia mempunyai beberapa karakteristik yang mewartakan karnivalisasi dan kedialogisan tersebut. Kekacauan struktur, baik plot maupun psikologis tokoh; dan mencampuri berbagai macam teks, seperti puisi, drama, dan artikel majalah;. Namun, dari berbagai karakteristik, bukan berarti tanpa tujuan. Diciptakannya polifonik berupaya membuat sebuah dunia yang megah dengan berbagai artistik-artistik prosa sehingga mempunyai gaya atau aksen tersendiri.

2.1.1.1 Karakteristik Polifonik-Dialogis

Mikhail Bakhtin memposisikan polifonik kepada sebuah genre prosa yang lahir dari sintesis antara pemikiran Formalisme Rusia dengan pemikiran Marxisme melalui penawaran poetika sosiologis (*sociological poetics*). Atas dasar itu ada beberapa karakteristik polifonik-dialogis yang

bisa dicirikan. Bakhtin memformulasikan karakteristik polifonik-dialogis menjadi empat bagian, yaitu: (1). Karnivalisasi Eksternal, (2). Karnivalisasi Internal, (3) Komposisi, dan (4). Bersifat Publisistik.

2.1.1.1.1 Karnivalisasi Eksternal

Ciri pertama dari polifonik adalah konstruksi cerita yang tidak teratur (kacau). Ketidakteraturan itu disebabkan sebuah bangunan yang saling lompat satu sama lain dan menggunakan gaya penceritaan yang baru dari gaya penceritaan konvensional. Akan tetapi, berkat ketidakteraturan itulah, polifonik hadir sebagai sebuah dunia atau kehidupan karnivalistik sehingga terbuka kemungkinan bagi munculnya banyak gaya, aksen, atau suara yang bebas masing-masing mampu berdiri dan membangun dialog yang lain

Ciri karnivalisasi eksternal bukan hanya dari bangunan cerita. Melainkan juga turut mencampuri berbagai macam teks di dalamnya, seperti puisi, drama, film, dan artikel berita atau majalah; teknik cerita di dalam cerita; dan bentuk narasi. Dari Berbagai macam teks itulah yang membuat polifonik menjadi medan laga berbagai teks (*heteroglosia*) sehingga darinya muncul bermacam-macam suara.¹⁴ Jadi, karakteristik karnivalisasi eksternal terbagi menjadi empat perangkat untuk mewadahi bentuk karnivalisasi eksternal itu sendiri. keempat perangkat itu antara lain, bentuk narasi, teknik cerita di dalam cerita, melibatkan pihak lain, dan alur cerita yang non linear.

¹⁴ *Ibid*, hlm.39

2.1.1.1.2 Karnivalisasi Internal

Tema kedua dari polifonik, yakni karnivalisasi internal. Karnivalisasi internal merupakan sebuah kehidupan atau perilaku yang tercerabut dari kehidupan biasa (normal) sehingga menimbulkan gejala psikologis amat mendalam yang didera tokoh. Perilaku yang ditampilkan berupa abnormal, aneh, dan eksentrik. Berangkat dari hal ini bisa dikaitkan dengan situasi absurditas, di mana seseorang secara terus-menerus dihadapkan perasaan bahwa hidup sudah tidak layak dijalani.¹⁵ Ketika seseorang berperilaku karnivalisasi internal, kecenderungan makna hidup seseorang bakal dipertanyakan. Peneliti mencoba mengartikan dari frasa karnivalisasi internal sebagai guncangan dari dalam diri seseorang karena ditempa oleh berbagai persoalan.

2.1.1.1.3 Komposisi

Di dalam polifonik, plot hanya berfungsi merangkai atau menyatukan unsur-unsur naratif yang tidak sesuai, saling bertentangan, dan peristiwa-peristiwa yang tidak teratur. Maka dari itu, plot atau komposisi hanya berperan sekunder dan hanya untuk memenuhi tugas khusus membentuk dunia polifonik.¹⁶ Hal tersebut sesuai dengan prinsip bahwa struktur polifonik tidak terbangun dari evolusi, melainkan dari proses koeksistensi (hadir bersama-sama). Dalam hal ini, dunia dipandang dalam ruang (*space*), bukan dalam waktu (*time*), sehingga muncul kecenderungan yang kuat pada bentuk-bentuk dramatis.

¹⁵ Albert Camus, *Mite Sisifus: Pergulatan dengan Absurditas* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama) hlm.6

¹⁶ Tirto Suwondo, *Op.cit.* hlm 55

Komposisi di cerpen polifonik saling bertentangan, tetapi tetap mengikat sebuah cerita yang utuh dengan menggunakan artistik komposisi yang tidak sesuai. Karakteristik komposisi juga yang menjadi wadah bagi kelangsungan perilaku dan bentuk karnival. Komposisi dalam polifonik-dialogis hanya dibangun oleh dua perangkat dasar, yaitu sinkrisis dan anakrisis. Sinkrisis dipahami sebagai suatu penjajaran (dramatis) berbagai sudut pandang (suara) terhadap objek tertentu. Sementara itu, anakrisis dipahami sebagai provokasi, yaitu sarana (ungkapan, situasi) yang berfungsi untuk mendesak interlocutor (pihak lain).¹⁷ Sinkrisis dan anakrisis membuat dialogis pemikiran, membawa pemikiran tersebut untuk keluar, dan akhirnya mengubah menjadi ungkapan, menjadi suatu dialog dan akhirnya mengubah menjadi hubungan dialogis antarindividu. Jadi, karakteristik komposisi memiliki dua perangkat untuk mewadahi komposisi itu sendiri. Perangkat tersebut meliputi anakrisis dan sinkrisis.

2.1.1.1.4 Bersifat Publisistik

Telah dikatakan bahwa prosa yang bersifat publisistik atau menyebutkan tokoh-tokoh populer, baik yang masih hidup ataupun yang sudah surut, memiliki kecenderungan bentuk polifonik. Hal tersebut mengindikasikan bahwa polifonik memiliki gaya dan aksen tersendiri dibandingkan dengan gaya-gaya prosa lain. Disebutkannya tokoh-tokoh populer sendiri bukanlah tanpa arti. Melainkan agar sebuah cerita mempunyai daya informatif dan memberikan referensi mengenai tokoh-

¹⁷ *Ibid*, hlm.58

tokoh nyata kepada khalayak pembaca sehingga cerita tidak menjadi kering dengan hanya mengacu kepada nama-nama Indonesia.

Jadi, karakteristik polifonik-dialogis terbagi menjadi empat, yakni karnivalisasi eksternal, karnivalisasi internal, komposisi, dan bersifat publisistik. Keempat karakteristik ini dipilih sebagai kerangka berpikir untuk mendeteksi ada atau tidaknya bentuk polifonik dalam kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah.

2.1.2 Hakikat Ruang Cerpen

Sebenarnya, kehadiran cerpen Indonesia sudah mendahului daripada penerbitan novel, drama, bahkan puisi jika ukuran ciri-ciri kemodernan diterapkan. Peranan penting yang dilakukan oleh penerbitan swasta juga tidak boleh dikesampingkan akan eksistensi cerpen di Indonesia. Ada dua pandangan tentang lahirnya kepenulisan prosa Indonesia modern. Mahayana mengemukakan bahwa kepenulisan prosa dimulai dari cerpen dan di sisi lain menegaskan bahwa kesusastraan Indonesia tidak lahir dari sebuah kekosongan, ada sebuah perjalanan yang bergulir mencari jati dirinya.¹⁸

Selepas merdeka, terutama pada dasawarsa tahun 1950an, cerpen Indonesia seperti mengalami *booming*. Mahayana memaparkan sejumlah majalah yang boleh dikatakan tidak pernah luput memuatkan cerpen, semisal *Kisah, Pujangga Baru, Panca Raya, Arena, Seniman, Zenith, Seni, Sastra, Indonesia, dan Prosa*.¹⁹ Di dalam bukunya, Mahayana mencatat bahwa setidaknya terdapat 55 majalah pada dasawarsa tahun 1950an dan

¹⁸ Maman S Mahayana, *Bermain dengan Cerpen* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama) hlm.9

¹⁹ *Ibid*, hlm.20

cerpen yang dimuat berjumlah 5043 cerpen. Jumlah itu tentu saja akan membengkak jika menyisir majalah-majalah yang terbit di Indonesia pada dasawarsa tersebut yang mencapai 568 majalah.

Mahayana turut pula memaparkan peta perjalanan cerpen Indonesia sejak kelahirannya hingga sekarang. 1. Periode Kelahiran (1880-1928), 2. Periode Pertumbuhan (1928-1945), 3. Periode Perkembangan (1945-1965), 4. Periode Kebangkitan (1965-1980), 5. Periode Kesemarakan (1980-sekarang).²⁰ Adapun berdasarkan gerak estetika, Mahayana membagi lima periodisasi dalam cerpen, yakni antara lain 1. Pencarian Bentuk (1890-1945), 2. Pembentukan Identitas (1945-1965), 3. Penggalan Ruang Estetik (1965-1990), 4. Pendalaman Estetik (1990-2000), dan 5. Penggalan Ucapan (2000-sekarang).²¹

Cerpen terbagi menjadi tiga jenis cerpen berdasarkan tingkatnya, yakni cerpen serius, cerpen populer, dan cerpen *teenlit*. Adapun penjelasannya, cerpen serius adalah cerpen yang sanggup memberikan serba kemungkinan dan itulah yang sebenarnya makna sastra yang sastra.²² Membaca cerpen serius diperlukan daya konsentrasi yang tinggi dan membaca berulang kali demi mendapatkan apa yang ingin disampaikan di dalam cerita. Adapun cerpen populer lebih mudah dibaca dan lebih mudah dinikmati karena memang semata-mata menyampaikan cerita. Cerpen populer tidak berpretensi mengejar efek estetis, melainkan memberikan

²⁰ *Ibid*, hlm.22

²¹ *Ibid*, hlm.23

²² Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press) hlm.21

hiburan langsung dari aksi ceritanya.²³ Masalah yang diangkat di dalam cerpen populer pun ringan-ringannya, tetapi aktual dan menarik, yang terlihat hanyalah seputar masalah cinta asmara dengan sedikit dibumbui berbau porno dan kehidupan yang mewah. Berbeda dengan cerpen serius dan cerpen populer, cerpen *teenlit* disuguhkan bagi para remaja-remaja yang baru mengalami pubertas. Itu terlihat dari akronim *teenlit*, Teenager Literatur yang artinya sastra yang diperuntukkan bagi para remaja.

2.1.3 Hakikat Pembelajaran Sastra

Pembelajaran sastra sebagai sarana untuk menyeimbangkan unsur hakikat manusiawi sangat penting dikembangkan dan ditingkatkan di sekolah. Dengan pembelajaran sastra, siswa diharapkan mampu mengambil pengalaman hidup yang ditulis oleh pengarang dalam wacana sastra karena pada hakikatnya sastra merupakan buah perenungan terhadap nilai-nilai kehidupan.

Pada kenyataannya pembelajaran sastra di sekolah sampai saat ini belum berjalan secara optimal dan perlu ditingkatkan kualitasnya.²⁴ Hal ini karena masih rendahnya siswa mengapresiasi dan minat membaca terhadap karya-karya sastra. Oleh sebab itu, bila siswa yang mempunyai minat tinggi terhadap membaca sastra niscaya akan menumbuhkan kebiasaan membaca yang selanjutnya mampu meningkatkan pemahaman tentang manusia dan kemanusiaan sehingga memperlakukan orang lain dengan memanusiakan manusia; mampu mengidentifikasi nilai-nilai ajaran moral; menumbuhkan

²³ *Ibid*, hlm.22

²⁴ Rahmah Purwahidah dkk,

<https://www.scribd.com/mobile/doc/97804986/PEMBELAJARAN-SASTRA>

kreativitas siswa; meningkatkan pengetahuan sosial dan budaya; berkembangnya tenggang rasa dan nilai budi pekerti; serta membina watak dan kepribadian diri siswa.

2.2 Penelitian Relevan

Terkait dengan penelitian sebelumnya, penelitian tentang polifonik sudah pernah dilakukan di UNJ. Ferdi Firdaus dengan judul Pemetaan Ruang Narasi Polifonik dalam Novel "*Olenka*" karya Budi Darma. Sementara itu, objek kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" belum ada yang mengangkat untuk dijadikan objek penelitian. Terlebih kumpulan cerpen tersebut masih terbilang karya terbaru yang terbit pada tahun 2016. Di universitas lain juga sudah ada tesis yang mengkaji sebuah karya sastra dengan pendekatan polifonik-dialogis. Tirto Suwondo dengan judul "*Olenka: Tinjauan Dialogis*" yang sekaligus menjadi buku referensi dalam penelitian kali ini.

Meskipun Ferdi dan Tirto menggunakan objek yang sama dalam penelitiannya, fokus penelitian yang dilakukan Ferdi dan Tirto berbeda. Bila di dalam penelitian Ferdi, ia hanya memfokuskan kepada ruang narasi di dalam novel "*Olenka*" dan bagaimana gagasan-gagasan yang berada di luar narasi mengonstruksi narasi besar di dalam novel tersebut. Sementara bila di dalam penelitian Tirto, ia hanya memfokuskan kepada aspek-aspek yang membangun novel polifonik, semisal perilaku karnivalistik, kaitan posisi pengarang dengan cerita, komposisi di dalam novel, serta intertekstual dalam dialog-dialog antar tokoh.

Kemudian, di Surabaya, Franz Eric Andhika dengan judul “Kepolifonikan Novel “*Saman*” karya Ayu Utami Sebagai Kritik Atas Modernitas”. Franz memfokuskan penelitiannya kepada kaitan struktur cerita di dalam “*Saman*” dengan unsur polifonik. Bahwa di dalam cerita “*Saman*”, alur dan plot tidak berjalan linear dan cenderung menimbulkan banyak suara dan banyak gagasan. Terbukti, sudut pandang di dalam cerita “*Saman*” tak jarang berganti-ganti antara tokoh satu dengan tokoh yang lain.

Adapun polifonik yang peneliti lakukan cenderung meneruskan atau mengikuti penelitian yang dilakukan oleh Tirto. Akan tetapi, peneliti tidak memakai semua karakteristik polifonik-dialogis seperti apa yang dilakukan oleh Tirto dalam melihat novel “*Olenka*”. Bila dalam penelitian Tirto, ia memakai semua karakteristik polifonik-dialogis sesuai di dalam buku Mikhail Bakhtin. Sementara itu, peneliti hanya memakai empat karakteristik. Tentu penelitian Tirto dengan penelitian ini menemukan perbedaan.

Bila di penelitian Tirto pada karakteristik karnivalisasi eksternal, hanya melihat kekacauan antar bagian dan sub-sub bagian di dalam novel “*Olenka*”, di penelitian ini juga melihat keterlibatan pihak lain di cerita dan kekacauan narasi. Pada karakteristik bersifat publisistik, penelitian Tirto tidak menganalisis itu karena memang di dalam novel “*Olenka*” tidak terdapatnya menyebutkan tokoh-tokoh populer. Adapun di dalam penelitian ini, peneliti melakukan analisis tersebut yang hampir di seluruh cerita pada kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” selalu menyebutkan tokoh-tokoh

populer. Kedua perbandingan itulah yang menjadi keunikan di dalam penelitian ini

2.3 Kerangka Berpikir

Polifonik awal mula sebagai sebuah studi yang dibangun oleh aliran Bakhtin–sekelompok sarjana Soviet pada masa akhir Formalisme tahun 1920-an. Bakhtin bersama koleganya mengembangkan teori tersebut atas dasar sintesis antara pemikiran Formalisme dan pemikiran Marxisme melalui penawaran poetika sosiologis (*sociological poetics*). Atas dasar dua pandangan tersebut lalu disatukan oleh Bakhtin yang berpendapat bahwa setiap wilayah ideologis pasti memiliki “bahasa” sendiri, bentuk dan peralatan teknis sendiri, hukum-hukum bagi refleksi dan pembiasaan ideologis terhadap realitas umum. Atau bagaimanapun, ideologi tidak bisa dipisahkan dari mediumnya, yakni bahasa.

Karakteristik polifonik-dialogis terbagi menjadi empat, yakni antara lain karnivalisasi eksternal, karnivalisasi internal, komposisi, dan bersifat publisistik. Karakteristik karnivalisasi eksternal mempunyai empat perangkat yang mewadahi bentuk karnivalisasi eksternal, keempat perangkat tersebut antara lain, bentuk narasi, keterlibatan pihak lain, alur atau plot yang non linear, dan teknik cerita di dalam cerita. Karakteristik komposisi memiliki dua perangkat, yakni anakrisis dan sinkrisis.

Karnivalisasi eksternal dipahami sebagai kekacauan bangunan sebuah cerita. Kekacauan tersebut karena dibangun oleh empat perangkat dasar, yakni bentuk narasi yang cenderung eksploratif dan eksperimental;

melibatkan pihak lain, seperti teknik film, puisi, dan teks pesan telepon genggam; alur atau plot yang non linear dan saling berloncatan; dan teknik cerita di dalam cerita.

Adapun bentuk narasi dilihat dari eksplorasi dan eksperimentasi narasi yang hadir. Keterlibatan pihak lain adalah mencampuri pihak-pihak lain di luar prosa, seperti film, puisi, transkrip rekaman, dan teks pesan di telepon genggam. Alur atau plot yang non linear dipahami sebagai kekacauan struktur bangunan. Teknik cerita di dalam cerita dipahami cerita berbingkai.

Karnivalisasi internal dipahami sebagai perilaku yang tercerabut dari kebiasaan normal sehingga menimbulkan perilaku yang tidak biasa, seperti abnormal, ekstenrik, dan aneh. Komposisi di polifonik-dialogis tidak dibangun atas proses evolusi, melainkan koeksistensi (hadir bersamaan). Oleh sebab itu, polifonik-dialogis mempunyai prinsip kesetaraan. Hal tersebut sesuai dengan makna polifonik-dialogis yang artinya banyak suara dan gagasan sehingga menimbulkan dialogis (demokrasi). Bersifat publisistik dipandang hanya sebagai penyebutan nama-nama tokoh baik yang sudah mati, maupun yang masih hidup. Sinkrisis dipahami sebagai suatu penjajaran (dramatis) berbagai sudut pandang (suara) terhadap objek tertentu. Sementara itu, anakrisis dipahami sebagai provokasi, yaitu sarana (ungkapan, situasi) yang berfungsi untuk mendesak interlocutor (pihak lain). Sinkrisis dan anakrisis membuat dialogis pemikiran, membawa pemikiran tersebut untuk keluar, dan akhirnya mengubah menjadi

ungkapan, menjadi suatu dialog dan akhirnya mengubah menjadi hubungan dialogis antarindividu.

Pada kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" dikategorikan ke dalam cerpen serius. Terlebih problematika dari semua cerpen yang ada di dalam kumpulan cerpen tersebut dirasa perlu direnungi oleh para pembaca, khususnya bagi peneliti. Kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" termasuk ke dalam perodesasi pendalam estetik (1990-2000) yang terbukanya ruang eksperimentasi dan penyampaian ekspresi narasinya, serta turut masuk ke dalam perodesasi penggalan ucapan (2000-sekarang) yang cenderung kuat untuk melakukan eksplorasi dan eksploitasi bahasa sebagai sarana pengucapannya.

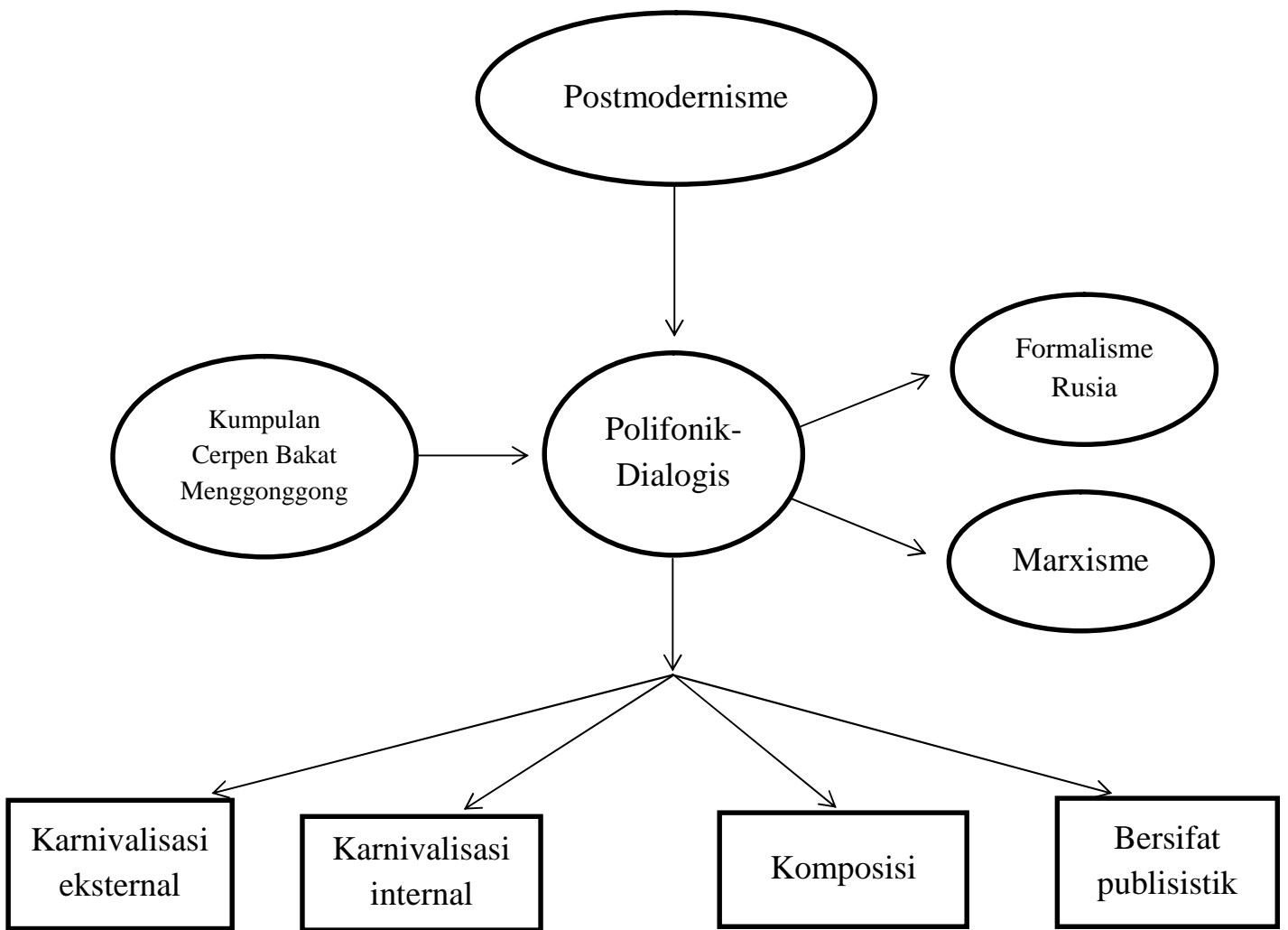
Kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" mempunyai kecenderungan yang kuat terhadap bentuk polifonik. Sementara itu, polifonik sendiri berangkat dari penggabungan antara pemikiran Formalisme dengan pemikiran Marxisme. Jadi, hampir seluruh cerpen yang ada di "*Bakat Menggonggong*" termaktub bentuk Formalisme dan juga bentuk pemikiran Marxisme.

Bentuk Formalisme terlihat pada bentuk-bentuk narasi yang jarang ditemukan di cerpen konvensional, semisal teks puisi, teks drama, dan teks pesan di telepon genggam yang dijadikan cerpen; narasi yang bisa dijadikan alternatif yakni narasi dengan menggunakan nomor; dan narasi repetisi dalam satu paragraf panjang. Sementara itu, bentuk pemikiran Marxisme yakni terlihat pada tokoh-tokoh di dalam cerita yang memperjuangkan ideologi dan strata sosialnya; penulisan cerita sejarah yang dilakukan di

salah satu daerah di kota Lampung, agar cerita di daerah tersebut tidak hanya menjadi artefak tetapi juga menjadi sastra yang berasal dari Lampung; dan cerita-cerita yang menyoroti kaum sosial menengah ke bawah.

Studi polifonik juga sangat tepat untuk digunakan dalam metode pembelajaran sastra di sekolah, khususnya untuk melihat bentuk di dalam cerpen-cerpen saat ini, yakni pada materi membahas struktur cerita pendek. Dengan perspektif polifonik, siswa akan mampu menginterpretasi bentuk-bentuk tersebut. Selain itu, pengajaran prosa yang berbentuk polifonik berupaya memperkenalkan siswa kepada prosa kontemporer. Mengingat, cerpen yang saat ini sudah cenderung ke arah pembaruan. Upaya ini dimaksudkan agar siswa tidak melulu mengenal terhadap prosa kanon, tetapi juga prosa yang sedang marak di kancah sastra Indonesia.

Setelah mendapatkan pemahaman yang mendalam dari cerpen-cerpen yang akan dikaji, langkah selanjutnya adalah melakukan studi disiplin untuk melihat bentuk polifonik yang hadir di dalam cerpen-cerpen tersebut dengan menggunakan empat karakteristik yang telah diformulasikan oleh Mikhail Bakhtin, yakni karnivalisasi eksternal, karnivalisasi internal, komposisi, dan bersifat publisistik. Pemilihan empat karakteristik tersebut didasarkan karena penjelasan yang dijabarkan oleh Bakhtin sendiri lewat kajiannya terhadap karya-karya Fyodor Dostoevsky.



BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian

Penelitian kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah ini memiliki tujuan umum dan tujuan khusus. Tujuan umum penelitian ini, yaitu mengetahui penggunaan bentuk polifonik-dialogis di setiap cerpen yang ada pada kumpulan cerpen tersebut. Adapun tujuan khusus dari penelitian ini ialah menganalisis setiap cerpen dengan menggunakan empat karakteristik polifonik-dialogis yang diformulasikan oleh Mikhail Bakhtin.

3.2 Lingkup Penelitian

Lingkup penelitian ini hanya dilakukan pada setiap cerpen yang ada di kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah dengan analisis empat karakteristik polifonik-dialogis melalui pendekatan postmodernisme. Pemilihan cerpen pada kumpulan “*Bakat Menggonggong*” membatasi menjadi tiga belas cerpen dari empat belas cerpen. Hal itu karena satu cerpen lainnya tidak relevan dengan keempat karakteristik polifonik-dialogis.

3.3 Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini tidak terkait tempat tertentu. Waktu penelitian dimulai dari pertengahan bulan Januari 2017 sampai bulan Agustus 2017.

3.4 Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan *close reading* dengan jenis deskriptif kualitatif melalui teknik analisis isi dan tinjauan postmodernisme. Penelitian ini dilakukan dengan cara mengumpulkan data tertulis dari kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*”.

3.5 Objek Penelitian

Dalam penelitian ini, objek yang digunakan yaitu kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah yang diterbitkan oleh Penerbit Mojok pada bulan September 2016, yang tebalnya 109 halaman. Jumlah cerpen yang terdapat pada kumpulan cerpen tersebut berjumlah empat belas cerpen. Tetapi, di penelitian ini membatasi menjadi tiga belas cerpen. Hal itu karena satu cerpen lainnya tidak relevan dengan keempat karakteristik polifonik-dialogis.

3.6 Instrumen Penilaian

Instrumen dalam penelitian ini menggunakan alat bantu berupa tabel analisis.

Tabel Analisis Karakteristik Polifonik dalam Setiap Cerpen di Kumpulan Cerpen “*Bakat Menggonggong*”

No	Deskripsi Data	Aspek-aspek Polifonik-Dialogis								Keterangan
		1				2	3		4	
		a	b	c	d		a	b		
1.										

2.									
3									
4.									
5.									

Keterangan:

1. Karnivalisasi eksternal
 - a. Bentuk narasi
 - b. Keterlibatan pihak lain
 - c. Alur atau plot yang non linear
 - d. Cerita di dalam cerita
2. Karnivalisasi internal
3. Komposisi
 - a. Anakrisis
 - b. Sinkrisis dan anakrisis
4. Bersifat publisistik

3.7 Teknik Pengumpulan Data

Membaca kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” secara *close reading* dengan maksud untuk memperoleh penghayatan dan pemahaman secara mendalam; menetapkan teori polifonik-dialogis yang diformulasikan oleh Mikhail Bakhtin untuk menganalisis polifonik-dialogis yang ada pada setiap cerpen; menetapkan empat karakteristik polifonik-dialogis; dan

mendata teks di setiap cerpen yang mengindikasikan keempat karakteristik polifonik-dialogis.

3.8 Teknik Analisis Data

1. Menentukan kriteria analisis
2. Membuat deskripsi data pada setiap cerpen yang ada di dalam kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" untuk memperdalam penghayatan pada cerpen tersebut.
3. Mengklasifikasikan data tersebut dengan memasukkannya pada tabel yang tercantum pada subbab instrumen penelitian.
4. Menganalisis keempat karakteristik polifonik yang ada pada setiap cerpen.
5. Menandai kata dan kalimat pada data di dalam tabel dan analisis yang menunjukkan kriteria analisis.
6. Menginterpretasi kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" sesuai dengan hasil analisis empat karakteristik polifonik pada setiap cerpen.
7. Menarik kesimpulan yang menunjukkan muatan polifonik; kesimpulan akhir yang diperoleh dari analisis data berdasarkan teori tertentu harus mampu menjawab semua pertanyaan yang termuat dalam pertanyaan penelitian hingga memperoleh bentuk polifonik dalam kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*".

3.9 Kriteria Analisis

Kriteria analisis adalah ciri-ciri analisis tertentu yang dilakukan dalam penelitian ini. Adapun kekhususan diterapkan sebagai berikut:

1. Kriteria penentuan data yang diambil dari teori polifonik-dialogis.
2. Kriteria keempat karakteristik polifonik yaitu:
 - a. **Karnivalisasi eksternal**, yaitu struktur narasi yang tidak teratur dan menggunakan berbagai macam teks di dalamnya.
 1. **Bentuk narasi**, yaitu eskplorasi atau eksperimentasi sebuah narasi.
 2. **Keterlibatan pihak lain**, yaitu menggunakan pihak lain di cerita, seperti film, puisi, transkrip rekaman, dan teks pesan telepon genggam.
 3. **Alur atau plot yang non linear**, yaitu plot yang tidak teratur dan kacau.
 4. **Cerita di dalam cerita**, yakni Teknik cerita berbingkai.
 - b. **Karnivalisasi internal**, yaitu perilaku yang tercerabut dari kehidupan biasa (normal) sehingga menimbulkan gejala psikologis dan berpotensi menjadi manusia abnormal.
 - c. **Komposisi**, yaitu berfungsi merangkai plot yang tidak teratur, saling bertentangan. Hanya berperan sekunder dan memenuhi tugas khusus membentuk dunia polifonik. Serta wadah bagi berlangsungnya perilaku dan bentuk karnival.
 1. **Sinkrisis**, suatu penjajaran (dramatis) berbagai sudut pandang (suara) terhadap objek tertentu.

2. **Anakrisis**, yaitu provokasi atau sarana (ungkapan, situasi) yang berfungsi untuk mendesak interlocutor (pihak lain).
- d. **Bersifat publisistik**, yaitu disebutkannya tokoh-tokoh populer, baik yang sudah mati maupun yang masih hidup.

BAB IV

HASIL PENELITIAN

4.1 Deskripsi Objek

Objek dalam penelitian ini adalah kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah. Kumpulan cerpen ini pertama kali diterbitkan oleh Mojok di Yogyakarta, tepatnya di Sleman pada tahun 2016. Kumpulan cerpen ini memiliki tebal vii + 113 halaman dengan ISBN 978-602-1318-38-6. Kumpulan cerpen yang berisi empat belas cerita pendek tersebut memiliki ukuran buku 13 x 19 cm. Banyak dari pembaca yang memaknai frasa “*Bakat Menggonggong*” sebagai analogi dari kepiawaian Dea dalam mengolah cerita atau narasi. Menggonggong di sini bukan harafiah dari suara anjing, melainkan bagaimana sebuah cerita itu dikonstruksi.

Pada sampul depan, terdapat gambar dua sotong yang saling berlawanan arah. Di bagian tengah sampul, terdapat gambar seperti kertas yang disobek dan memotong tubuh dua sotong tersebut. Pada gambar itulah terdapat judul buku kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*”. Di bagian pojok kanan atas terdapat logo Mojok, selaku penerbit. Pada bagian pojok kiri bawah terdapat nama pengarang. Sampul buku tersebut hampir secara keseluruhan berwarna merah hati, kecuali di bagian tengah yang berwarna putih keabu-abuan.

Pada sampul belakang tidak terdapat adanya testimoni-testimoni dari sastrawan atau ahli sastra yang terdapat di buku pada umumnya. Ini

menandakan bahwa Dea dalam proses melahirkan buku kumpulan cerpennya sangat sederhana dan tidak terdapat unsur kemewahan. Ia hanya meletakkan sebuah kutipan dari salah satu cerpen di dalam buku tersebut dan ucapannya yang mengukuhkan diri bahwa karyanya yang kedua telah lahir. Pada bagian pojok kanan bawah di sampul belakang terdapat ISBN seperti di buku pada umumnya, dan di bagian pojok kiri terdapat situs penerbit Mojok. Pada dua halaman terakhir terdapat catatan bahwa sebelumnya pada beberapa cerpen pernah dimuat di berbagai media cetak di Indonesia dan biografi Dea Anugrah.

4.2 Sinopsis Setiap Cerpen Pada Kumpulan Cerpen *Bakat Menggonggong*

(a) “*Kemurkaan Pemuda E*”

Cerita ini berfokus pada tokoh bernama Pemuda E. Sang narator, yang mendaku sebagai pemandu, mengajak para pembaca untuk mengikuti lebih dekat kegiatan sehari-hari Pemuda E. Kegiatan itu diawali dengan Pemuda E yang hendak sarapan roti campur acar. Kemudian cerita mundur dua hari silam, saat si Pemuda E tengah menulis sebuah ulasan buku dengan menggunakan simbol-simbol. Setelah itu berlanjut saat si Pemuda E menerima tamu dan bercakap-cakap juga dengan bahasa yang simbolik.

Kejadian dua hari itu kemudian dipercepat oleh si pemandu. Pemuda E sudah tidak lagi sarapan, melainkan sedang buang air besar. Si pemandu kemudian mengajak pembaca untuk melihat apa yang dikerjakan Pemuda E setelah ia melakukan sarapannya. Ternyata ada sebuah catatan. Tertera di

dalam catatan itu, lima poin yang berisi keluhan dan makian kepada pihak panitia acara kampus yang baru saja didatangi Pemuda E sebagai pembicara.

(b) “*Kisah Afonso*”

Cerita ini merupakan cerita yang dialami oleh seseorang—yakni Aku—saat berkunjung ke Tulang Bawang Barat, Lampung, dalam program menulis cerita perihal daerah tersebut. Aku tak hanya sendiri, melainkan ada beberapa penulis yang juga diikutsertakan dalam kegiatan itu. Ketika mereka mendengar cerita dari para tetua adat, si Aku justru keluar dari tempat itu. Si Aku kemudian mengobrol dengan pedagang bensin eceran bernama Daniel. Dalam pembicaraan, Daniel bercerita tentang sejarah leluhurnya, yang ternyata merupakan keturunan dari Afonso Garcia De Solis.

Afonso merupakan seorang penjelajah asal Eropa, menurut cerita Daniel, yang melakukan ekspedisi ke tanah Nusantara. Kemudian ia diberi mandat oleh laksamananya untuk menetap di selatan Sumatera. Regunya kemudian mendirikan tangsi selama enam hari. Pada hari ketujuh, Afonso kemudian didatangi seorang pria tua dan perempuan buta. Pria tua itu memperkenalkan diri sebagai Menak Kepala Trenggiling, dan mengatakan bahwa Afonso bisa menjadi orang penting di kawasan itu dan akan dinikahi oleh anak gadisnya.

Cerita Daniel tersebut ternyata berbeda saat si Aku dan kawan-kawannya menyusuri sungai hendak ke desa Pagar Dewa. Lewat penuturan dari seorang pengemudi perahu yang mengantar mereka, si Aku

mendengarkan cerita tentang Menak Kepala Trenggiling beserta penduduk setempat dan kedatangan prajurit Banten ke kawasannya. Hal itu membuat Menak Kepala Trenggiling mengungsi, karena kedatangan prajurit Banten ternyata membuat susah mereka. Menak Kepala Trenggiling kemudian berendam di muara dan bersemedi.

Pada malam kedua belas, sekawanan manusia bermata biru dan bertaring, datang ke daratan dan menyerang prajurit-prajurit Banten hingga tersisa satu prajurit saja. Hal tersebut membuat Kesultanan Banten murka. Maka, tiga pekan kemudian, berangkatlah 1200 prajurit dan 37 kapal ke kawasan itu. Mereka ternyata melihat kawasan itu penuh buaya. Meski pada akhirnya kesultanan Banten berhasil merebut tangsi dan wilayah itu dari kumpulan buaya tersebut, buaya yang paling besar dibiarkan hidup. Menurut sang pengemudi, buaya besar bermata biru itu bernama Alfonso.

Si Aku agak kaget saat mendengar cerita. Si Aku berusaha mengoreksi perkataan dari si pengemudi dengan mengatakan “Afonso”. Namun si pengemudi justru menekan balik dan tertap berkata Alfonso.

Singkat cerita sepulang dari Tulang Bawang Barat, si Aku membaca sebuah artikel di internet. Artikel tersebut ditulis seorang dosen antropologi Universitas Padjajaran. Artikel tersebut berisi tentang kawasan Tulang Bawang Barat yang ternyata memiliki cerita-cerita aneh; termasuk cerita tentang Alphonse Rabelais, seorang kapten tentara bayaran asal Prancis yang datang ke Tulang Bawang Barat bersama kapal Portugis pada abad ke-15.

Dalam artikel itu, diceritakan oleh warga lokal bahwa Alphonse adalah satu-satunya legiun asing yang selamat dari serbuan mendadak kesultanan Palembang. Alphonse terjun ke sungai dengan luka tembak di bagian pinggang. Warga lokal kemudian mempercayai, bahwa Alphonse bisa berubah rupa, karena bersekutu dengan dukun di Tulang Bawang Barat bernama Menak Kemala Bening. Singkat cerita, warga kemudian menemukan seekor ikan baung seukuran laki-laki dewasa yang mengucurkan darah. Mereka menangkap ikan itu, tetapi hanya ada satu keluarga yang berani menyantapnya. Di akhir artikel, cerita tentang Alphonse tersebut didapatkan dari seorang penjual bensin eceran bernama Daniel, yang mengaku sebagai keturunan yang menyantap ikan baung raksasa itu.

(c) “Kisah dan Pedoman”

Alkisah, ada seseorang yang mendengar suatu kisah dari seorang pedagang karpet. Adapun pedagang karpet itu hendak menuju Suriah, dan singgah di dusun tersebut untuk membeli kismis dan beristirahat.

Pedagang karpet itu bercerita tentang sebuah dusun yang dihuni oleh beberapa keturunan Yakub. Pekerjaan masyarakat di dusun tersebut adalah nelayan bagi lelaki dan ibu rumah tangga untuk perempuannya.

Pada suatu hari Sabat, seseorang di dusun itu kedatangan buang air besar di pantai. Hal tersebut ternyata membuat dirinya tidak bisa bicara dan mengalami sembelit karena sebuah pertanyaan yang tak kunjung bisa dijawabnya. Kemudian, dusun itu terpecah belah akibat perbedaan

pandangan dari beberapa warganya. Sebagian warga beranggapan bahwa mereka ingin terus menangkap ikan tanpa batasan waktu. Sebagian lainnya berusaha menolak keinginan itu, karena hari Sabat adalah hari suci dan tidak boleh ada kegiatan apapun di hari Sabat.

Akhirnya, dusun itu terbagi menjadi dua bagian, yakni dusun utara bagi mereka yang memuliakan hari Sabat, dan dusun selatan bagi para penangkap ikan penuh waktu. Namun dua dusun tersebut justru berkembang menjadi sebuah tempat penting dalam beberapa waktu kemudian.

Yang mendengar kisah dari pedagang karpet itu kemudian bertanya, tempat manakah yang dimaksud dalam kisahnya. Pedagang karpet kemudian menjawab di sini dan di sini, dengan menunjuk kening untuk ucapan di sini yang pertama, dan sambil merentangkan tangan untuk di sini yang selanjutnya.

(d) “*Kisah Sedih Kontemporer (IV)*”

Cerita yang secara keseluruhan hanya berisi dialog ini, diambil dari rekaman darurat pada kaset Greenday yang kemudian transkrip dilampirkan di dalam skripsi yang berjudul “*HUBUNGAN ANTAR MANUSIA MENURUT ARTHUR SCHOPENHAUER*”.

Singkat cerita kedua orang tua I Gusti Putu Lokomotif alias Loko yang sudah bercerai tengah membicarakan terakhirnya perihal harta gonogini dan siapa yang berhak mengasuh si Loko. Pembicaraan itu seakan tak menemukan titik terang hingga mereka berdua menentukannya dengan gagasan yang konyol: menggunakan sebuah koin.

(e) “Anjing Menggonggong, Kafilah Berlalu”

Dalam cerita ini, interaksi antara aku dan Pat menjadi titik fokusnya. Aku dalam cerita ini bekerja sebagai wartawan yang pada suatu hari, ia diperintah oleh pimpinan redaksinya untuk mewawancarai Patrick Wicaksana, seorang ahli lukisan atau kritikus seni di bidang seni lukis.

Patrick Wicaksana ternyata memiliki kehidupan yang terasing. Ia tinggal sendiri dan sangat berhati-hati ketika menerima tamu. Setelah mereka berdua bertemu, si aku merasa bahwa Pat orang yang asik diajak bicara. Pat membual tentang apapun. Namun cerita dari Pat itu, terlebih tentang masa lalunya, justru berakibat cukup mendalam bagi si aku di kemudian hari. Apalagi ketika Pat dinyatakan meninggal karena bunuh diri.

(f) “Penembak Jitu”

Cerita ini berlatar di salah satu daerah Tulang Bawang Barat, Lampung. Di cerita tersebut ada seorang pemuda yang sangat ahli menembak dalam jarak jauh. Ia tengah di posisi keadaan tengkurap seraya memegang senapan dan mengenakan teropong. Ia juga dalam keadaan basah kuyup. Dihadapan pemuda itu, orang-orang bertudung melintasi rawa yang juga tengah memegang beberapa senjata. Tak pelak, adu tembak pun terjadi. Namun, peluru yang dimiliki pemuda itu mustahil untuk menembak semua orang yang ada dihadapannya. Ketika peluru yang dimilikinya tersisa satu butir, ia segera berhadapan dalam jarak dekat dengan salah satu orang yang bertudung itu.

Di akhir cerita si aku mendengar para leluhur desa setempat berbicara tentang sebuah rawa yang berubah menjadi danau, dan bahwa tempat itu akan melindungi mereka.

(g) “*Kisah Sedih Kontemporer (XII)*”

Cerita ini mengisahkan seorang pemuda bernama Rik yang tengah mengalami keraguan yang mendalam dalam menjalin asmara dengan Lani. Karena Lani membaca garis tangan Rik dan ia takut hubungannya berujung kepada kegagalan seperti sebelumnya yang sudah dua kali gagal dalam menjalaninya. Keraguan Rik seakan menjadi kenyataan. Lani menghilang selama dua setengah pekan dan kembali lagi ke kehidupan Rik hanya untuk memberikan undangan pernikahannya.

Lani adalah perempuan ketiga yang telah meninggalkan luka mendalam di hati Rik. Lalu, Rik pergi menemui Loko, kawan dekatnya. Mereka berdua minum alkohol bersama, sebab Loko mengerti bagaimana cara untuk menghilangkan kegalauan Rik. Walaupun dengan cara seperti itu hanya menghilangkan luka yang sesaat. Selepas mereka bertemu, Loko memberikan dua buah tautan di kotak pesan Facebook Rik. Tautan yang pertama Rik mengatakan kepada Loko bahwa ia sudah menonton video itu sebanyak 7.302 kali. Lalu Loko menyuruh Rik membuka tautan yang kedua.

(h) “*Masalah Rumah Tangga*”

Nur Aziz dan Linda adalah pasangan suami istri. Pada suatu hari, Nur Aziz mengeluh bahwa naskahnya tidak memiliki harapan. Ia pun

berusaha menceritakan itu kepada istrinya sambil menonton film di televisi. Linda yang tidak tahu letak kebagusan dan keburukan naskah suaminya, hanya bisa berbohong bahwa naskah itu bagus.

Hal tersebut ternyata tidak membuat Linda puas. Artinya, dengan berbohong kepada suaminya, Linda merasa bukan istri yang baik. Ia pun mengeluhkan hal tersebut kepada Yayuk, pelanggan di tempatnya bekerja sebagai pegawai jasa pengiriman barang. Akhirnya Linda mendapatkan solusi untuk memberikan suaminya sejumlah buku kiat menulis.

(i) “*Kisah Sedih Kontemporer (XXIV)*”

Pemuda bernama Rik adalah seorang penulis yang bagus tetapi karya-karyanya dihargai terlampau rendah. Suatu hari ketika ia sepulang dari mengambil hasil tulisannya kepada redaktur koran Minggu pagi, ia berpapasan dengan seorang pace yang tak ia kenal di lorong kos-kosannya. Di mulut orang itu terselip sebatang rokok. Seketika dalam benak Rik muncul kesan bahwa orang itu adalah maling. Namun, ia tak mau membuat keributan dan akhirnya sibuk meyakinkan diri bahwa ia bukanlah seorang rasis.

Lalu, sesampainya Rik di kamar dan melangkahi si aku selaku narator di dalam cerita yang tengah tertidur, mondar-mandir mencari rokoknya yang ia letakkan di atas CPU tapi tak bisa lagi ia temukan. Rik menggoncang-goncangkan tubuh si aku dan bertanya di mana si aku meletakkannya rokoknya. Si aku mengatakan bahwa ia meletakkannya di

atas galon. Tapi ketika mereka berdua melongok ke atas galon ternyata tidak melihat benda apa pun di sana.

Secepat kilat Rik menyambar tas punggungnya dan memencet saku-saku kecil pada kedua sisinya, lalu membuka resleting dan merogoh-rogoh. Beberapa detik setelah membuka tasnya, mulut Rik berteriak sebuah makian. Pencuri itu menggondol kamera saku dan amplop berisi sejumlah uang milik Rik.

(j) “Perbedaan Antara Baik dan Buruk”

Gustaf, seorang laki-laki yang tidak bahagia terlibat percintaan dengan Wanda, seorang waria. Gustaf yang bekerja sebagai operator warnet selalu mengharapkan Wanda untuk membantu segala kekurangan di kehidupannya. Wanda yang membuka usaha praktik sedot penis bersama ketiga temannya senantiasa menutupi kekurangan yang diderita oleh Gustaf.

Suatu hari, Gustaf mengkhianati Wanda dengan meniduri seorang wanita tulen. Wanda murka melihat peristiwa tersebut dan memaki perempuan yang telah meniduri kekasihnya itu. Kejadian tersebut memicu kehancuran keduanya: Gustaf terpuruk karena kehabisan uang dan Wanda menjadi penjaja seks. Ketika keduanya bertemu kembali, hasrat berkasih-kasih dan bayang-bayang dendam menjadi berkelindan.

(k) *“Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, dan Omong Kosong yang Harus Ada”*

Di cerpen ini, tokoh “kau” yang juga tokoh “aku” selaku narator, bercerita mengenai gempa waktu yang dialaminya. Pada bagian awal, narator yang bercerita mengenai dirinya sendiri dengan sudut pandang “kau”, tengah berada di toko swalayan 24 jam. Ketika itu pikirannya tengah dihadapkan dengan masalah yang membuatnya kalang kabut. Cerita berhenti sampai di situ.

Lalu, lanjut ke bagian selanjutnya, yakni pada saat gempa waktu pada tokoh “aku” terjadi. Di bagian ini, hanya menjelaskan bagaimana gempa waktu itu terjadi, perhitungan terjadi gempa waktu, dan efek setelah menerima gempa waktu. Kemudian, di bagian selanjutnya adalah setelah gempa waktu terjadi. Di bagian ini antara tokoh “kau” dan tokoh “aku” seakan berinteraksi layaknya percakapan sehari-hari.

Dan, di bagian akhir adalah bagian dari penyebab mengapa pikiran tokoh “kau” yang juga tokoh “aku” tengah kalang kabut. Tokoh “kau” adalah seorang anak yatim yang hanya tinggal bersama ibunya. Ibunya mempunyai usaha jahit dan mempunyai pria yang penyuplai kain. Singkat cerita, sang pria selalu datang ke ibunya dengan memberikan sebuah perasaan. Sang ibu menerima perasaan tersebut. Lalu, menganggap hubungan mereka sudah saling jatuh cinta, sang pria mengajak sang ibu ke kamarnya. Setelah peristiwa itu, kehormatan sang ibu dirampas oleh sang pria dengan cara mengenaskan. Tokoh “kau” yang juga tokoh “aku” tak tega melihat ibunya jadi gila akibat peristiwa tersebut.

(l) “*Tamasya Pencegah Bunuh Diri*”

Di cerita ini, tokoh “kau” bersama teman-temannya mengalami kecelakaan bus di tengah jalan. Seluruh temannya tewas. Tapi ia masih hidup. Lalu, ia mendapatkan papan seluncur yang selanjutnya digunakan olehnya untuk melanjutkan perjalanan ke arah bus semestinya melaju, bukan ke rumah sakit. Di tengah perjalanan dengan menaiki papan seluncur, ia terjatuh akibat ban kiri depan papan seluncurnya melindas batu. Ketika terbangun, ia tengah duduk bersila di sebuah karang. Seorang pria tua tengah berdiri dihadapannya. Melihat pakaiannya, pria itu adalah seorang ninja. Keduanya tidak berbicara. Kemudian, setelah lama tak berbicara, pria tua itu dengan gaya ninjanya, mengeluarkan kata “Hayah”.

(m) “*Kisah Sedih Kontemporer (IX)*”

Fredrik memberi sebuah pesan ke telepon genggam Shalani, mantan pacarnya, berupa empat buah teks puisi tapi tak kunjung dibalas oleh Shalani. Setelah puisi yang terakhir, Shalani baru membalas karena ia baru mempunyai pulsa. Setelah itu dari percakapan teks pesan, Fredrik sudah tahu bahwa hubungan mereka tak bisa menyatu kembali karena Shalani menganggap Fredrik penyair. Palsunya, Shalani kapok pacaran dengan penyair.

4.3 Deskripsi Data dan Analisis Empat Karakteristik Polifonik-Dialogis pada Setiap Cerpen

1. Karnivalisasi Eksternal

Akan dilakukan analisis terkait dengan karnivalisasi eksternal yang hadir di dalam cerita.

(a) “*Kemurkaan Pemuda E*”

Karnivalisasi eksternal dalam cerpen ini terlihat pada penggunaan simbol-simbol yang digunakan oleh Pemuda E untuk mengomentari novel “Prajurit Schweik” karya Jaroslav Hasek.

Pada salah satu halaman novel *Prajurit Schweik* karangan Jaroslav Hasek itu, kita bisa menemukan catatan: “pemakaian /fora & @isme yg ()biasa. Hasek juga th persis cr ()kan humor yg 7is & }{. ***.” (hlm.3)

Dengan narasi menggunakan simbol seperti ini, Dea berupaya membuat dunia di dalam cerita ini berpotensi memiliki kehidupan karnivalistik sehingga terbukanya gaya yang bebas yang mampu berdiri. Kenyataan demikian membuktikan bahwa di “*Kemurkaan Pemuda E*” tidak lain adalah sebuah “pertunjukan indah” melalui narasi simbol. Narasi dengan menggunakan simbol di atas masuk ke dalam perangkat karnivalisasi eksternal, yakni bentuk narasi. Di dalam cerpen ini juga terdapat teknik pengambilan adegan di dalam film.

Sesuatu tergeletak di atas meja kerja Pemuda E. Mari kita perjelas dengan *zoom-in* dan sedikit *tilt*. (hlm.6)

Kata *zoom-in* dan *tilt* sangat populer untuk kalangan sineas. Tapi menjadi gaya dan aksen tersendiri bila kedua kata tersebut digunakan di

dalam cerpen. Sebagaimana telah dikatakan bahwa polifonik-dialogis membuka peluang bagi keterlibatan pihak lain karena sifatnya yang kesetaraan. Dalam konteks ini Dea telah melibatkan pihak lain, yakni metode film dengan menggunakannya di cerita "*Kemurkaan Pemuda E*". Masih ada unsur karnivalisasi eksternal di dalam cerpen ini, yakni alternatif lain dari teknik bernarasi yang dibentuk secara pembagian nomor.

1. Harusnya kemarin lusa saya tolak permintaan si Karta untuk jadi pembicara dalam seminar yang diadakan di kampusnya.
2. Saya memang masih muda, masuk 22 tahun akhir bulan nanti, tapi saya juga penulis seperti halnya si Kabul yang paruh baya itu. Dan kami sama-sama jadi pembicara. Tapi kenapa dia dapat honor sebanyak uang makan saya sebulan, sedangkan saya tidak dibayar sama sekali? Padahal saya bikin makalah dan dia tidak.
3. Apa maksudnya mereka kasih saya kenang-kenangan sebiiji cangkir murah dan plakat kayu berlogo kampus? Bagus mereka tanamkan dalam-dalam rongsoakan itu di pantat mereka sendiri.
4. Kenapa saya yang jadi pembicara harus bayar retribusi dan berurusan dengan tukang parkir keparat di halaman auditorium, sementara dosen-dosen goblok peserta seminar itu cuma perlu menganggukkan kepala kosong mereka dari balik jendela oto dan dibalas dengan bungkukan khidmat dari si tukang parkir?
5. Semua penghinaan di atas sebetulnya bisa saya maafkan dan saya tidak akan membuat catatan yang kurang pantas ini untuk meredakan amarah seandainya tidak ada poin berikut: Ketika seminar berlangsung, mereka memberi saya kursi yang kaki-kakinya kelewat pendek dan goyah sehingga saya harus mendongak saat berbicara sambil terus-menerus menjaga keseimbangan agar tidak terjengkang, sedangkan si Kabul mendapat kursi yang bantalannya empuk, tingginya cukup, dan kaki-kakinya mantap. Itulah yang sesungguhnya membikin saya muntab. (hlm.6-7)

Sama halnya dengan bentuk narasi sebelumnya, narasi di atas mencoba membuat kehidupan karnivalistik sehingga menimbulkan gaya dan aksen yang bebas. Terlebih kehidupan karnivalistik merupakan kehidupan yang tidak biasa. Kehidupan dalam konteks ini diartikan sebagai ruang (*space*) di dalam sebuah cerita. Selain itu, narasi di atas membuktikan telah membuka pilihan alternatif kepada penulis lain agar tidak terkekang dengan

bentuk narasi konvensional. Narasi dengan menggunakan poin per poin masuk ke dalam perangkat bentuk narasi.

(b) “Kisah Afonso”

Cerpen ini dibuka dengan bentuk narasi yang dibalut secara repetisi. Setelah Dea menggunakan bentuk narasi tersebut, terbukti bahwa suara penceritaannya memiliki gaya tersendiri dan tak butuh waktu lama bagi para pembaca atau penulis untuk mengikutinya.

Seekor buaya adalah seekor buaya adalah seekor buaya dan seorang manusia adalah seorang manusia adalah seorang manusia. (hlm.9)

Serupa di dalam aturan teknik membuka sebuah cerita, Dea melakukan awal dunianya dengan memulai “pertunjukan indah” melalui gayanya sendiri yang belum pernah dilakukan oleh para penulis. Hal ini membuktikan bahwa Dea ingin menyuarakan identitasnya sebagai generasi penerus di ranah kepengarangan Indonesia. Narasi repetisi di atas masuk ke dalam perangkat bentuk narasi

(c) “Kisah dan Pedoman”

Di cerpen ini juga hadir bentuk narasi yang berbeda dari narasi konvensional di Indonesia.

Tapi demikianlah segalanya bekerja: 1 mungkin dicegah, 1 tidak dicegah dan menggandakan diri, dua 1 memicu kelahiran 2, kombinasi dua 1 dan satu 2 mengundang 3, dan seterusnya. (hlm.20)

Kekacauan bentuk narasi di atas memang bentuk dari karnivalisasi eksternal, bagaimana “suara” di dalam cerita dihadirkan dengan bentuk-bentuk narasi yang semacamnya. Gaya narasi yang bebas ditunjukkan

kembali oleh Dea, hal itu membuktikan sebuah “pertunjukan” yang dihadirkan oleh Dea cenderung mendebarkan dan penuh dramatis.

Begini kisah yang dituturkan oleh pedagang karpet itu:

Di satu dusun di tepi Laut Merah, tinggallah sekelompok keturunan Yakub –kepingan kecil murni dari dua belas suku utama atau sedikit campuran keluarga ini dan itu, tak ada yang tahu..... (hlm.21)

Bentuk penceritaan cerita di dalam cerita memang belum banyak digunakan di cerpen-cerpen Indonesia. Namun, Dea merasa teknik tersebut perlu diwariskan di salah satu cerpennya. Bentuk narasi dengan cerita di dalam cerita benar-benar memperlihatkan sebuah konstruksi yang kacau, tidak teratur. Ketidakteraturan tersebut itu terjadi karena terdapatnya bangunan lain di dalam bangunan. Akan tetapi, berkat ketidakteraturan itulah cerita “*Kisah dan Pedoman*” hadir di jajaran cerita yang mempunyai gaya dan suara yang bebas.

(d) “*Kisah Sedih Kontemporer (IV)*”

Di cerita ini, keseluruhan isi cerita dibangun hanya menggunakan dialog, seperti di dalam teks drama. Bentuk narasi seperti ini bisa ditemukan di salah satu cerpen Putu Wijaya.

“Saya tidak mencintaimu lagi.”

“Saya sudah lama sekali tidak mencintaimu.”

“Pembicaraan ini selesai, kalau begitu.”

“Masih ada soal rumah ini.”

“Sejauh yang saya peduli, restoran di Ubud sepenuhnya saya bangun dengan usaha dan uang saya.”

“Maksudmu restoran itu bagianmu dan rumah ini untuk saya?”

“Saya Cuma bicara tentang restoran.”

“Bagaimana dengan Loko?”

“Dia satu-satunya ahli waris saya.”

“Itu berarti kamu mau mengasuhnya?”

“Kenapa? Kamu menginginkan dia?”

“Saya tanya, apa kamu mau mengasuhnya?”

“Sudah sewajarnya kamu tidak rela melepaskan dia. Saya maklum.”

“Begini sajalah, rumah ini untukku, restoran untukmu, dan soal pengasuhan kita putuskan dengan melempar koin.”
“Oh, begitu maumu?”
“Angka atau gambar.”
“Kalau saya pilih angka, lalu keluar angka, apa itu berarti saya yang mendapat hak asuh?”
“Justru sebaliknya.”
“Baik. Kamu pilih gambar atau angka?”
“Tolonglah. Saya ada janji makan malam dengan Jan, dan bersolek itu perlu banyak waktu, tahu!”
“Saya janji akan langsung melempar koin ini setelah kamu menebak.”
“Bagaimana kalau kau menebak, lalu saya yang melempar koinnya?”
“Tapi ini koin saya.”
“Tapi melempar koin itu gagasan saya.” (hlm.26-27)

Karnivalisasi eksternal dan kedialogisan di dalam cerpen ini sangat kentara. Secara bentuk masuk ke dalam karnivalisasi eksternal, sementara dari percakapan dan mencari jalan keluar terhadap masalah berupaya dialogis antara kedua tokoh. Seperti di cerita sebelumnya, di cerita ini juga melibatkan pihak lain untuk membangun sebuah cerita. Bedanya, bentuk di cerita ini hasil dari rekaman suara yang kemudian dijadikan transkrip oleh Dea. Hal ini membuktikan bahwa Dea berdialogis (demokratis) dengan cara melibatkan pihak lain yang sangat menarik bila dipergunakan di sebuah cerita.

(e) “*Anjing Menggonggong, Kafilah Berlalu*”

Di dalam cerpen kali ini, bentuk karnivalisasi eksternal dihadirkan melalui alur yang tidak linear, saling berloncatan satu sama lain. Namun, antara alur satu dengan alur yang lain saling mengikat sehingga terciptanya sebuah cerita yang utuh. Perpindahan alur satu ke alur yang lain ditandai dengan menggunakan tanda bintang, seperti cerita-cerita yang mempunyai alur serupa pada umumnya.

.....Ia akan berpura-pura tidak di rumah jika didatangi salesman panci, salesman mesin-sedot-debu, petugas RT/RW, petugas masjid, kerabat jauh, tetangga jauh, tukang sensus, pengurus panti asuhan, dan lain-lain.....

*

Empat tahun silam, redaktur desk kami menyebut nama Patrick Wicaksana Sebagai ahli lukisan yang mesti kumintai pendapat sehubungan dengan raibnya lukisan *Sabung Ayam* yang asli dari Museum Affandi.....

“Bahwa reaksimu tadi menandakan kau memang terlalu sering melakukannya.....

*

Pat benar, tapi sudah dua pekan ini hal asyik nomor satu itu tidak kulakukan..... (hlm.30-36)

Sudah banyak ditemukan di Indonesia bentuk alur cerita yang saling berloncatan seperti cerita di atas. Karena memang salah satu kekuatan cerita terletak di permainan teknik alur. Dalam perspektif polifonik, bentuk hanya dipandang sebagai ruang (*space*), bukan waktu (*time*). Di cerita ini konstruksi cerita tidak teratur dan kacau karena ruang yang terpisah-pisah. Akan tetapi, ruang yang dikonstruksi oleh Dea di sini sebenarnya berupaya menentang konstruksi-konstruksi narasi yang konvensional dan kanon. Hal itu terjadi karena dalam pandangan polifonik hanya memfokuskan kepada ruang yang terpisah-pisah sebagai kesatuan yang utuh.

(f) “*Penembak Jitu*”

Di bagian cerpen ini, aspek karnivalisasi eksternal terlihat dari pergantian sudut pandangan di posisi narator. Maksudnya, dari awal cerita sampai menjelang akhir, narator di cerita ini memakai sudut pandang orang ketiga serba tahu. Tapi ketika di akhir cerita, sudut pandang narator berubah menjadi sudut pandang orang pertama. Bahkan paragraf di akhir cerita sangat jauh. Maksudnya, waktu peristiwa antara di awal cerita sampai menjelang akhir dengan akhir cerita itu waktunya berbeda.

Ia tahu tak ada hal yang hari itu dia dan lawan-lawannya alami patut dijadikan bahan tertawaan. Namun ia tertawa juga, terpingkal-pingkal malah. Orang-orang bertudung lainnya tiba dan mulut senjata mereka terarah kepadanya. Ia menekan picu. Tak ada yang terjadi. Orang-orang basah dan kotor mengepung seseorang yang juga basah dan kotor dengan senjata api masing-masing. Situasi itu seakan-akan turun selamanya. Selamanya mungkin berarti empat puluh hari dan empat puluh malam dan air tergenang di bukit kecil itu dan rawa-rawa di bawahnya dan segala sesuatu di sana.

Di luar selamanya, aku mendengar pria-pria tua berbicara penuh keyakinan tentang sebidang rawa yang berubah jadi danau, dan bahwa tempat itu akan melindungi mereka. “Apa dan siapa saja yang melintas,” kata salah seorang di antara mereka, “takkann bisa mencelakai kami.” (hlm.43)

Dari pergantian sudut pandang di dua paragraf di atas, menunjukkan bahwa Dea mencoba sedikit bermain di dalam teks dengan pergantian tersebut. Inilah yang disebut permainan teks prosa postmodernisme. Dengan melihat pergantian sudut pandang dan fokus cerita yang agak ekstrem, Dea berupaya membuat cerita sebagai “pertunjukkan yang mendebarkan”. Palsanya, dari awal hingga menuju akhir cerita, penonton (pembaca) sudah terlanjur disajikan dengan sudut pandang orang ketiga serba tahu dengan fokus cerita pemuda penembak jitu. Tetapi, ketika di paragraf *ending*, penonton seakan dipaksa oleh sutradara (penulis) untuk memunculkan tokoh, sudut pandang, dan fokus cerita lain. Hal ini disinyalir sebagai siasat untuk mengakhiri sebuah cerita yang menarik atau terkesan mengejutkan.

Di bagian ini, Dea telah menunjukkan sikap demokratis dan bukan keotoritarian pengarang yang diibaratkan sebagai tuhan di dalam cerita. Bila pembaca yang belum pernah menemukan bentuk semacam ini, tentunya akan merasa kaget yang kemudian mengambil sikap untuk meninggalkan cerita-cerita selanjutnya di kumpulan cerpen ini. Lain halnya dengan pembaca yang sudah berkali-kali menemukan bentuk seperti ini. Tentu tidak

akan merasa kaget dan menerima sebagai sebuah cerita yang utuh dengan bentuk narasi seperti di atas.

(g) “Kisah Sedih Kontemporer (XII)”

Di dalam cerpen ini juga terdapat unsur pengambilan gambar dalam film. Mengingat bahwa mencampur unsur lain ke dalam cerita merupakan karakteristik dari karnivalisasi eksternal.

.....Ia juga ingat kamera berulangkali menyoroti mata kuning ular sanca dan pupil cokelat si penjelajah dengan teknik *extreme close-up* secara bergantian, seolah keduanya sedang saling ukur daya tempur dan menunggu kelengahan lawan.(hlm.46)

Istilah *extreme close-up* sangat populer di kalangan sineas. Tak ada salahnya bila istilah tersebut digunakan untuk keperluan cerita selama istilah tersebut tidak mengganggu keutuhan isi cerita, dan Dea sudah melakukan itu. Seperti halnya di dua cerita sebelumnya yang melibatkan pihak lain, di cerpen ini pula Dea kembali menunjukkan hal tersebut. Dalam hal ini, “pertunjukkan” yang dihadirkan oleh Dea masih bernuansa keindahan dengan hadirnya pihak lain.

(h) “Masalah Rumah Tangga”

Dalam cerpen ini terdapat pergantian “dunia” antar dua tokoh. Ini berfungsi sebagai “suara” antara tokoh satu dengan tokoh kedua hadir secara bersamaan tanpa ada yang mampu berdiri sendiri. Di awal “dunia” dalam cerpen ini menyoroti tokoh Nur Azis, selaku penulis bersama istrinya Linda. Ketika itu Nur Azis dihadapkan dengan perasaan bahwa karyanya

tidak ada yang mau memakainya. Pergantian “dunia” di cerita ini ditandai dengan lambang bintang seperti cerpen pada umumnya.

“Tidak ada yang mau memakai naskah keparat ini,” kata Nur Azis. Ia tidak berteriak dan suaranya keluar nyaris berbarengan dengan bunyi gulungan kertas yang ia pukulkan ke tepi meja, jadi yang sampai ke telinga Linda, istrinya, cuma geremengan, serangkaian bunyi yang membentuk sandi tak terurai.....(hlm.53)

Lalu, kisah berlanjut ke “dunia” tokoh Linda yang menyoroti bagaimana ia menemukan solusi atas masalah yang tengah diderita suaminya.

*

Sebenarnya Linda berbohong ketika mengatakan karangan terbaru suaminya menarik. Ia berbohong karena tidak sanggup menjelaskan apa yang buruk dari tulisan itu dan ia tahu tanggapan selain yang telah ia berikan bakal memperburuk keadaan. Dan menurutnya, orang-orang dewasa sudah semestinya menyelesaikan persoalan masing-masing. Namun, lama-kelamaan ia jatuh iba juga. Sudah lebih dari sepekan Nur Azis mengeluhkan perkara itu dan kurang tidur dan awut-awutan dan meninggalkan bau kemenyan pada segala yang dia sentuh serta singgahi

.....

“Jadi, menurutmu, bantuan apa yang bisa kita berikan kepada orang dewasa yang tidak sanggup menyelesaikan masalahnya, sementara kita sendiri tidak tahu apa-apa mengenai hal tersebut?”

Berdiri di antara dua rak buku setinggi dada, Linda kembali mengingat saran yang diberikan oleh Yayuk. “Sudah coba buku-buku *how-to*?” tanya Yayuk setelah usulnya yang pertama, bicara dari hati ke hati atau semacam itulah, ditolak mentah-mentah oleh Linda. Dasar pikirannya: tidak ada sesuatu kesulitan pun di dunia ini yang belum dialami sedikitnya ratusan ribu orang dan itu berarti panduan untuk urusan apa saja telah tersedia. Linda senang sekali memikirkan bahwa ia bisa melenyapkan keluhan-keluhan suaminya dan membantu (*menyelamatkan* adalah kata yang terlampau besar) laki-laki tersebut.

Malam itu Linda menyodorkan tas kresek berisi buku-buku kepada Nur Azis. Ia membeli tiga judul sekaligus: *Gampangnya Mengarang*, *Mengarang yang Gampang*, dan *Gampang-gampang Mengarang*.....(hlm.57-58)

Kemudian, cerita berlanjut kembali ke “dunia” Nur Azis dan masalah yang sebenarnya terjadi kepadanya.

“Dengan ramuan akupuntur, impotensi ringan lazimnya sembuh dalam seminggu, tapi kadang ada juga yang sampai sepuluh hingga lima belas hari.”

Nur Azis percaya omongan tabib di tempatnya berobat dan menantikan momen ketika dirinya kembali utuh dengan kepercayaan diri dan semangat yang meluap-luap..... (hlm59)

Dari ketiga “dunia”, berpotensi menjadikan “suara-suara” tokoh hadir secara bersamaan, tanpa ada “suara” yang menguasai. Lewat cerita ini, Dea berupaya membuat cerpennya memperlihatkan sebuah “dunia” yang megah dengan gaya dan aksennya tersendiri. Perpindahan suara di dalam cerpen bersifat dialogis (demokratis). Jadi, Dea tidak membuat suara di dalam cerita, baik tokoh ataupun peristiwa, berdasarkan egonya sendiri dengan hanya satu tokoh, melainkan Dea juga menghadirkan suara dan dunia lain untuk memunculkan kedialogisan cerita. Bila dicermati, hal ini sangat berbeda dengan cerpen-cerpen konvensional yang notabene berbentuk monofonik (otoriter) atau suara tunggal, yakni suara pengarang.

(i) ***“Kisah Sedih Kontemporer (XXIV)”***

Di cerpen ini terdapat pula teknik narasi secara repetisi. Meskipun teknik seperti belum ditanggapi dengan baik di Indonesia, ia tetap jadi gaya dan aksen tersendiri sehingga menjadi sebuah “dunia” yang megah.

Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Lydia Davis. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges dan sinis seperti Maupassant. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan

mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges dan sinis seperti Maupassant dan eksperimental seperti D.F.W. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges dan sinis seperti Maupassant dan eksperimental seperti D.F.W dan mengharukan seperti Hemingway. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges dan sinis seperti Maupassant dan eksperimental seperti D.F.W dan mengharukan seperti Hemingway dan cerewet seperti Bolano..... (hlm.62-63)

Ketidakterimaan gaya seperti ini disinyalir karena pembaca terlalu cepat merasa bosan seperti narasi-narasi di atas. Sebab mereka yang terlalu cepat bosan masih terlalu nyaman dengan gaya estetika cerpen yang cenderung bernarasi konvensional. Dengan Dea menunjukkan bentuk kekacauan narasi di atas, telah menjadi medan laga di sebuah “pertunjukkan”nya. Agar terlihat menarik dan tidak melulu monoton dengan bentuk-bentuk narasi konvensional. Hal ini membuktikan bahwa Dea berupaya membuat gaya yang bebas. Akan tetapi, gaya di sini bertujuan untuk menyuarakan identitas kepengarangan yang mampu diujarkan dengan pengarang lain di Indonesia.

(j) “Perbedaan Antara Baik dan Buruk”

Di cerpen ini terdapat pula pergantian “dunia” tokoh satu dengan tokoh yang lain. Meskipun di cerpen ini menggunakan sudut pandang orang ketiga serba tahu. Pergantian ini ditandai dengan lambang bintang seperti cerpen-cerpen pada umumnya. Di awal cerita, Dea mengawali “dunia” pada tokoh Gustaf yang ingin bertemu dengan Wanda, kekasihnya, yang membuka usaha pelacuran bersama ketiga temannya. Di bagian ini Gustaf

ingin mengajak Wanda berbaikan setelah mengurung diri di kamar selama berhari-hari.

Gustaf memutuskan untuk keluar menemui Wanda, pacarnya. Tujuan utama: mengajak berbaikan. Tujuan sampingan: pinjam uang, jika memungkinkan. Dan karena Wanda, sebagaimana yang dinyatakannya sendiri semasa penjajakan, adalah reinkarnasi seekor lebah jantan, Gustaf belum pernah kesulitan mencarinya kendati dia sedang tak bisa dihubungi.

Enam malam sepekan, Wanda dan tiga orang rekannya membuka praktik sedot penis di balik semak-semak di belakang terminal Jombor.

..... (hlm.68)

*

Lalu, cerita berpindah ke “dunia” tokoh Wanda yang tengah berunding bersama ketiga temannya untuk kelanjutan usaha mereka dan Wanda yang menerima kesakitan oleh Gustaf, ketika Wanda ingin menemuinya.

*

Wanda mengisap-isap gigi gerahamnya dan meludah. Ia bangkit dari duduk, lalu mendekap lengannya yang terkena udara dingin. Ia sudah mengira kali ini pun akan bekerja sendiri. Sudah empat malam Vera, Bunga, dan Tami tidak datang. Mungkin mereka akhirnya memutuskan pindah tanpa dia. Andaikata benar demikian, terlepas dari apa-apa yang mungkin ia rasakan, Wanda mengerti bahwa usaha meyakinkan orang punya batas.

.....

“Risikonya terlalu besar,” kata Bunga ketika mereka berembuk sembari menunggu Tami di Puskesmas. “Tapi memang tidak ada satu petak tanah pun yang tidak berisiko bagi kita,” balas Wanda. “Ancaman selalu ada, hanya bentuknya yang berlain-lainan.” Semua setuju, tapi apa gunanya mendengar sesuatu yang sudah diketahui? Sambil mengelus rambut Tami yang terlelap, Vera berkata: “Perempuan, Wanda, bahkan dari jenis kita, cukuplah menangani satu macam ular saja.”

.....

Namun bukan manusia bila tak ditimpa kekecewaan justru ketika punggung sudah terasa hendak patah. Sesaat setelah menyibakkan pintu kamar, Wanda menyaksikan: *satu*, perempuan hitam, besar dan mengerikkan seperti beruang; *dua*, Gustaf yang tipis dan reyot seperti sepeda rongsok; *tiga*, pihak pertama sedang menggenjot pihak kedua. (hlm.69-71)

*

Kemudian, cerita berganti “dunia” lagi ke tokoh Gustaf yang menemui Wanda dan meminta maaf atas peristiwa yang Wanda lihat ketika Gustaf bersanggama dengan perempuan lain.

*

“Tidak punya malu, tidak punya mata, atau dua-duanya?”
“Dengarkan dulu...”

Demikianlah cuplikan percakapan yang diharapkan Gustaf. Sambil menggeber motor pinjama dari salah seorang teman kerjanya, Gustaf melakukan gladi resik. Mula-mula jelas permintaan maaf. Itu adalah bagian terpenting sekaligus paling pelik, sebab orang mesti kelihatan siap menebus dosa dengan hukuman apa saja tanpa kelewat mengecilkan diri sendiri. Jika permohonan maaf sudah diterima, sisipkan selingan beberapa lelucon-lelucon kecil atau kisah ringan yang menghibur. Lalu kembali serius lewat janji-janji memperbaiki diri. Kuncinya adalah memegang kendali secara terus-menerus tanpa disadari lawan bicara. Dan, apabila obrolan berlangsung baik, tentu tak ada salahnya mengeluh tentang kondisi keuangan.

Yang tidak diharapkan Gustaf: Begitu melihat dirinya, Wanda segera menyumpah-nyumpah dengan suara pria dan mengejanya sambil memutar-mutarkan balok sebesar bantal rel kereta dan takkan berhenti mengejar sampai sepeda motornya kehabisan bensin dan begitulah.

Namun inilah yang terjadi: Wanda seketika menghentikan pekerjaannya, mengembalikan uang Arman yang kemudian pergi sambil bersungut-sungut, menyambut Gustaf baik-baik, dan mulai merepet seperti pedagang cinderamata. Ia bilang, kabar bahwa Gustaf tak lagi tinggal di asrama sudah sampai padanya, dan ia paham itu berarti kedua ujung anggaran jadi makin sengit..... (hlm.72-73)

Dan, di bagian “dunia” terakhir dari cerita ini adalah peristiwa Gustaf yang berada di rumah Wanda. Di bagian ini tokoh Wanda dan Gustaf sudah berbaikan.

*

Namun sekarang Gustaf berada di ruang tamu rumah Wanda. Mengenali semua benda yang bisa dikenal di ruangan ini sama sekali tidak menjadikannya rileks. Meski duduk di sofa, tulang punggungnya hampir-hampir tegak lurus dengan langit, kedua tangannya mencengkeram lutut, dan pandangannya melulu terarah pada ruang kosong di antara kedua tungkainya. Pose itu membuat dia lebih mirip furnitur ketimbang tamu.

“Kau tegang sekali”

Itu suara Wanda. Gustaf mendengar bunyi naman yang diletakkan dengan hati-hati di atas meja, bunyi cangkik-cangkik yang diletakkan dengan hati-

hati di atas meja, bunyi sendi yang biasa terdengar saat orang bangkit dari posisi berlutut, bunyi telapak kaki yang menempel dan terangkat secara bergantian, bunyi napas, bunyi sendi yang biasa terdengar orang hendak berlutut.

“Kau tegang sekali,” ujar Wanda, kali ini dengan intonasi yang lebih lunak dan berayun. Ia berada di antara kedua kaki Gustaf dan menatap langsung ke matanya. “Biar kubantu,” katanya lagi.

Gustaf memalingkan wajah. Sejak awal ia sadar tampang Wanda menyerupai mawar: merah, berlapis-lapis, dan sukar dicari kemiripannya baik dengan laki-laki maupun perempuan, tetapi baru sekarang ia sungguh-sungguh memikirkannya.

Sewaktu jari-jari Wanda mengelus, mengusap, dan menggaruk pisak celananya, Gustaf menjangkau kepala Wanda, menempatkan telapak tangan di masing-masing sisinya, dan menyadari bahwa ia punya sejumlah pilihan: satu, menyentak sekuat tenaga dan menghantamkannya ke rangka sofa yang berpaku; dua, menariknya perlahan ke arah selangkangan; dan tiga, tidak melakukan apa-apa..... (hlm.74-75)

Dari berbagai “dunia” tokoh yang dihadirkan oleh Dea, menandakan bahwa di cerpen ini sangat kuat terhadap bentuk polifonik. Terlebih “dunia-dunia” yang dihadirkan telah berupaya membuat “suara-suara” yang ada hadir secara bersamaan tanpa ada “dunia” atau “suara” tokoh yang terbungkam. Di cerpen ini terdapat pula karnivalisasi eksternal dalam bentuk narasi.

Wanda tak bisa mencegah dirinya berkali-kali bangkit dari tempat tidur untuk menyiapkan air pel atau mengambil kemoceng atau menggesot di lantai mencari noda mikroskopik atau merapikan taplak meja atau menata ulang letak toples-toples kopi, gula, dan teh, atau gula, dan kopi dan teh di dapur atau sekadar mengintip keluar gorden di ruang tamu atau kembali ke kamar hanya untuk memeriksa tanggal kedaluwarsa di botol lubrikan atau membaca novel Tere Liye yang dibelinya karena mengira novel tersebut ditulis oleh seorang waria atau menggulung dirinya di dalam seprai untuk memberik kejutan yang sensual atau kembali ke ruang tamu untuk memastikan bahwa pintu tidak terkunci sebab semua akan sia-sia jika ia jatuh tertidur dan Gustaf akhirnya pulang setelah berusaha membangunkannya sampai putus asa atau pergi ke dapur dan menyeduh kopi buat dirinya sendiri untuk kali keempat atau mengkhawatirkan ujung paku yang mencuat dari rangka bagian depan sofanya. Ia bukannya tak paham semua itu berlebihan dan berlebihan dan bahwa satu-satunya yang ia perlu lakukan sekarang adalah tidur.(hlm.73)

Dari berbagai dunia dan suara di cerita ini, Dea berupaya membuat cerpennya memperlihatkan sebuah “pertunjukkan” yang megah dengan gaya dan aksennya tersendiri. Kedialogisan di cerita ini sangat kental. Hal itu terbukti dari pergantian fokus cerita dari dunia tokoh Gustaf dan tokoh Wanda yang berulang-ulang hingga akhir cerita. Maka, di sini sangat jelas bahwa Dea tidak ingin bersikap layaknya tuhan atau monofonik (otoriter) di dalam cerita, tetapi bersikap dialogis (demokratis). Sehingga tidak ada duani dan suara yang saling menguasai ataupun terbungkam, semuanya saling merata.

(k) “Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, dan Omong Kosong yang Harus Ada”

Dalam cerpen ini pun terdapat pergantian “dunia” sama seperti di cerpen sebelumnya. Namun yang berbeda, pergantian “dunia” dalam cerpen bukan untuk menyuarakan “suara” para tokoh, melainkan untuk memberikan penjelasan dan penyebab gempa waktu yang dialami tokoh di dalam cerita.

“Halo, di mana?”

Kau menerima panggilan di ponselmu dan memulai percakapan dengan suara yang berat. Sangat berat.

“Kalau sampai kuusir, tanggung sendiri risikonya!”

“Ya, di mana? Kau sekarang di mana?”

Barangkali telepon itu dari istri atau kekasihmu yang kau ajak tinggal serumah. Dan saat ini jelas sedang ada masalah. Tapi sepertinya bukan soal baru. Dari caramu bicara, terasa ada kejengahan yang nyaris meledak.

“Kok enggak jawab?”

Mungkin kau melarangnya keluar rumah malam ini. Dengan kemampuan tertentu, seekor harimau bisa dijadikan penurut seperti kucing peliharaan. Tapi perempuan? Sejarah mencatat terlalu banyak lelaki hebat yang tumpas karena gagal menjinakkan perempuan. John Dillinger dan Arthur Schopenhauer, contohnya.

.....

Itulah yang terjadi. Malam itu aku menggunakan kartu debit untuk membeli rokok, air mineral, telur ayam, dan mi instan karena di dompetku tidak ada uang sama sekali. Dan sementara aku menunggu *system error* hilang dengan sendirinya seperti penyakit pilek, kau diwajibkan mengantre. Kemudian ponselmu berdering. Kau bertengkar dengan seseorang di ujung sana dengan suara berat yang ditahan.

Demikianlah ceritamu plus omong kosongku sebelum gempa waktu terjadi. (hlm.80)

Lalu, cerita berlanjut ke penjelasan narator tentang gempa waktu, dampak, dan penyebab tokoh di dalam cerita mengalami gempa waktu.

*

Gempa waktu adalah penjelasan paling masuk akal mengenai *deja vu*. Menurut Romyun Mc Club, fisikawan kurang terkenal yang menjelaskan fenomena gempa waktu jauh sebelum Kilgore Trout menulis *Sepuluh Tahun Saya di Bawah Kendali Otomatis*, gempa waktu adalah kerusakan mendadak dalam kontinum ruang-waktu yang mengakibatkan segala sesuatu di dunia ini bertindak persis seperti yang sebelumnya terjadi dalam jangka waktu tertentu, untuk kedua kalinya, tanpa keterlibatan kehendak bebas sama sekali..... (hlm.80)

.....

*

Dan malam itu pikiranmu memang kurang beres. Kelewat penuh. Kubayangkan gerak lambat barang-barang kenangan yang dibanting, jerit-menjerit, penyesalan karena mencintai orang yang keliru, warna-warna aneh saling serobot, cangkir kopi yang dilemparkan ke arahmu tapi meleset, wajah buram seseorang, semu merah muda di pipi cinta pertamamu yang malu-malu, serta macam-macam citraan lain yang saling mendesak dan berebut tempat... (hlm.81)

Kemudian, kisah berlanjut ke “dunia” setelah gempa waktu terjadi.

Dan ini adalah cerita plus omong kosongku setelah gempa waktu terjadi.

.....

Suatu hari laki-laki itu datang ke rumahmu saat kau sedang ada urusan di luar. Ia merayu ibumu. Berkat rayuan itu, dan karena tingkat hubungan mereka memang sudah mencukupi, ibumu menerima ajakannya untuk

pindah ke kamar tidur. Atau, tepatnya, ke atas ranjang ibumu yang senantiasa dingin.

Setelahnya, hanya ada kiamat yang tak berujung. Kau menemukan ibumu dalam keadaan yang lebih menyedihkan daripada seekor binatang buruan: separuh sadar, tersedu-sedan, telanjang bulat, dan kedua tangan serat kakinya terikat. Dan yang paling menghancurkan hatimu: Di atas kulit perutnya yang putih, sekitar lima senti di bawah payudaranya, ada seongkok besar kotoran manusia. warnanya cokelat kehitam-hitaman dan berbau amat busuk. Kau nyaris semaput. Hanya kecintaan pada ibumulah yang membuatmu sanggup menahan semua itu.....(hlm.82-84)

Dari berbagai perpindahan dunia yang digambarkan, di cerita tampak jelas menunjukkan sebuah dunia yang megah sehingga mampu menandingi gaya atau aksen yang lain dari cerpen-cerpen Indonesia yang ada. Seperti di cerpen sebelumnya, di cerpen ini pembaca diajak untuk melihat gangguan atas ruang dan waktu. Tetapi gangguan di sini bukan harfiah dalam arti negatif, melainkan kekacauan ruang dan waktu. Terlebih studi polifonik melihat bentuk hanya sebagai ruang. Dalam konteks waktu, pembaca seakan sulit untuk menerka-nerka kapan terjadinya segala peristiwa di cerita ini terjadi. Hal ini menunjukkan bahwa Dea ingin menampilkan sebuah “pertunjukkan” yang megah dan meriah dengan artistik-artistik cerita yang tidak teratur.

(1) “*Tamasya Pencegah Bunuh Diri*”

Dalam cerita ini pula terdapat teknik cerita di dalam. Meskipun Dea tidak memisahkannya, namun bila dicermati dengan baik akan tampak jelas di mana letak cerita di dalam cerita.

Setelah ini suaraku akan lenyap dan cerita akan bergulir. Kau boleh memilih garis *start*-mu sendiri. Jika ingin mulai, kau hanya perlu berkata: “Saya mengizinkan diri saya untuk menyimak dengan baik.” Nyatakan kalimat itu. ucapkan. Bunyikan. Biarkan telingamu mendengar dan memahami maksudnya.

Kau bangkit dari remukan bus dan meninggalkan mayat teman-teman sekelasmu yang bergelimpangan. Mereka terlihat seperti cucian kotor yang diaduk bersama sayuran busuk dan lima lusin kulit telur, terutama beberapa orang yang bergelimang isi perutnya sendiri..... (hlm.89)

Antara paragraf satu dengan paragraf dua di atas menunjukkan adanya cerita di dalam cerita. Diciptakannya tersebut berfungsi untuk membuat sebuah dunia yang bertampak artistik yang megah, sehingga mampu membuat gaya tersendiri. Hal ini sebenarnya berfungsi untuk membangun sebuah dialog dengan bersikap demokratis melalui tokoh yang diciptakan oleh Dea. Serta ini juga sebagai siasat untuk mengolah cerita, agar ruang cerita tampak menarik dan tidak monoton.

(m)“Kisah Sedih Kontemporer (IX)

Di cerpen ini sarat akan bentuk dari teks lain. Bentuk di cerita ini mengambil teks pesan di dalam ponsel genggam.

[14:12, 10/19/2011] Fredrik Fredrik:

Aku kira menjadi dewasa berarti

Memiliki hati yang serupa pasar tutup

Sampai kulihat kau menangis dan tertawa

Dan tidak menangis dan tidak tertawa

Dan jari-jari tanganmu yang kupuja

Berada dalam bukan genggamanku

Ujung-ujung saraf pada kulitku merasai udara yang terbakar

Dan mengerti: pengetahuan yang kucintai

Dengan cinta kata kepada rahasia

Hanya sebuah sirkus keliling,

Kristal dan es dan besi berani

Kakaktua dan tabung bargambar

Menunggu jejak terlepas (hlm.96)

Keseluruhan cerita membentuk teks seperti di atas. Ini menandakan Dea mempertimbangkan gaya pembaharuan kontemporer dari cerpen ini. Mengingat estetika sekarang sangat deras di Indonesia, khususnya pada cerpen-cerpen ataupun novel. Di cerita ini Dea masih bermain dengan melibatkan pihak lain, yakni puisi. Hal itu disinyalir karena Dea tidak ingin pihak-pihak lain tersebut terkekang dengan hukum-hukum kategori puisi. Bahwa teks puisi sah-sah saja bila dijadikan atau digunakan di dalam teks cerpen. Hal ini sejalan dengan konsep polifonik yang menyatakan bahwa terdapatnya gaya pluralitas dalam sebuah dunia “pertunjukkan”.

2. Karnivalisasi Internal

Akan dilakukan analisis terkait kehidupan atau perilaku yang tercerabut dari kehidupan biasa (normal). Perilaku yang ditampilkan berupa aneh, abnormal, dan eksentrik.

(a) “Kisah Sedih Kontemporer (IV)”

Karnivalisasi internal di cerita ini adalah mencari solusi dalam pembagian harta warisan dengan menggunakan koin.

“Saya tidak mencintaimu lagi.”

“Saya sudah lama sekali tidak mencintaimu.”

“Pembicaraan ini selesai, kalau begitu.”

“Masih ada soal rumah ini.”

“Sejauh yang saya peduli, restoran di Ubud sepenuhnya saya bangun dengan usaha dan uang saya.”

“Maksudmu restoran itu bagianmu dan rumah ini untuk saya?”

“Saya Cuma bicara tentang restoran.”

“Bagaimana dengan Loko?”

“Dia satu-satunya ahli waris saya.”

“Itu berarti kamu mau mengasuhnya?”

“Kenapa? Kamu menginginkan dia?”

“Saya tanya, apa kamu mau mengasuhnya?”

“Sudah sewajarnya kamu tidak rela melepaskan dia. Saya maklum.”
 “Begini sajalah, rumah ini untukku, restoran untukmu, dan soal pengasuhan kita putuskan dengan melempar koin.”
 “Oh, begitu maumu?”
 “Angka atau gambar.”
 “Kalau saya pilih angka, lalu keluar angka, apa itu berarti saya yang mendapat hak asuh?”
 “Justru sebaliknya.”
 “Baik. Kamu pilih gambar atau angka?”
 “Tolonglah. Saya ada janji makan malam dengan Jan, dan bersolek itu perlu banyak waktu, tahu!”
 “Saya janji akan langsung melempar koin ini setelah kamu menebak.”
 “Bagaimana kalau kau menebak, lalu saya yang melempar koinnya?”
 “Tapi ini koin saya.”
 “Tapi melempar koin itu gagasan saya.” (hlm.26-27)

Keputusan untuk menggunakan koin dalam mencari solusi pembagian harta warisan memang memperlihatkan keganjilan cerita. Hal ini sejalan dengan perspektif polifonik di aspek karnivalistik internal bahwa perilaku-perilaku tokoh bisa berkonfrontasi secara bebas dan familier. Serta dari perilaku kedua tokoh di atas, menunjukkan petualangan sikap dari tokoh.

(b) “Anjing Menggonggong, Kafilah Berlalu”

Perilaku karnivalisasi internal dalam cerpen ini diperlihatkan oleh tokoh Pat yang menghindari tetangga-tetangga di sekitar rumahnya.

Bel kutekan sekali, agak keras. Samar-samar terdengar bunyi *assalamualaikum* dari rumah Pat. Salah satu korden krem di jendela dekat pintu bergoyang. Pat selalu mengintip tamu yang berkunjung. Ia akan berpura-pura tidak di rumah jika didatangi salesman panci, salesman mesin-sedot-debu, petugas RT/RW, petugas masjid, kerabat jauh, tetangga jauh, tukang sensus, pengurus panti asuhan, dan lain-lain. Pendeknya, Pat menghindari manusia.(hlm.30)

Sikap menghindari manusia dari tokoh Pat memang menunjukkan gejala psikologis sehingga perilakunya tercerabut dari kehidupan biasa (normal). Gejala psikologis yang ditunjukkan oleh Dea di tokoh Pat

berupaya untuk membuat tokoh agar tidak monoton dan terkesan eksentrik. Berbeda dengan cerpen-cerpen konvensional yang notabene terlalu asyik bermain dengan konflik, baik konflik batin maupun konflik fisik. Dalam polifonik, tokoh mampu berpetualang psikologis secara bebas. Hal ini disinyalir ingin menyuarakan keberagaman sekaligus ketakberbedaan sebagai hal yang utama.

(c) **“Penembak Jitu”**

Karnivalisasi internal di bagian cerpen ini ditunjukkan pada peristiwa ketika si pemuda yang menembak warga, tetapi pemuda tersebut malah tertawa terpingkal-pingkal.

Begitu bermuka-muka dengan si penembak, pemuda itu menarik napas. Pandangannya terasa gelap. Lawannya terjengkang dan menjerit-jerit dan berguling-guling dengan tangan membekap selangkangan.

Ia tahu tak ada hal yang hari itu dia dan lawan-lawannya alami patut dijadikan bahan tertawaan. Namun ia tertawa juga, terpingkal-pingkal malah. Orang-orang bertudung lainnya tiba dan mulut senjata mereka terarah kepadanya. Ia menekan picu. Tak ada yang terjadi. Orang-orang basah dan kotor mengepung seseorang yang juga basah dan kotor dengan senjata api masing-masing.....(hlm.43)

Perilaku pemuda setelah menembak warga memang masuk ke arah karnivalisasi internal, di mana kondisi si pemuda pada saat itu memang dekat pada kematian. Bagi sebagian pembaca yang masih tersentuh dengan cerpen-cerpen konvensional, melihat perilaku pemuda setelah menembak pasti akan langsung bahwa cerita Dea absurd atau aneh. Namun, bila pembaca yang tengah mengikuti gejala pembaharuan, mewajarkan perilaku pemuda setelah menembak, karena berupaya menolak perilaku-perilaku

yang umum. Peralannya dalam polifonik tokoh bisa bereksperimen psikologis secara bebas, sehingga tidak ada kebenaran tunggal.

(d) “Masalah Rumah Tangga”

Gejala psikologis yang diterima oleh Nur Azis di cerpen ini bukanlah frustrasi karena naskahnya tidak ada yang mau memakainya, tetapi lebih dari itu yang sangat berpengaruh terhadap kelangsungan rumah tangganya bersama Linda.

Menurut buku *Pengantar Psikologi Sehari-hari (Disertai Ilustrasi)* karangan Wayan Sukarna yang dibacanya bertahun-tahun silam, frustrasi setidaknya bisa dibagi ke dalam dua kategori: frustrasi yang mengarah ke luar dan yang mengarah ke dalam. Dan ia berpikir, mungkinkah seseorang mengidap keduanya sekaligus?(hlm.56)

Kemudian tanpa sepengetahuan Linda, Nur Azis mendatangi klinik yang bisa mengobati frustrasinya selama ini.

“Dengan ramuan dan akupuntur, impotensi ringan lazimnya sembuh dalam seminggu, tapi kadang ada juga yang sampai sepuluh hingga lima belas hari”

Nur Azis percaya omongan tabib di tempatnya berobat dan menantikan momen ketika dirinya kembali utuh dengan kepercayaan diri dan semangat yang meluap-luap..... (hlm59)

Bagi siapapun yang mengidap impoten seperti Nur Azis, pasti di wilayah kejiwaan seseorang terserang frustrasi yang amat mendalam. Karena hal itu berpengaruh bagi kelanjutan di dalam rumah tangga. Keresahan Nur Azis terhadap naskahnya telah menjadi siasat bagi keresahan yang sesungguhnya. Dalam hal ini berarti Dea sangat cerdas memainkan dan menutupi narasi besar di cerita ini, sejalan dengan prinsip gerakan postmodernisme. Keresahan di awal cerita hanya menjadi pengantar menuju ke keresahan sesungguhnya yang dialami Nur Azis.

(e) *“Perbedaan Antara Baik dan Buruk”*

Bagi siapapun tidak ada yang mau menjalin hubungan asmara dengan seorang waria. Tapi tidak dengan Gustaf. Ia malah jatuh hati kepada Wanda. Bahkan mengejar-ngejanya dan mengharapkan Wanda bisa membantu keuangan Gustaf sehari-hari.

Gustaf memutuskan untuk keluar menemui Wanda, pacarnya. Tujuan utama: mengajak berbaikan. Tujuan sampingan: pinjam uang, jika memungkinkan. Dan karena Wanda, sebagaimana yang dinyatakan sendiri semasa penjakakan, adalah reinkarnasi seekor lebah jantan, Gustaf belum pernah kesulitan mencarinya kendati dia sedang tak bisa dihubungi. (hlm.68)

Hubungan asmara Gustaf dan Wanda mengindikasikan bahwa Dea menolak situs-situs pengetahuan modern. Dalam artian, Dea menentang bahwa tidak selamanya laki-laki bisa berhubungan asmara dengan perempuan, seperti yang tertanam di dalam akar pemikiran orang-orang modern. Dari perilaku tokoh Gustaf terbukti bahwa tokoh tersebut ingin menampilkan identitas yang sebenarnya beserta status sosialnya melalui perilaku karnivalistik dengan berhubungan asmara dengan waria.

“Kau tegang sekali,” ujar Wanda, kali ini dengan intonasi yang lebih lunak dan berayun. Ia berada di antara kedua kaki Gustaf dan menatap langsung ke matanya. “Biar kubantu,” katanya lagi.

Gustaf memalingkan wajah. Sejak awal ia sadar tampang Wanda menyerupai mawar: merah, berlapis-lapis, dan sukar dicari kemiripannya baik dengan laki-laki maupun perempuan, tetapi baru sekarang ia sungguh-sungguh memikirkannya.

Sewaktu jari-jari Wanda mengelus, mengusap, dan menggaruk pisak celananya, Gustaf menjangkau kepala Wanda, menempatkan telapak tangan di masing-masing sisinya, dan menyadari bahwa ia punya sejumlah pilihan: satu, menyentak sekuat tenaga dan menghantamkannya ke rangka sofa yang berpaku; dua, menariknya perlahan ke arah selangkangan; dan tiga, tidak melakukan apa-apa..... (hlm.74-75)

Inilah perilaku karnivalisasi internal dalam cerpen ini. Mengingat bahwa diciptakannya karnivalisasi internal untuk memunculkan perilaku-

perilaku eksentrik pada tokoh supaya sebuah cerita tidak hanya sebuah bangunan yang monoton.

(f) *“Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, dan Omong Kosong yang Harus Ada”*

Andaikata sang ibu tak menerima ajakan pemuda yang merayunya untuk mengajak ke kamarnya dan melakukan persetubuhan badan, kesengsaraan yang diderita tokoh “kau” di cerita ini tak akan dialaminya.

Dan malam itu pikiranmu memang kurang beres. Kelewat penuh. Kubayangkan gerak lambat barang-barang kenangan yang dibanting, jerit-menjerit, penyesalan karena mencintai orang yang keliru, warna-warna aneh saling serobot, cangkir kopi yang dilemparkan ke arahmu tapi meleset, wajah buram seseorang, semu merah muda di pipi cinta pertamamu yang malu-malu, serta macam-macam citraan lain yang saling mendesak dan berebut tempat.(hlm.81)

Bagi mereka yang ibunya merasai hal serupa di dalam cerita, pastilah seorang anak akan mengidap sebuah gejala psikologis yang amat mendalam seperti yang dialami tokoh “kau”. Hal tersebut masuk ke kategori karnivalisasi internal di cerpen ini. Peristiwa tersebut ternyata bukan yang terparah dari cerita ini. Masih ada lagi perilaku karnivalisasi internal.

Suatu hari laki-laki itu datang ke rumahmu saat kau sedang ada urusan di luar. Ia merayu ibumu. Berkat rayuan itu, dan karena tingkat hubungan mereka memang sudah mencukupi, ibumu menerima ajakannya untuk pindah ke kamar tidur. Atau, tepatnya, ke atas ranjang ibumu yang senantiasa dingin.

Setelahnya, hanya ada kiamat yang tak berujung. Kau menemukan ibumu dalam keadaan yang lebih menyedihkan daripada seekor binatang buruan: separuh sadar, tersedu-sedan, telanjang bulat, dan kedua tangan serat kakinya terikat. Dan yang paling menghancurkan hatimu: Di atas kulit perutnya yang putih, sekitar lima senti di bawah payudaranya, ada seonggok besar kotoran manusia. warnanya cokelat kehitam-hitaman dan berbau amat busuk. Kau nyaris semaput. Hanya kecintaan pada ibumulah yang membuatmu sanggup menahan semua itu.(hlm.84)

Kemudian, akibat peristiwa tersebut, menjadi rentetan karnivalisasi internal yang tak berujung, baik bagi tokoh ibu ataupun tokoh “kau” di cerpen ini.

Tapi ibu yang kau cintai sudah mati. Setelah peristiwa terkutuk itu, dia bukan lagi orang yang sama. Tubuhnya selalu gemetar, barangkali karena ide-ide sinting yang disusupkan tinja cokelat busuk itu ke dalam tempurung kepalanya. Saban hari dia takkan mandi jika tidak kau mandikan, tidak menysisir rambut jika tidak kau sisir, dan yang paling buruk ialah – jauh lebih buruk daripada maki-makian yang sejak itu kerap berjatuhan dari mulutnya – dia akan lenyap jika sedikit saja kau luput mengawasi.

Maka kau tidak pernah punya kekasih atau sahabat. Waktumu habis untuk bekerja agar kalian berdua tidak mati kelaparan dan untuk mengawasi ibumu. Berkali-kali kau harus membetulkan pintu, gembok, dan gerendel yang dijebol olehnya.

Mulanya kau tegar menahan segalanya. Dua tahun pertama selepas kejadian, ibumu selalu bisa kau temukan di sekitar rumah dalam keadaan mabuk. tahun ketiga dan keempat dia mulai gila berjudi. Dan sejak saat itu tak lagi ada tempat aman di rumah untuk menyimpan uang. Dia bahkan pernah mendongkel ubin, mencari tahu apakah kau menyembunyikan uang di baliknya.

Dan tahun ini ibumu melakukan yang terburuk. Setelah dengan susah payah kau menebus sertifikat rumah yang digadaikannya ke bandar judi, beberapa bulan belakangan ini akhirnya dia melakukan hal yang paling kau takutkan. Ibumu akhirnya melacurkan diri. Melonte, dalam arti yang sebenar-benarnya.

Sejak itu alangkah sering kau berencana bunuh diri bersama ibumu. Menyalakan gas setelah menutup semua jalur udara, membubuhkan arsenik ke dalam masakanmu, membeli pistol, dan sebagainya, dan sebagainya. Tapi di akhir cerita, yang kau lakukan hanyalah menemukan ibumu di tempat biasa, membawanya pulang ke rumah, mengecup keningnya, memeluknya erat-erat sambil menahan diri agar tidak menangis, menggendongnya ke tempat tidur, menyelimutinya, dan berharap yang baru saja kau lewati adalah penderitaan terakhir.

Tapi tak pernah ada penderitaan terakhir. Kau tahu itu.(hlm85-86)

Pernyataan terakhir dari seorang narator kepada tokoh “kau” menjadi pernyataan *final*, bahwa mustahil setelahnya bagi tokoh ibu takkan berperilaku karnivalisasi internal, bahkan akan ada yang lebih parah. Oleh sebab itu, tokoh “kau” selalu menahan diri dengan berbagai perilaku

karnivalisasi internal yang dimunculkan oleh tokoh ibu. Di cerita ini, sama seperti di cerita sebelumnya, tidak membuat narasi besar yang sudah umum. Dea mengonstruksi di cerita ini berangkat dari hal tersebut. Narasi besar di sembunyikan secerdik mungkin oleh Dea. Gempa waktu yang dialami tokoh; kekacauan ruang narasi; dan terdapatnya tokoh “kau” yang sebenarnya adalah tokoh “aku”, hanya sebagai alat untuk menyampaikan kepada narasi besar di cerita ini.

(g) “*Tamasya Pencegah Bunuh Diri*”

Karnivalisasi internal dalam cerpen ini terlihat dari penggambaran narator ketika teman-teman sekelas tokoh “kau” telah menjadi mayat akibat kecelakaan bis.

Kau bangkit dari remukan busa dan meninggalkan mayat teman-teman sekelasmu yang bergelimpangan. Mereka terlihat seperti cucian kotor yang diaduk bersama sayuran busuk dan lima lusin kulit telur, terutama beberapa orang yang bergelimpang isi perutnya sendiri.(hlm.89)

Penggambaran tersebut diciptakan untuk membuat sebuah “dunia” yang mempunyai karnivalisasi internal, eksentrik. Lalu, peristiwa eksentrik lainnya ditunjukkan ketika tokoh “kau” tiba-tiba terbangun dalam keadaan duduk bersila dan dihadapannya ada seorang pria tua.

Kau terbangun dalam keadaan duduk bersila di atas sebuah karang. Seorang pria tua berkulit abu-abu dengan bintik-bintik hitam di pipi berdiri di hadapanmu. Melihat pakaiannya, kau tahu ia seorang ninja. Ia hanya menggunakan sebelah kaki untuk berdiri dan merentangkan kedua lengannya seperti tali jemuran. Kau tidak heran dengan perubahan suasana yang mendadak itu. Kau bisa heran, sebenarnya, tapi kau memilih tidak. Kau memejamkan mata dan menunggu pria tua itu berbicara.(hlm.91)

Dalam keadaan memejamkan mata, tokoh “kau” selalu berbicara. Tapi ketika selepas kalimat terakhirnya terdapat perilaku karnivalisasi internal yang ditunjukkan seorang pria tua tersebut.

Selepas kalimat terakhir, matamu mendengar pria tua itu melompat dan bunyi “*hayyah*” yang keluar dari mulutnya. Gerakannya cepat sekali seperti ninja mana pun yang pernah kau bayangkan. Ia menendangmu tepat di dada dan membuatmu terlempar dari karang. Kau sebenarnya bisa memprotes dalam jatuhmu: “Kenapa? Kenapa aku harus mengalami ini?” Tapi kau memilih untuk tidak melakukannya. Kau jatuh dan membiarkan tubuhmu rileks seperti benda-benda yang mengapung. Kau tahu, cepat atau lambat, benda-benda terapung akan sampai di tepian.(hlm.93)

Di cerita ini, perilaku karnivalisasi internal seringkali muncul tak terduga. Sama halnya ketika berperilaku eksentrik di dunia nyata berasal dari hal-hal yang tak terduga pula. Hal ini sejalan dengan prinsip polifonik bahwa tokoh cenderung mengalami eksperimen psikologis.

(h) “*Kisah Sedih Kontemporer (IX)*”

Di cerpen ini juga terdapat perilaku karnivalisasi internal secara tak terduga dan tanpa beralasan, ketika tokoh lelaki menggetok orang buta di jembatan.

[13:41, 10/23/2011] Fredrik Fredrik:

Aku tetap nulis puisi dan kemarin sore aku getok kepala orang buta di jembatan penyeberangan.(hlm.99)

Memang perilaku eksentrik, aneh, dan ganjil tercipta dari hal-hal yang tak terduga dan tanpa beralasan seperti tokoh lelaki di dalam cerpen ini. Adegan lelaki menggetok kepala orang buta di sini tak ada penjelasan di awal cerita dan tiba-tiba hadir begitu saja. Inilah yang disebut perilaku karnivalisasi internal. Perilaku menggetok kepala orang buta yang secara mengejutkan, telah mendobrak perilaku atau etika keseharian manusia saat

ini, bahwa segalanya pun bisa terjadi. Selain mendobrak hukum universal global, perilaku ini juga tidak monoton dengan hadirnya perilaku-perilaku yang semacamnya.

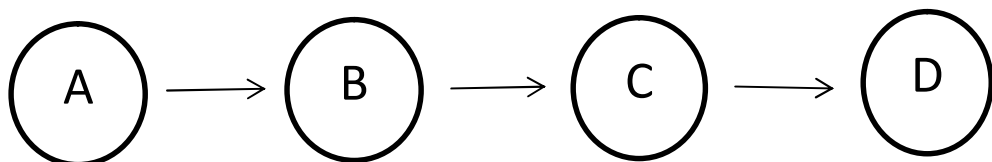
3. Komposisi

Akan dilakukan analisis terkait hubungan antar plot atau komposisi di dalam cerita.

(a) “*Kemurkaan Pemuda E*”

Dalam cerita ini, Dea mengonstruksi dengan bermain delusi ruang dan waktu, dimana sulit untuk menentukan seperti apakah pewaktuan dalam cerita pemuda E mengalir. Cerita ini dimulai dari dampak kemurkaan pemuda E setelah menjadi pembicara seminar yang diadakan di kampus Karta. Kegelisahan pemuda E akibat kecemburuan kepada Kabul yang dianggapnya mendapat perlakuan lebih ketimbang dirinya dan sangat merasa terhina.

Di cerita ini waktu tidak berjalan linear. Tetapi, berupa rangkaian cerita yang dipisahkan dengan tanda bintang. Bila dibentangkan alur peristiwanya sesuai dengan cerita, maka rentetan kejadian dalam kisah *Kemurkaan Pemuda E* akan jadi seperti ini:



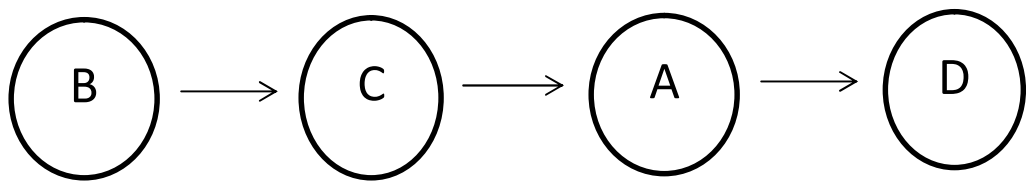
Rentang waktu di dalam cerita: 3 hari

Keterangan:

- A) Kisah pemuda E mengeluarkan acar dari toplesnya (memunculkan gambaran refleksi atas depresinya)
- B) Kedatangan Karta lalu mempersiapkan makalah seminarnya.
- C) Pemuda E menjadi pembicara seminar dan menulis respon kekecewaannya (terjadi proses perubahan psikologis)
- D) Pemuda E yang baru saja selesai membuat kisah tentang dirinya (refleksitas)

Dan bila melihat cerita *Kemurkaan Pemuda E* dengan pewaktuuan

linear, maka akan jadi seperti ini:



Dengan begitu, maka terlihat jelas apa dan bagaimana pikiran pemuda E; apa yang dilakukannya; dan apa yang ingin dilakukannya. Di cerita ini komposisi yang terdiri dari tiga cerita yang dikisahkan, meskipun terpisah-pisah, tetapi mengikat sebuah keutuhan cerita dan interaksi. Dalam hal ini, dunia dipandang dalam ruang (*space*) sehingga muncul kecenderungan yang kuat pada bentuk-bentuk dramatis.

Kekacauan waktu yang tidak linear telah berpotensi bahwa di cerpen ini menimbulkan perilaku karnival. Hal ini diindikasikan bahwa komposisi di cerita "*Kemurkaan Pemuda E*" adalah prinsip dasar dari polifonik-dialogis, di mana prinsip tersebut mengatakan dua atau beberapa kisah yang bertemu dan saling berhubungan menjadi satu kesatuan. Bila dilihat di cerpen ini, hanya terdapatnya anakrisis saja. Karena di cerita fokus cerita hanya mengarah kepada Pemuda E, meskipun di tengah cerita terdapat

munculnya tokoh lain tetapi itu diibaratkan sebagai tokoh sekelebat. Kemarahan Pemuda E merupakan anakriris dari cerita ini.

(b) “Kisah Afonso”

Berbeda dengan cerita *Kemurkaan Pemuda E*, cerita di *Kisah Afonso* menggunakan pewaktuan linear dengan ditambahi teknik *flashback*. Hanya cerita yang dipisahkan menjadi tiga bagian seperti di cerita sebelumnya. Di bagian pertama tampak jelas merupakan suatu tujuan dari diciptakannya cerita *Kisah Afonso*. Diceritakan bahwa sang narator mendapat undangan dari bupati Tulang Bawang Barat untuk menjadikan daerahnya tidak hanya makmur, tetapi juga menginginkan kisah-kisah tertulis, baik terkait daerah Tulang Bawang Barat ataupun asal mula daerah tersebut. Sang narator memilih untuk menulis sejarah berdirinya daerah Tulang Bawang Barat. Oleh karena itu, di bagian satu dan bagian dua menggunakan teknik *flashback* tentang seseorang yang bernama Afonso Garcia de Solis yang narator dapatkan dari seorang penjual bensin eceran bernama Danil dan dia mengatakan bahwa ia adalah keturunan dari Afonso.

Afonso Garcia de Solis membaca *Rihla* karya Ibn Batutta pada usia empat belas tahun. Dua tahun kemudian, ia dan seorang misannya dari pihak ibu mendaftar di angkatan laut kerajaan. Pada umur tiga puluh empat tahun, atau setengah windu setelah keberangkatan sepupunya yang kedua kali untuk mencari dunia baru, Afonso mendapat mandat untuk memimpin salah satu kapal dalam ekspedisi. Hanya, kali ini tujuannya adalah dunia lama juga, tepatnya di belahan yang masih kaya.....(hlm.10)

Di bagian kedua adalah bagian dari upaya mengumpulkan riset yang dilakukan oleh tokoh “aku” selaku narator kepada leluhur yang lain. Karena merasa data-data yang dikisahkan oleh Danil pada bagian satu kurang cukup untuk dijadikan sebuah cerita sejarah.

Alkisah, seorang resi bernama Menak Kepala Trenggiling dan para pengikutnya yang selama berpuluh-puluh tahun tinggal di tepi kuala menyingkir ke daratan tinggi karena kedatangan orang-orang bersenjata dari Banten. Orang-orang itu mengaku datang dengan damai dan tidak akan memaksakan keyakinan mereka kepada siapa pun. Mereka bicara benar. Yang mereka lakukan hanya mengubah padepokan Menak Kepala Trenggiling menjadi masjid, mendirikan tangsi, serta menetapkan pajak empat bulanan senilai sekarung lada untuk tiap-tiap kepala apabila sang resi dan para pengikutnya tetap ingin tinggal di wilayah tersebut.....(hlm.14)

Di bagian ketiga adalah penyelesaian dari sebuah riset narator terhadap sejarah berdirinya daerah Tulang Bawang Barat. Di bagian ini narator terbantu oleh laporan penelitian yang dilakukan oleh dosen antropolog yang juga meneliti daerah tersebut.

Sebagaimana dikatakan di atas, masyarakat Lampung juga mempunyai ceritera-ceritera yang sulit diproses (*sic!*) nalar. Salah satu contohnya adalah ceritera Alphonse Rabelais, seorang kapten tentara bayaran asal Perancis yang datang ke Tulang Bawang (kini Tulang Bawang Barat), Lampung, bersama kapal Portugis pada abad ke-15. Menurut warga lokal, Alphonse adalah satu-satunya legiun asing (*sic!*) yang selamat dari serbuan mendadak Kesultanan Palembang yang mengetahui perdagangan gelap bangsa asing itu dengan sejumlah bangsawan mereka. Meninggalkan rekan-rekannya, Alphonse yang tertembak di pinggang dan dada meloloskan diri dengan cara terjun ke sungai, tepatnya di pertemuan antara sungai Tulang Bawang, Way Kanan, dan Way Kiri. Masyarakat lokal percaya bahwa pria tersebut, berkat persekutuannya dengan seorang dukun bernama Menak Kemala Bening untuk melawan Islam, mempunyai jimat yang memungkinkannya berganti rupa. Konon, tak lama setelah peristiwa itu, orang-orang desa Penumangan, salah satu desa di tepi sungai, menemukan ikan baung seukuran pria dewasa yang mengucurkan darah. Mereka menangguk ikan itum tapi hanya satu keluarga yang berani menyantap dagingnya. Informasi yang terakhir peneliti dapatkan dari seorang penjual minyak tanah di desa Penumangan. Pria itu bernama Daniel dan ia mengaku sebagai keturunan langsung keluarga penyantap ikan baung raksasa.(hlm17-18)

Di cerita ini, sama seperti dengan cerita sebelumnya, tetap mengikat keutuhan cerita. Meskipun dipisahkan menjadi tiga bagian, namun upaya tersebut bertujuan untuk membuat sebuah “dunia” yang mempunyai bentuk-bentuk dramatis.

Melihat keseluruhan jalannya cerita di “*Kisah Afonso*” bahwa cerita tersebut bergenre fiksi sejarah. Sementara itu, Bakhtin berkeyakinan bahwa fiksi sejarah hanya bersifat monologik yang cenderung linear dan bersuara tunggal. Akan tetapi di cerita ini, Dea berupaya mengubah pandangan tersebut bahwa fiksi sejarah tidaklah melulu yang bersifat monologik. Maka dari itu, Dea mengikuti atau meminjam cara pandang yang dilakukan oleh Bakhtin. Sehingga kebenaran di cerita “*Kisah Afonso*” bukanlah kebenaran tunggal. Di cerita ini sama seperti di cerita “*Kemurkaan Pemuda E*” yang hanya terdapat anakrisis saja. Kebingunan tokoh “aku” di dalam cerita menjadi sarana (ungkapan) dari cerita ini.

(c) “*Anjing Menggonggong, Kafilah Berlalu*”

Pada cerita ini, Dea menggunakan alur linear dengan ditambahi teknik *flashback* untuk memperkuat cerita dan dipisah menjadi tiga bagian. Bagian pertama merupakan pengenalan di cerita ini, dimana si tokoh “aku” mengunjungi rumah Patrick Wicaksana untuk urusan kerja.

Terakhir kali aku mengunjungi rumah Pat bulan September lalu. Cat rumahnya ganti warna biru telur asin dan di halamannya ada semak mawar yang baru ditanaman. Empat gerumbul kecil, selang-seling seiring jalan menuju teras.(hlm.29)

Lalu, pada bagian kedua merupakan tujuan dari urusan yang membuat “aku” mengunjungi rumah Pat.

Empat tahun silam, redaktur desk kami menyebut nama Patrick Wicaksana sebagai ahli lukisan yang mesti kumintai pendapat sehubungan dengan raibnya lukisan *Sabung Ayam* yang asli dari Museum Affandi.(hlm.30)

Di bagian kedua inilah yang merupakan kekuatan dari cerita *Anjing Menggonggong Kafilah Berlalu* dengan menambahkan teknik *flashback* dan di

bagian ini pula yang awalnya “aku” hanya membutuhkan Pat untuk diwawancarai, tetapi keduanya malah saling dekat setelah “aku” mengunjungi Pat berkali-kali untuk mendengarkan ceritanya.

Aku jadi rajin bertandang ke rumah itu untuk bertukar cerita dengan Pat. Seandainya bisa memilih, tentu kami ingin berbagi kisah-kisah pengundang tawa saja. Tapi cerita bukanlah hewan penurut. Cerita punya kehendaknya sendiri. Ia bisa berbelok tiba-tiba dan membikin juru cerita terjungkal. Maka kadang-kadang aku pulang dari rumah Pat dengan rasa tidak nyaman di kedua pundakku, seakan-akan pada hari itu ibuku mati atau aku memasak telur dadar yang tidak enak.

Suatu ketika Pat menunjukkan potret seorang perempuan berumur tigapuluhan tahun. Ia bilang itu gambar mantan istrinya. Sambil mengamati foto berukuran 4R dalam bingkai putih gading itu, aku menimbang-nimbang reaksi apa yang pantas kuberikan. Bertanya *di mana istrimu sekarang?* Mungkin terkesan ofensif bila kenyataannya ia sudah meninggal. Sebaliknya, *kapan ia meninggal?* Akan sama tak pantas bila ternyata perempuan itu masih sehat kucing berumur lima belas bulan dan sibuk mengeong manja kepada suami barunya. Akhirnya aku diam saja. Pat berdeham, lalu seakan mengerti, maksudku benar-benar mengerti, apa yang kupikirkan, ia berkata, “Namanya Sekar. Lebih muda enam tahun dariku. Tidak, ia belum meninggal. Dan, ya, ia mengeong dan bunting dan girang seperti kucing betina berumur 20 bulan. Kuharap suatu hari penis suaminya terkilir dan ia terpaksa melakukan itu dengan botol kecap.(hlm.33-34)

Kemudian di bagian terakhir, yakni bagian ketiga merupakan akhir cerita pada umumnya. Tak ada yang menarik di bagian ini selain kematian Pat sehingga memunculkan perubahan psikologis pada tokoh “aku”.

Rabu pagi, delapan Januari, dua minggu silam, temanku Patrick Wicaksana mati. Gagal jantung. Sendirian. Orang-orang yang kuduga sebagai Sekar, suaminya, serta dua orang anak gadis mereka muncul di pemakaman. Sekar tidak menangis ketika peti jenazah Pat diturunkan ke liang. Ia diam dan tampak hanyut dalam arus ingatan seperti halnya orang-orang lain. Aku berdiri di samping redaktur desk kami (yang sudah pindah ke desk lain) dan tidak bicara apa-apa selain basa-basi dalam perjalanan berangkat maupun pulang.(hlm.37)

Pada cerita ini, sama seperti di cerita sebelumnya, meskipun komposisi cerita dibagi menjadi tiga bagian, tetap mempunyai kekuatan ceritanya sendiri yakni pada bagian kedua dan mempunyai gayanya tersendiri untuk membangun sebuah dunia yang menyerupai bentuk-bentuk

dramatis. Di cerita ini terdapatnya sinkrisis dan anakrisis. Bila sinkrisis dilihat dari penjajaran komposisi yang membuat efek dramatis melalui dua sudut pandang. Sementara, sikap muak tokoh Patrick merupakan anakrisis yang mendesak tokoh “aku” agar mengekspresikan suara pikirannya secara penuh. Dari sini terlihat jelas bagaimana sinkrisis dan anakrisis saling menghubungkan satu sama lain sehingga terdapat hubungan dialogis antarindividu.

(d) “Kisah Sedih Kontemporer (XII)”

Di cerita kali ini terdapat dua bagian yang memisahkan cerita. Namun yang berbeda di cerita ini pada bagiannya diberi nama, seperti teks novel pada umumnya. Cerita ini menggunakan alur linear tanpa ada teknik *flashback*. Pada bagian pertama diberi judul “Garis Tangan”, dimana pada bagian ini tokoh Rik mengalami keraguan yang mendalam dalam menjalin asmara dengan Lani karena ia takut hubungan dengannya berujung kepada kegagalan seperti sebelumnya yang sudah dua kali gagal dalam menjalaninya.

Rik mendengus dan menggaruk samping kiri lehernya. Sadar bahwa tubuhnya sudah bisa digerakkan secara wajar, ia menghadapkan telapak tangan kirinya ke wajah. *Yang kecil di samping itu garis asmara*, Rik terkenang ucapan Lani. *Jumlah garis menandakan jumlah perempuan yang bisa kamu cintai dengan serius dalam hidupmu. Boleh aku lihat?* Rik menatap lekat-lekat garis asmara di telapak tangannya. Ada sepasang. Dan hingga saat Lani menerangkan arti garis-garis tangan kepadanya, Rik memang telah mencintai dua perempuan secara serius. Dua dari lima mantan pacarnya. Dua buah lubang hitam berdiameter 8 mm di dalam hidupnya. Setiap kali melongok ke dalam diri sendiri, Rik bisa melihat kedua lubang tersebut dengan jelas. Seperti luka tembak yang sudah kering, tapi kulit dan dagingnya enggan kembali tumbuh.

Rik berpikir keras. Keningnya memang tidak berkerut, tapi ia tahu ia sedang memeras isi tempurung kepalanya seakan-akan setelah itu tak ada lagi yang layak dipikirkan. Rik tidak kuasa menerima gagasan bahwa

dirinya hanya bisa benar-benar dilukai dua kali sepanjang hidup. Belum lagi perkara meyakinkan Lani—yang terlanjur mengetahui fakta keras: garis asmara Rik hanya dua dan Rik sudah dua kali mencintai orang secara serius—bahwa cintanya kepada Lani pun serius? Tidak kalah dibanding cinta Husrev kepada Shirin, Tristan kepada Isolde, atau jerapah jantan kepada jerapah betina.(hlm.47)

Keraguan Rik akan hubungan asmaranya dengan Lani menjadi kenyataan. Secepat kilat jalan ceritanya pun berubah, seakan tokoh Rik hanya diberi kesempatan sedikit saja untuk merasakan kebahagiaan.

Seolah-olah ide bisa dicopet di udara, sejam kemudian Rik sudah tahu apa yang mesti dilakukannya buat menenangkan hati Lani. Bagaimana mungkin perempuan itu menolak laki-laki yang mengukir satu garis baru di masing-masing telapak tangannya dengan pisau yang disterilisasi dengan api lilin hanya untuk meyakinkan bahwa masih ada harapan, bahwa masa depan bukanlah gang buntu atau selokan mampat? Setidaknya begitulah yang dibayangkan Rik—dan ia benar. Yang tidak ia bayangkan: Setelah delapan minggu mereka berpacaran, Lani akan meninggalkan lubang 8 mm baru, menghilang selama dua setengah pekan dan muncul kembali lewat undangan resepsi perkawinannya dengan bule Australia yang wajahnya mengingatkan Rik kepada pemandu acara jelajah alam episode ular sanca.(hlm47-48)

Kemudian pada bagian kedua yang diberi judul “Kebun Binatang” yang secara keseluruhan pada bagian ini mengisahkan upaya refleksi dari Rik untuk tidak terlalu hanyut dalam kehancuran.

“Daftar sepanjang itu, Bung,” katanya sambil membuka sebotol bir dingin—itu hari pernikahan Ratih dan sejak pagi hingga pagi Loko menemaniku nonton film-film Jet Li. “Cuma punya satu arti: aku payah dalam mempertahankan hubungan.”

“Aku sama payahnya, tapi rekorku jauh sekali di bawahmu.”

“Setidaknya kau punya nyali,” katanya lagi. “Komitmen adalah ciri laki-laki sungguhan.” Ia mengoper botol yang sudah dibukanya kepadaku dan membuka satu lagi untuk dirinya sendiri.

Aku minum dalam beberapa tegukan besar, melepaskan sendawa, lalu menuangkan sisanya ke ubun-ubun Loko. Ia tertawa.....(hlm.50)

Andaikata pada bagian ini judulnya diubah menjadi judul yang merepresentasi ke arah sana, hal itu tak jadi masalah. Namun, perihal judul pada bagian kedua ini tak terlalu mengganggu keseluruhan jalannya cerita.

Dua bagian cerita di dalam cerita ini tetap mengikat sehingga membentuk sebuah cerita yang utuh. Di cerita ini pun terdapat pula sinkrisis dan anakrisis. Bila sinkrisis dilihat dari sub cerita yang diberi judul dan dua sudut pandang. Sementara, anakrisis dilihat dari kegalauan tokoh Rik yang mendesak tokoh Loko untuk mengeluarkan suara pikirannya secara. Melihat dari sinkrisis dan anakrisis di cerita ini, maka jelaslah terdapat adanya suatu hubungan dialogis.

(e) ***“Masalah Rumah Tangga”***

Pada cerita ini terdapat bagian yang terpisah dan pergantian fokus cerita antara tokoh Nur Azis dengan Linda, istrinya. Pada bagian pertama di cerita ini menggunakan sudut pandang orang ketiga serba tahu dengan fokus cerita kepada keresahan yang dialami oleh Nur Azis.

“Tidak ada yang mau memakai naskah keparat ini,” kata Nur Azis. Ia tidak berteriak dan suaranya keluar nyaris berbarengan dengan bunyi gulungan kertas yang ia pukulkan ke tepi meja, jadi yang sampai ke telinga Linda, istrinya, cuma geremengan, serangkaian bunyi yang membentuk sandi tak terurai.(hlm.53)

Pada bagian kedua masih menggunakan sudut pandang orang ketiga serba tahu dengan fokus cerita kepada Linda yang berupaya mencari solusi untuk menyelesaikan keresahan yang dialami oleh suaminya.

Malam itu Linda menyodorkan tas kresek berisi buku-buku kepada Nur Azis. Ia membeli tiga judul sekaligus: *Gampangnya Mengarang*, *Mengarang yang Gampang*, dan *Gampang-gampang Mengarang*. Ketiganya ditulis oleh orang yang sama dan masing-masing dilengkapi VCD—mungkin video motivasi, mungkin musik *New-age* untuk relaksasi, Linda tidak tahu. Yang ia tahu, menurut keterangan di sampul belakang, si pengarang adalah ahli yang telah teruji dalam memabat masalah apa pun yang mungkin melanda kaum pengarang.(hlm58)

Lalu pada bagian yang terakhir merupakan keresahan yang sebenarnya yang dialami oleh Nur Azis.

“Dengan ramuan dan akupuntur, impotensi ringan biasanya sembuh dalam seminggu, tapi kadang ada juga yang sampai sepuluh hingga lima belas hari.”(hlm.59)

Pada cerita ini, meskipun bagiannya terpisah dan berganti fokus cerita, tetap terjalin sebuah cerita yang utuh. Bagian yang terpisah dan pergantian fokus hanyalah upaya membuat sebuah “dunia” di dalam cerita mempunyai gaya dan aksen tersendiri. Pergantian fokus cerita ini sarat akan kedialogisan, bagaimana pada fokus tokoh Linda berupaya membantu Nur Azis yang tengah gelisah. Dan, bagaimana upaya Nur Azis untuk membahagiakan Linda dan masa depan rumah tangganya. Kedua fokus di cerita ini pun tidak ada yang saling menguasai. Hal ini membuktikan bahwa Dea tidak ingin menjadi otoritarianisme pengarang melalui perpindahan fokus cerita.

(f) “Perbedaan Antara Baik dan Buruk”

Di cerita ini terdapat bagian yang terpisah seperti halnya di cerita-cerita sebelumnya yang menggunakan teknik serupa. Pada bagian pertama, fokus cerita mengarah ke tokoh Gustaf yang ingin menemui Wanda, kekasihnya.

Gustaf memutuskan untuk keluar menemui Wanda, pacarnya. Tujuan utama: mengajak berbaikan. Tujuan sampingan: pinjam uang, jika memungkinkan. Dan karena Wanda, sebagaimana yang dinyatakan sendiri semasa penjakakan, adalah reinkarnasi seekor lebah jantan, Gustaf belum pernah kesulitan mencarinya kendati dia sedang tak bisa dihubungi.(hlm.68)

Lalu, pada bagian kedua merupakan bagian kisah yang memfokuskan kepada tokoh Wanda. Di bagian ini diceritakan bagaimana Wanda merasakan jatuh terpuruk.

Wanda mengisap-isap gigi gerahamnya dan meludah. Ia bangkit dari duduk, lalu mendekap lengannya yang terkena udara dingin. Ia sudah mengira kali ini pun akan bekerja sendiri. Sudah empat malam Vera, Bunga, dan Tami tidak datang. Mungkin mereka akhirnya memutuskan pindah tanpa dia. Andaikata benar demikian, terlepas dari apa-apa yang mungkin ia rasakan, Wanda mengerti bahwa usaha meyakinkan orang punya batas.

.....

“Risikonya terlalu besar,” kata Bunga ketika mereka berembuk sembari menunggui Tami di Puskesmas. “Tapi memang tidak ada satu petak tanah pun yang tidak berisiko bagi kita,” balas Wanda. “Ancaman selalu ada, hanya bentuknya yang berlain-lainan.” Semua setuju, tapi apa gunanya mendengar sesuatu yang sudah diketahui? Sambil mengelus rambut Tami yang terlelap, Vera berkata: “Perempuan, Wanda, bahkan dari jenis kita, cukuplah menangani satu macam ular saja.”

.....

Namun bukan manusia bila tak ditimpa kekecewaan justru ketika punggung sudah terasa hendak patah. Sesaat setelah menyibakkan pintu kamar, Wanda menyaksikan: *satu*, perempuan hitam, besar dan mengerikkan seperti beruang; *dua*, Gustaf yang tipis dan reyot seperti sepeda rongsok; *tiga*, pihak pertama sedang menggenjot pihak kedua. (hlm.69-71)

*

Kemudian di bagian selanjutnya adalah cerita yang mewakili permintaan Gustaf kepada Wanda.

“Tidak punya malu, tidak punya mata, atau dua-duanya?”
“Dengarkan dulu...”

Demikianlah cuplikan percakapan yang diharapkan Gustaf. Sambil menggeber motor pinjama dari salah seorang teman kerjanya, Gustaf melakukan gladi resik. Mula-mula jelas permintaan maaf. Itu adalah bagian terpenting sekaligus paling pelik, sebab orang mesti kelihatan siap menebus dosa dengan hukuman apa saja tanpa kelewat mengecilkan diri sendiri. jika permohonan maaf sudah diterima, sisipkan selingan beberapa lelucon-lelucon kecil atau kisah ringan yang menghibur. Lalu kembali serius lewat janji-janji memperbaiki diri. Kuncinya adalah memegang kendali secara terus-menerus tanpa disadari lawan bicara. Dan, apabila obrolan berlangsung baik, tentu tak ada salahnya mengeluh tentang kondisi keuangan.

Yang tidak diharapkan Gustaf: Begitu melihat dirinya, Wanda segera menyumpah-nyumpah dengan suara pria dan mengejarnya sambil memutar-mutarkan balok sebesar bantalan rel kereta dan takkan berhenti mengejar sampai sepeda motornya kehabisan bensin dan begitulah.

Namun inilah yang terjadi: Wanda seketika menghentikan pekerjaannya, mengembalikan uang Arman yang kemudian pergi sambil bersungut-sungut, menyambut Gustaf baik-baik, dan mulai merepet seperti pedagang cinderamata. Ia bilang, kabar bahwa Gustaf tak lagi tinggal di asrama sudah sampai padanya, dan ia paham itu berarti kedua ujung anggaran jadi makin sengit..... (hlm.72-73)

Dan di bagian terakhir adalah bagian dari refleksitas di dalam cerita.

Wanda dan Gustaf sudah berbaikan. Gustaf berada di rumah Wanda.

*

Namun sekarang Gustaf berada di ruang tamu rumah Wanda. Mengenali semua benda yang bisa dikenal di ruangan ini sama sekali tidak menjadikannya rileks. Meski duduk di sofa, tulang punggungnya hampir-hampir tegak lurus dengan langit, kedua tangannya mencengkeram lutut, dan pandangannya melulu terarah pada ruang kosong di antara kedua tungkainya. Pose itu membuat dia lebih mirip furnitur ketimbang tamu.

“Kau tegang sekali”

Itu suara Wanda. Gustaf mendengar bunyi naman yang diletakkan dengan hati-hati di atas meja, bunyi cangkir-cangkir yang diletakkan dengan hati-hati di atas meja, bunyi sendi yang biasa terdengar saat orang bangkit dari posisi berlutut, bunyi telapak kaki yang menempel dan terangkat secara bergantian, bunyi napas, bunyi sendi yang biasa terdengar orang hendak berlutut.

“Kau tegang sekali,” ujar Wanda, kali ini dengan intonasi yang lebih lunak dan berayun. Ia berada di antara kedua kaki Gustaf dan menatap langsung ke matanya. “Biar kubantu,” katanya lagi.

Gustaf memalingkan wajah. Sejak awal ia sadar tampang Wanda menyerupai mawar: merah, berlapis-lapis, dan sukar dicari kemiripannya baik dengan laki-laki maupun perempuan, tetapi baru sekarang ia sungguh-sungguh memikirkannya.

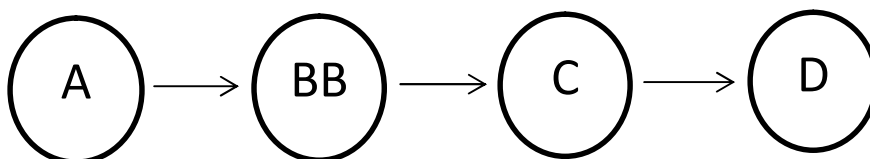
Sewaktu jari-jari Wanda mengelus, mengusap, dan menggaruk pisak celananya, Gustaf menjangkau kepala Wanda, menempatkan telapak tangan di masing-masing sisinya, dan menyadari bahwa ia punya sejumlah pilihan: satu, menyentak sekuat tenaga dan menghantamkannya ke rangka sofa yang berpaku; dua, menariknya perlahan ke arah selangkangan; dan tiga, tidak melakukan apa-apa..... (hlm.74-75)

Dari keempat cerita yang dipisah terjalin sebuah cerita yang utuh. Dilakukannya menjadi terpisah untuk berupaya memiliki gaya yang tersendiri. Di cerita ini sarat akan menolak keotoritarian pengarang dengan memunculkan banyak suara atau banyak gagasan pada dunia yang berbeda-beda. Hal ini sejalan dengan prinsip dasar komposisi dari polifonik-dialogis yang dibangun dari dua perangkat, yakni sinkrisis dan anakrisis.

(g) “Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, dan Omong Kosong yang Harus Ada”

Pada cerita ini, Dea mengonstruksi cerita sama seperti dengan cerita *Kemurkaan Pemuda E*, yakni bermain delusi ruang dan waktu. Yang berbeda hanyalah, permainan ruang dan waktu di cerita ini merupakan penyebab dari gempa waktu yang dialami sang tokoh. Di cerita ini juga terdapat “aku” yang berupaya merefleksikan dirinya sendiri terhadap kegelisahan yang tengah dirasakan dengan memunculkan tokoh “kau”, dimana tokoh tersebut adalah dirinya sendiri.

Pewaktuan di cerita ini tidak linear, saling berloncatan satu sama lain. Hanya bagian-bagian cerita yang dipisahkan dengan tanda bintang. Bila dibentangkan alur peristiwanya sesuai dengan cerita, maka rentetan kejadian dalam cerita *Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, dan Omong Kosong yang Harus Ada* akan jadi seperti ini:



Keterangan:

- A) Cerita tokoh “aku” dan “kau” yang tengah berada di toko swalayan 24 jam sebelum gempa waktu terjadi.
- B) Penjelasan terkait gempa waktu dan sebab-akibat dari peristiwa tersebut.
- C) Merupakan bagian tokoh “aku” yang pikirannya sedang kalut dan mengalami gempa waktu.
- D) Kisah dari penyebab semua mengapa tokoh “aku” menderita kegelisahan yang amat mendalam. Ibunya menerima kesakitan yang bertubi-tubi, mulai dari diperkosa oleh pria jahanam, berusaha kabur dari rumah, berjudi, mencuri uang tokoh “aku” hingga yang paling ditakuti oleh tokoh “aku”, ibunya melonte dalam arti yang sebenarnya.

Dengan begitu, maka terlihat jelas mengapa pikiran tokoh “aku” sedang kalut dan mengalami gempa waktu; apa yang dilakukannya; dan apa yang ingin dilakukannya. Nampaknya, Dea telah mengonsepan cerita ini kepada isi melahirkan bentuk. Di sini sangat jelas, isi sangat substansial dan bentuk yang eksploratif. Dea berupaya membuat ceritanya yang mempunyai gaya penceritaan dan aksennya sendiri sehingga jalinan ceritanya sangat kuat.

Di cerita ini sama seperti di cerita “*Kemurkaan Pemuda E*” dan “*Kisah Afonso*” yang hanya menggunakan perangkat anakrisis. Anakrisis di cerita ini dilihat dari kegelisahan tokoh “aku” yang tengah berupaya keras menyembuhkan ibunya dari gejala sakit jiwa.

Jadi, di karakteristik komposisi terdapatnya tiga data yang memuat perangkat anakrisis dan empat data yang memuat perangkat sinkrisis. Hal ini mengindikasikan bahwa beberapa cerita dari kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” terjalin suatu hubungan dialogis antarindividu.

4. Bersifat Publisistik

Akan dilakukan analisis terkait disebutkannya tokoh-tokoh populer baik yang sudah mati maupun yang masih hidup di dalam cerita.

(a) “*Kemurkaan Pemuda E*”

Di cerita ini tokoh-tokoh populer yang disebutkan terdiri dari tiga profesi semasa hidupnya, yakni penulis, komposer, dan petenis.

Pada salah satu halaman novel *Prajurit Schweik* karangan Jaroslav Hasek itu, kita bisa menemukan catatan: “pemakaian /fora & @isme yg ()biasa. Hasek juga th persis cr ()kan humor yg 7is & }{. ***.” (hlm.3)

Jaroslav Hasek adalah penulis dari Republik Ceko (30 April – 3 Januari 1923). Ia terkenal dengan tulisannya yang bernada humor dan satir, seperti *Dea Anugerah*. *Prajurit Schweik* adalah salah satu bukunya yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia terbitan Pustaka Jaya.

Mari kita kembali ke Pemuda E yang sedang berjalan masuk ke rumah. ia menutup pintu dari dalam, kembali ke kursinya, dan memutar kenop *speaker* searah jarum jam. Terdengar *bar* pertama “My Favorite Things” John Coltrane. Sedap betul.(hlm.5)

John Coltrane adalah komponis berkebangsaan Amerika Serikat. Ia dilahirkan di kota North Carolina pada tahun 23 September 1926 dan meninggal pada 17 Juli 1967. Ia memainkan alat musik saksofon dan mulai berkarier di dunia musik sejak tahun 1946 hingga 1967.

Kalau anda merasa bosan atau kesal dengan tur ini, janganlah menyalahkan saya selaku pemandu. Toh, anda mengikutinya tanpa biaya, gratis-tis, seperti halnya membaca cerita pendek atau sajak-sajak gelap di koran akhir pekan yang anda beli untuk mengetahui kelanjutan berita kenaikan harga bahan bakar atau klasemen Liga Inggris–atau sekadar untuk mengintip *nipple-slip* Maria Sharapova.(hlm.8)

Maria Sharapova adalah petenis asal Rusia kelahiran 19 April 1987. Ia sempat menduduki peringkat 1 WTA (Women’s Tennis Association),

yakni petenis yang diperuntukkan bagi petenis perempuan. Saat ini ia berdomisili di Amerika Serikat walaupun masih tetap warga negara Rusia.

(b) “Kisah Afonso”

Di cerita ini terdapat dua tokoh populer yang disebutkan di tengah jalannya cerita.

Sewaktu teman-temanku berkumpul di kediaman seorang tetua adat di dusun Penumangan untuk mewawancarai dua pria pikun dan kemudian melihat-lihat pucuk meriam yang konon punya hobi ganjil, yaitu menangis, sejak menembak jatuh sajadah terbang yang dikendarai oleh seorang penyebar agama asal Banten enam abad silam, aku menyelinap keluar dan mengobrol dengan seorang pedagang bensin eceran bernama Danil. Tampang Danil mirip Clint Eastwood semasa menyutradarai film *Mystic River* dan ia menjual bensin dalam botol-botol yang mirip botol susu berukuran besar. Dari dialah aku mendengar tentang Afonso untuk pertama kalinya.(hlm.10)

Clint Eastwood adalah seorang aktor, produser dan sutradara tersohor kelahiran 31 Mei 1930 asal Amerika Serikat. Selama berkarier ia menjadi pemenang di ajang Academy Award. Ia terkenal dengan perannya sebagai jagoan tetapi bukan pahlawan.

Afonso Garcia de Solis membaca *Rihla* karya Ibn Batutta pada usia empat belas tahun. Dua tahun kemudian, ia dan seorang misannya dari pihak ibu mendaftar di angkatan laut kerajaan.....(hlm.10)

Ibn Batutta adalah pengembara asal Maroko yang lahir pada abad ke-13. Pada usia sekitar dua puluh tahun Ibn Batutta berangkat haji atau lebih tepatnya berziarah ke Mekkah. Setelah selesai, dia melanjutkan perjalanannya hingga melintasi 120.000 kilometer sepanjang dunia Muslim (sekitar 44 negara modern).

(c) **“Anjing Menggonggong, Kafilah Berlalu”**

Di cerita ini hanya terdapat satu tokoh yang disebutkan sebagai pelengkap cerita.

Alif Sudarso, teman sekantorku sekaligus pecundang romantik yang patut ditertawai setiap hantu beringin di kota ini, bahkan berhasil menipuku soal itu. Suatu hari ia menunjukkan beberapa puisi cinta. Katanya itu karangan penyair termasyhur bernama Paul Eluard dan ia hendak mengetes kepekaan artistikku.(hlm.31-32)

Paul Eluard adalah penyair berkebangsaan Perancis yang lahir pada 14 Desember 1895 dan meninggal pada 18 November 1952. Ia adalah salah satu pendiri gerakan surealis.

(d) **“Kisah Sedih Kontemporer (XII)”**

Dalam cerita ini terdapat lima tokoh yang disebutkan sebagai pelengkap cerita atau memberikan referensi tokoh dan profesinya kepada pembaca.

Bertahun-tahun yang lalu Rik pernah menonton prosesi makan ular sanca di acar jelajah alam yang hak siarnya dibeli secara kodian oleh saluran televisi lokal dari perusahaan media entah apa di suatu tempat di Australia Barat. Gambarnya kurang jernih, pengisian suaranya dikerjakan secara sembrono, dan sosok si penjelajah mengingatkannya pada Tuco alias *The Ugly* dari film *The Good, The Bad, and The Ugly* karya Sergio Leone. Walau dinamakan begitu, sebetulnya tampang Tuco—juga si pemandu acara petualangan—tidak buruk-buruk amat. Hanya, keduanya memang punya jenis wajah yang merangsang rasa tidak enak di lambung.(hlm.46)

Sergio Leone adalah seorang sutradara berkebangsaan Italia yang dilahirkan di Roma pada 3 Januari 1929 dan meninggal pada 30 April 1989. Dia mulai berkarier di dunia film pada tahun 1959. Film *The Good, The Bad, and The Ugly* adalah salah satu karyanya.

Loko menyukai dan membenci boksen karena perempuan, menyukai dan membenci kucing karena perempuan, film-film Jepang karena perempuan, novel-novel Rusia karena perempuan, gaya hidup Generasi Beat, lukisan

Jackson Pollock, musik *space rock*, kembang anggrek, sepatu but, sulap, karena perempuan belaka.(hlm.49)

Jackson Pollock adalah seorang pelukis Amerika Serikat kelahiran 28 Januari 1912 dan meninggal pada 11 Agustus 1956. Dalam dunia lukis ia cukup berpengaruh dan merupakan tokoh utama dalam gerakan abstrak ekspresionis.

Tapi jika kau berpikir bahwa kehidupan asmara Loko kering mutlak-mutlakan macam, katakanlah, Soe Hok Gie atau Dave Siahaan—sehingga harus melulu dibikin basah dengan air mata, kau keliru. Loko bukan Don Juan zaman kita, tapi membandingkannya dengan kedua pemegang prinsip “di mana bumi dipijak, di situ air mata ditumpahkan” tersebut tak ubahnya membandingkan taman bunga dengan truk sampah.(hlm.49)

Soe Hok Gie adalah seorang aktivis Indonesia keturunan Tionghoa yang menentang kediktatoran berturut-turut dari rezim Soekarno dan Soeharto. Ia adalah mahasiswa fakultas sastra Universitas Indonesia jurusan sejarah pada tahun 1962-1969. Ia dilahirkan di Jakarta pada 17 Desember 1942 dan meninggal di Gunung Semeru pada 16 Desember 1969.

“Daftar sepanjang itu, Bung,” katanya sambil membuka sebotol bir dingin—itu hari pernikahan Ratih dan sejak pagi hingga pagi Loko menemaniku nonton film-film Jet Li. “Cuma punya satu arti: aku payah dalam mempertahankan hubungan.”(hlm.50)

Jet Li adalah seorang aktor, produser film, seniman beladiri Tiongkok, dan juara wushu. Ia dilahirkan pada 26 April 1963 di Beijing, Cina. Saat ini ia berkewarganegaraan Singapura dan mulai berkarier di dunia film sejak tahun 1982.

“Seseorang ditinggalkan perjaka seperti jam dinding dan seekor iblis menaburkan garam sarkasme di atas deritanya,” seruku sambil menudingkan telunjuk ke sarang tikus di langit-langit. Kubilang itu kutipan dari kitab *Tao Te Ching* karangan Lao Tze dengan sedikit improvisasi. Loko sama sekali tidak mengerti literatur Tiongkok Klasik, jadi ia menganggapku mabuk saja.(hlm.50)

Lao Tze merupakan ahli filsafat termasyhur dan juga merupakan pendiri Taoisme yang dilahirkan pada 570-470 SM di Provinsi Ku Chuguo atau yang sekarang dikenal Provinsi Henan.

(e) “Masalah Rumah Tangga”

Di cerpen ini terdapat dua tokoh yang disebutkan guna sebagai pelengkap cerita atau referensi tokoh kepada pembaca khalayak.

Di layar tampak Jason Statham atau siapaalah sedang menjentikkan puntung rokok ke arah truk pengangkut bahan bakar. Nur Azis memandangi layar, lalu retakan-retakan kecil pada kulit sofa tak jauh dari siku Linda. Matanya merah dan bengkak dan redup seakan-akan dia belum tidur, atau menangis terus-menerus, sejak keluar dari saluran peranakan ibunya.(hlm.54)

Jason Statham adalah seorang aktor termasyhur berkebangsaan Inggris. Ia dilahirkan di kota Sydenham pada 26 Juli 1967 dan mulai berkarier di dunia film sejak tahun 1998.

Sambil melolos sebatang Marlboro mentol, Linda mengulang pertanyaannya: “Oh ya, tadi kau bilang apa?” Ia menjepit filter rokok itu dengan bibir tebalnya yang sesekali mengingatkan Nur Azis kepada bibir Amanda Seyfried dan kali lain, ketika kebiasaan rumpinya kumat, misalnya, kepada congor ikan kerapu.(hlm.55)

Amanda Seyfried merupakan seorang aktris terkemuka kelahiran 3 Desember 1985 ini berkebangsaan Amerika Serikat. Dia mulai berkarier bukan dari dunia film, melainkan dari dunia tarik suara dan model pada umur 11 tahun. Barulah pada umur 15 tahun ia merambah kariernya di dunia film pada tahun 2000.

(f) “Kisah Sedih Kontemporer (XXIV)”

Terdapat delapan tokoh penulis yang disebutkan di dalam cerpen ini dalam satu paragraf.

Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Lydia Davis. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges dan sinis seperti Maupassant. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges dan sinis seperti Maupassant dan eksperimental seperti D.F.W. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges dan sinis seperti Maupassant dan eksperimental seperti D.F.W dan mengharukan seperti Hemingway. Ia menulis cerita-cerita bagus yang ringkas seperti Davis dan mengejutkan seperti Denevi dan lucu seperti Vonnegut dan filosofis seperti Borges dan sinis seperti Maupassant dan eksperimental seperti D.F.W dan mengharukan seperti Hemingway dan cerewet seperti Bolano..... (hlm.62-63)

Lydia Davis, Ernest Hemingway, dan Kurt Vonnegut adalah jajaran pengarang berkebangsaan Amerika Serikat. Baru Ernest Hemingway dan Kurt Vonnegut yang karya-karyanya sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Lalu, Marco Denevi, Jorge Luis Borges, dan Roberto Bolano merupakan deretan pengarang termasyhur di daratan Amerika Latin. Karya dari ketiga pengarang tersebut beberapa sudah ada yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Dan, yang terakhir Guy de Maupassant adalah pengarang Perancis. Salah satu karyanya yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia adalah *Cinta Sejati* terbitan Serambi.

(g) “Perbedaan antara Baik dan Buruk”

Dalam cerpen ini hanya satu tokoh yang disebutkan sebagai pelengkap cerita yang berprofesi penulis.

Wanda tak bisa mencegah dirinya berkali-kali bangkit dari tempat tidur untuk menyiapkan air pel atau mengambil kemoceng atau menggesot di lantai mencari noda mikroskopik atau merapikan taplak meja atau menata ulang letak toples-toples kopi, gula, dan teh, atau gula, dan kopi dan teh di

dapur atau sekadar mengintip keluar gorden di ruang tamu atau kembali ke kamar hanya untuk memeriksa tanggal kedaluwarsa di botol lubrikan atau membaca novel Tere Liye yang dibelinya karena mengira novel tersebut ditulis oleh seorang waria atau menggulung dirinya di dalam seprai untuk memberik kejutan yang sensual atau kembali ke ruang tamu untuk memastikan bahwa pintu tidak terkunci sebab semua akan sia-sia jika ia jatuh tertidur dan Gustaf akhirnya pulang setelah berusaha membangunkannya sampai putus asa atau pergi ke dapur dan menyeduh kopi buat dirinya sendiri untuk kali keempat atau mengkhawatirkan ujung paku yang mencuat dari rangka bagian depan sofanya. Ia bukannya tak paham semua itu berlebihan dan berlebihan dan bahwa satu-satunya yang ia perlu lakukan sekarang adalah tidur.(hlm.73)

Tere Liye merupakan seorang penulis Indonesia yang sangat produktif. Ia sudah menghasilkan lebih dari sepuluh novel. Dua diantaranya telah diangkat ke layar kaca, yaitu *Hafalan Shalat Delisa* dan *Moga Bunda Disayang Allah*.

(h) “Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, dan Omong Kosong yang Harus Ada”

Di cerpen ini terdapat dua tokoh terkemuka pada masanya yang berbeda profesi, yakni penjahat dan filsuf.

Mungkin kau melarangnya keluar rumah malam ini. Dengan kemampuan tertentu, seekor harimau bisa dijadikan penurut seperti kucing peliharaan. Tapi perempuan? Sejarah mencatat terlalu banyak lelaki hebat yang tumpas karena gagal menjinakkan perempuan. John Dillinger dan Arthur Schopenhauer, misalnya.(hlm.78)

John Dillinger merupakan seorang penjahat kelas berat di Amerika Serikat sehingga ia dijuluki sebagai “Musuh Publik” di tahun 1931-1935. Ia telah melakukan perampokan sebanyak 24 bank, pembunuhan terhadap petugas polisi, penyerangan empat kantor polisi, dan dua kali melarikan diri dari penjara. Kehidupan John Dillinger sudah diangkat ke layar kaca dengan judul *Public Enemy* pada tahun 2009. Lalu tokoh yang kedua, yakni Arthur Schopenhauer adalah seorang filsuf Jerman yang melanjutkan tradisi filsafat

pasca Kant. Ia lahir di Danzig pada tahun 1788. Dalam perkembangan filsafat, Schopenhauer dipengaruhi dengan kuat oleh Imanuel Kant dan juga pandangan Buddha. Ia meninggal di kota Frankfurt pada tahun 1860.

Dari berbagai tokoh yang disebutkan dalam kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” telah mengindikasikan bahwa Dea membawa budaya tinggi (*high culture*). Budaya tinggi dipahami sebagai yang bersifat eksklusif dan bersumber dari kaum-kaum terpelajar. Hal itu terbukti dari penyebutan tokoh-tokoh yang secara keseluruhan masuk ke kategori kaum terpelajar, semisal filsuf, aktor, aktris, sutradara, dan produser.

4.4 Interpretasi Data

Setelah menganalisis dengan menggunakan empat karakteristik polifonik yang disusun oleh Mikhail Bakhtin, objek dapat diinterpretasikan seperti berikut: Karakteristik pertama yaitu *karnivalisasi eksternal* yang ada pada setiap cerpen terintegrasi dengan bentuk narasi yang baru sehingga membuka jalan alternatif; alur atau plot yang saling berloncatan; dan keterlibatan pihak lain. Salah satu karakteristik ini menjadi kekuatan polifonik di dalam cerita. Dari analisis data pada karakteristik ini, menunjukkan bahwa Dea ingin membuat sebuah pertunjukan (kumpulan cerpen *bakat menggonggong*) yang meriah dan megah.

Sebagaimana telah dijelaskan di bab dua bahwa karakteristik karnivalisasi eksternal mempunyai empat perangkat yang menjadi wadah bagi kelangsungan karnivalisasi eksternal, yakni antara lain, bentuk narasi, keterlibatan pihak lain, kekacauan alur atau plot, dan cerita di dalam cerita.

Berdasarkan hasil analisis data terdapat tujuh belas data yang mengindikasikan karakteristik karnivalisasi eksternal. Lalu, dari ketujuh belas data ini dibagi kembali sesuai dengan empat perangkat karnivalisasi eksternal yakni, enam data yang memuat bentuk narasi, lima data yang memuat keterlibatan pihak lain, empat data yang memuat kekacauan alur atau plot, dan dua data yang memuat cerita di dalam cerita.

Melihat dari empat perangkat karnivalisasi eksternal, menunjukkan bahwa Dea ingin menyuarakan identitasnya sebagai penulis *indie* kepada khalayak pembaca melalui penyegaran gaya bercerita dari bentuk narasi yang meliputi penggunaan simbol, narasi repetisi yang hampir satu paragraf panjang, dan narasi yang berbentuk poin-poin; keterlibatan pihak lain yang meliputi aspek film, transkrip rekaman suara, dan teks puisi di dalam teks pesan telepon genggam; kekacauan alur atau plot yang saling berloncatan; dan cerita di dalam cerita. Dengan cara seperti itu, Dea ingin membuktikan bahwa suaranya nyaring dan mempunyai gaya tersendiri: melalui penyegaran bernarasi. Serta hal ini mengindikasikan dari suatu sikap kesadaran Dea kepada penulis-penulis lain untuk tidak terkekang dengan estetika prosa kanon dan konvensional.

Karakteristik kedua yaitu *karnivalisasi internal* yang ada pada setiap cerpen termaktub dalam perilaku-perilaku tokoh yang tercerabut dari perilaku normal sehingga menimbulkan perilaku abnormal, aneh dan eksentrik, semisal, hubungan asmara dengan waria; pembagian harta dengan menggunakan koin; secara tiba-tiba tokoh menggetok kepala orang buta; dan tokoh yang menghindari tetangga-tetangga di sekitar rumahnya.

Perilaku karnivalisasi internal bisa juga diarahkan ke situasi manusia atau yang biasa disebut absurditas. Dalam perspektif absurditas, kehidupan seseorang jika sudah tak layak dijalani atau menerima persoalan hidup yang tak bisa diselesaikan, maka makna hidup seseorang dipertanyakan, atau yang paling parah melakukan bunuh diri.

Melihat dari data karakteristik karnivalisasi internal telah mengindikasikan bahwa Dea ingin menunjukkan budaya tinggi (*high culture*) dari sudut pandang adegan. Maksudnya, dari sekian banyaknya perilaku karnivalisasi internal telah mengacu kepada adegan-adegan di dalam film Hollywood atau film-film barat. Tentunya sudah mafhum bahwa film-film yang berasal dari barat bersifat elit dan cenderung bersifat agung. Semisal, peristiwa gempa waktu pada cerpen "*Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, dan Omong Kosong yang Harus Ada*". Peristiwa tersebut jarang ditemukan pada budaya rendah (*popular culture*) atau setidaknya pada cerpen-cerpen Indonesia. Lalu, manusia yang "anti sosial" pada cerpen "*Anjing Menggonggong, Kafilah Berlalu*", peristiwa tersebut sering dijumpai pada budaya orang-orang barat yang terkesan individualis.

Karakteristik ketiga yaitu *komposisi* yang ada pada setiap cerpen hampir secara keseluruhan tidak berjalan linear dan hanya membentuk berupa rangkaian-rangkaian cerita. Namun, dari semua rangkaian yang ada, tetap membentuk sebuah jalinan cerita yang utuh sehingga membuat cerita yang berefek dramatis. Tujuan dari dilakukannya rangkaian-rangkaian tersebut agar terciptanya gaya dan aksen tersendiri. Serta suara dan dunia tokoh satu dengan tokoh yang lain saling mendapat tempat, tidak ada yang

menguasai. Sesuai dengan prinsip polifonik yang beranggapan bahwa bentuk dipandang hanya sebagai ruang (*space*), bukan waktu (*time*).

Berdasarkan hasil analisis data terdapat tujuh data yang memuat komposisi. Kemudian dari ketujuh data tersebut dibagi kembali sesuai dengan dua perangkat komposisi, yakni sinkrisis dan anakrisis. Tiga data yang hanya memuat perangkat anakrisis, yakni pada cerpen “*Kemurkaan Pemuda E*”, “*Kisah Afonso*”, dan “*Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, dan Omong Kosong yang Harus Ada*”. Sedangkan empat data sisanya memuat perangkat sinkrisis dan anakrisis, yakni pada cerpen “*Anjing Menggonggong, Kafilah Berlalu*”, “*Kisah Sedih Kontemporer (XII)*”, “*Masalah Rumah Tangga*”, dan “*Perbedaan Antara Baik dan Buruk*”.

Melihat dari karakteristik komposisi data yang dominan adalah data yang memuat sinkrisis dan anakrisis. Hal ini membuktikan bahwa Dea bersikap dialogis (demokratis) di dalam cerpen-cerpennya dan tidak monologis (otoriter). Ia tidak mau bersikap keotoritarian pengarang, di mana posisi pengarang adalah sebagai tuhan di dalam cerita. Di konteks ini Bakhtin dan Dea menolak konsep tersebut. Dea membuktikan bahwa bersikap demokratis tidak hanya disalurkan lewat wacana politik saja. Tetapi ia lebih memilih bersikap seperti itu melalui di kumpulan cerpennya.

Karakteristik keempat yaitu *bersifat publisistik* yang ada pada setiap cerpen hampir secara keseluruhan juga menampilkan tokoh-tokoh populer dari berbagai profesi. Ini menandakan bahwa Dea menyebutkan tokoh-tokoh di dalam ceritanya masih terbilang satu profesi dengannya. Tujuan dari

disebutkannya tokoh-tokoh tersebut nampaknya memang agak sepele. Namun, bagi peneliti sendiri merasakan sangat bermanfaat dan informatif. Ini berarti Dea berdialogis (demokratis) dengan bidang-bidang lain di luarnya melalui penggunaan tokoh yang hampir muncul di seluruh cerita.

Berdasarkan hasil analisis data publisistik terdapat enam belas data yang bersifat publisistik. Kemudian dari enam belas data tersebut dibagi sesuai dengan bidangnya masing-masing. Setidaknya terdapat tujuh bidang, yakni bidang kepenulisan, dunia film, seniman, penjahat, filsuf, pengembara, dan dunia olahraga. Tiga belas tokoh yang masuk ke dalam bidang kepenulisan, lima tokoh yang masuk ke dalam dunia film, dua tokoh yang masuk ke dalam seniman, satu tokoh yang masuk ke dalam tokoh penjahat, dua tokoh yang masuk ke dalam dunia filsafat, satu tokoh yang masuk ke dalam pengembara, dan satu tokoh yang masuk ke dalam dunia olahraga.

Bila dicermati, antara penyebutan tokoh dengan data publisistik tidak sebanding. Hal itu karena di salah satu cerpen yakni "*Kisah Sedih Kontemporer (XXIV)*" menyebutkan tujuh penulis dalam satu paragraf panjang.

Melihat dari banyaknya Dea menyebutkan tokoh-tokoh di kumpulan cerpennya, telah berindikasi bahwa Dea ingin menampilkan budaya tinggi (*high culture*) kepada para pembacanya. Namun, budaya tinggi di karakteristik ini berbeda dengan karakteristik karnivalisasi internal. Dalam konteks budaya tinggi dan budaya rendah, budaya tinggi dipahami sebagai budaya elit yang mengagungkan nilai-nilai bersumber dari pemikiran kaum

pelajar dan cenderung bersifat eksklusif. Dalam hal ini tentunya Dea memperkenalkan kepada pembaca melalui tokoh-tokoh yang seluruhnya hampir berasal dari kaum terpelajar seperti riwayat hidup Dea yang juga termasuk ke dalam kaum terpelajar. Dea menempatkan cerpen-cerpennya kepada budaya tinggi (*high culture*). Sementara budaya rendah (*popular culture*), dipahami sebagai yang digemari orang-orang terhadap segala hal, semisal rumah makan Padang, *fast food*, warung Tegal, dan novel-novel *best seller*. Konteks budaya tinggi dan budaya rendah ini dilihat berdasarkan tinjauan dari pembaca atau resepsi pembaca.

Setiap cerpen pada kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” memiliki keempat karakteristik polifonik yang telah disusun oleh Mikhail Bakhtin. Itu menandakan bahwa kumpulan cerpen ini membawa dan memperkenalkan bentuk polifonik-dialogis kepada para pembaca. Kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” masuk ke dalam gerakan estetika perodesasi, yakni Pendalaman Estetik (1990-2000) dan Penggalan Ucapan (2000-sekarang). Pendalaman estetik adalah masa di mana terbukanya ruang eksperimental di dalam cerpen. Estetika cerpen makin melebar tidak hanya pada persoalan tema, tetapi juga *style*, gaya, dan penyampaian ekspresi narasinya. Lalu masa beralih ke Penggalan Ucapan yang merupakan ada kecenderungan yang kuat untuk melakukan eksplorasi dan eksploitasi bahasa sebagai sarana pengucapannya. Pesan yang ingin disampaikan memiliki kemasan yang tepat dalam proses penyampaian tersebut. Maka bentuk polifonik-dialogis yang dibawa dalam kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” dirasa tepat untuk menyampaikan isi cerita.

Berdasarkan jumlah data dari keempat karakteristik polifonik-dialogis yang paling dominan adalah karakteristik karnivalisasi eksternal. Dari sini bisa ditarik kesimpulan bahwa Dea ingin menyuarakan identitasnya sebagai penulis *indie*, bahwa suara yang dilontarkan oleh Dea cukup nyaring dengan gaya penceritaan yang terkesan menyegarkan pembaca melalui bentuk narasi, keterlibatan pihak lain, alur yang tidak linear, dan menggunakan teknik cerita di dalam cerita.

Dengan demikian bahwa antara kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*" dengan sikap Dea Anugrah telah mempertimbangkan kepada estetika dan budaya, tetapi juga tidak luput akan dialogis (demokratis) antar individu. Tentu ketiga hal itu sangat menarik di dunia kesusastraan Indonesia untuk mencari pijakan identitas diri seorang pengarang di tengah pesatnya jantung zaman dan gaya estetika yang terus bergerak.

4.5 Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini telah dilakukan semaksimal mungkin sesuai dengan rencana. Namun, penulis menyadari masih terdapat keterbatasan dan kekurangan. Keterbatasan dan kekurangan tersebut antara lain:

1. Penelitian ini hanya berfokus pada bentuk polifonik-dialogis dengan sub fokusnya yaitu analisis empat karakteristik polifonik yang disusun oleh Mikhail Bakhtin.
2. Instrumen penelitian ini ialah peneliti sendiri dibantu dengan tabel analisis, sehingga dalam proses analisis kemungkinan dapat

dipengaruhi oleh sifat manusia yang subjektif dan kurang teliti meskipun peneliti sudah berusaha objektif melalui langkah yang sistematis dan kriteria analisis yang jelas.

BAB V

KESIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN

5.1 Kesimpulan

Setelah melakukan penelitian terhadap bentuk kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah, dapat ditarik kesimpulan bahwa setiap cerpen yang ada pada kumpulan cerpen tersebut memenuhi kriteria analisis polifonik-dialogis dengan aspek empat karakteristik sebagai berikut: 1) adanya karnivalisasi eksternal, 2) karnivalisasi internal, 3) komposisi, dan 4) bersifat publisistik (disebutkannya tokoh-tokoh populer). Keempat karakteristik tersebut saling bangun membangun dalam menciptakan dunia polifonik pada setiap cerpennya. Tiap karakteristik tersebut digambarkan baik melalui deskripsi narasi yang terdapat dalam cerita, perilaku tokoh yang tercerabut dari kehidupan sehari-hari maupun hubungan antar komposisi (plot). Berikut penjabaran keempat karakteristik tersebut:

- 1) Karnivalisasi eksternal hampir seluruhnya bertebaran dalam setiap cerpen yang ada pada kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*”. Tema pertama ini terintegrasi dengan bentuk narasi yang cenderung eksploratif dan eksperimental sehingga membuka jalan alternatif kepada para cerpenis lain untuk menggunakannya. Karnivalisasi eksternal juga berkuat di masalah narasi, tetapi juga alur dan plot yang saling berloncatan sehingga membentuk sebuah cerita yang dramatis. Karnivalisasi eksternal tersebut hadir guna terciptanya

dunia yang mempunyai gaya dan aksen tersendiri serta memberikan suara atau gagasan tokoh lain agar saling bersuara satu sama lain sehingga tidak ada tokoh yang berkuasa, semua suara tokoh hadir secara bersamaan. Hal ini berkaitan dengan menyuarakan identitas kepengarangan Dea Anugrah.

- 2) Tema kedua yaitu karnivalisasi internal yang ada pada setiap cerpen termaktub dalam perilaku-perilaku tokoh yang tercerabut dari perilaku normal sehingga menimbulkan perilaku abnormal, aneh dan eksentrik, semisal, hubungan asmara dengan waria; pembagian harta dengan menggunakan koin; secara mengejutkan tokoh menggetok kepala orang buta; dan tokoh yang menghindari tetangga-tetangga di sekitar rumahnya. Perilaku-perilaku tersebut sangat erat dengan adegan-adegan film Hollywood atau film-film barat. Dalam hal ini, Dea menempatkan keseluruhan cerpennya kepada budaya tinggi (high culture) atau budaya elit.
- 3) Komposisi atau plot cerita polifonik hanya berfungsi mensubordinasi, merangkai, atau menyatukan unsur-unsur naratif yang tidak sesuai, saling bertentangan, dan peristiwa-peristiwa yang tidak teratur. Plot hanya berperan sekunder dan hanya memenuhi tugas khusus membentuk dunia polifonik. Hal ini sesuai dengan prinsip bahwa struktur polifonik tidak terbangun dari proses evolusi, tetapi dari koeksistensi (hadir bersama-sama). Begitu juga dengan kumpulan cerpen "*Bakat Menggonggong*". Hampir seluruh cerita di dalam kumpulan cerpen tersebut, plot terbangun dari koeksistensi

sehingga membentuk dunia yang dramatis pada setiap ceritanya. Hampir seluruh cerpen di “*Bakat Menggonggong*” mengupayakan dialogis (demokratis) dan bukan monologis (otoriter), yakni suara pengarang.

- 4) Bersifat publisistik (disebutkannya tokoh-tokoh populer) hampir di setiap cerpen di dalam kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” selalu menyebutkan tokoh-tokoh populer dari berbagai bidang. Dalam hal ini bukan berarti sia-sia, tetapi berguna untuk cerita yang bersifat informatif dan memberikan referensi kepada khalayak pembaca mengenai tokoh-tokoh yang belum diketahui. Bahwa di dalam kumpulan cerpen tersebut setidaknya terdapat tokoh-tokoh seperti penulis, penyair, aktor film, aktris film, sutradara, produser, pengembara, hingga penjahat kelas berat. Hal ini berkaitan dengan budaya tinggi dalam sudut pandang menyebutkan nama-nama dari kaum terpelajar yang berasal dari kaum barat.

Berdasarkan aspek-aspek polifonik tersebut, terdapat empat karakteristik polifonik yang telah disusun oleh Mikail Bakhtin pada setiap cerpen dalam kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*”. Adanya keempat karakteristik polifonik yang ada pada setiap cerpen telah berhasil menjawab pertanyaan penelitian ini. Dengan demikian terdapat keempat karakteristik polifonik-dialogis dalam kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah.

5.2 Implikasi Pembelajaran Sastra

Hasil penelitian ini dapat menjadi masukan bagi guru di SMA untuk dijadikan sebagai alternatif bahan pembelajaran yang menarik dalam pembelajaran sastra, dengan bahasan struktur cerpen. Melalui materi ini, pembelajaran sastra diharapkan tidak hanya difokuskan pada unsur intrinsik karya sastra, tetapi juga membahas unsur ekstrinsik karya sastra yang tentunya dapat diterapkan dalam kehidupan nyata. Serta juga memperkenalkan kepada peserta didik mengenai istilah postmodernisme, kontemporer, dan *avant-garde*. Sebab di dalam kumpulan cerpen tersebut, ketiga istilah itu sangat termaktub dalam setiap cerpennya.

Kumpulan cerita pendek “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah ini merupakan sebuah fiksi yang sarat dengan pembaharuan atau yang biasa disebut prosa kontemporer. Melalui kumpulan cerita pendek ini, diharapkan siswa dapat memahami bahwa bentuk polifonik mampu memberikan alternatif terkait mengonstruksi narasi. Lebih lanjut, siswa mampu mengetahui bagaimana bentuk polifonik merupakan sebuah bentuk prosa yang mutakhir.

5.3 Saran

Setelah melakukan penelitian terhadap karakteristik polifonik-dialogis pada kumpulan cerpen “*Bakat Menggonggong*” karya Dea Anugrah, terangkum beberapa saran yang dapat diajukan, yaitu antara lain:

1. Penelitian ini diharapkan menjadi sumber kepada guru untuk mengoptimalkan pembelajaran sastra di kelas dan memperkenalkan siswa terkait *postmodernisme*, kontemporer, dan *avant-garde*.
2. Penelitian ini diharapkan mampu memperkenalkan kepada siswa terkait bentuk-bentuk polifonik-dialogis melalui media pembelajaran sastra.
3. Untuk menunjang pembelajaran sastra, sekolah diharapkan berkenan menyediakan sarana dan prasarana yang memadai bagi siswa. Seperti dengan adanya perpustakaan yang menyediakan buku-buku sastra, baik roman, novel, cerita pendek, maupun puisi. Sehingga siswa memiliki motivasi untuk mengapresiasi sebuah karya sastra.
4. Penelitian ini diharapkan menjadi dasar atau acuan untuk melakukan penelitian sejenis dengan sumber yang berbeda.

DAFTAR PUSTAKA

- Anugrah, Dea. 2016. *Bakat Menggonggong*. Yogyakarta: Mojok.
- Bakhtin, Mikhail. 1999. *Problems Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University Minnesota Press.
- Camus, Albert. 1999. *Mite Sisifus: Pergulatan dengan Absurditas*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Dewanto, Nirwan dkk. 1994. *Carut-Marut yang Bikin Kagum dan Cemas*. Jakarta: Kalam.
- Endraswara, Suwardi. 2016. *Metodologi Penelitian Posmodernisme Sastra*. Yogyakarta: CAPS (Center for Academic Publishing Service).
- Lechte, John. 2007. *50 Filsuf Kontemporer: Dari Strukturalisme Sampai Postmodernitas*. Yogyakarta: Kanisius
- Mahayana, Maman S. 2006. *Bermain dengan Cerpen*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2015. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sutrisno, Mudji dkk. 2005. *Teks-teks Kunci Estetika: Filsafat Seni*. Yogyakarta: Galangpress.
- Suwondo, Tirta. 2001. *Suara-suara yang Terbungkam: Olenka dalam Perspektif Dialogis*. Yogyakarta: Gama Media.
- Sutansyah, Farkhan. 2016. *Obrolan Manasuka Bakat Menggonggong: Cerita-cerita karya Dea Anugrah*. Rawamangun

Bakthawar, Puri.

<https://medium.com/@puribakthawar/resensi-mempermainkan-problematika-keseharian-secara-kontemporer-2f033e2ff94a#.mhcqhsurc>

Crenata, Ardy Kresna.

<https://www.jakartabeat.net/resensi/buku/konten/realitas-dea-dan-ruang-kosong-yang-terjaga?lang=id>

Purwahidah, Rahmah dkk

[https://www.scribd.com/mobile/doc/97804986/PEMBELAJARAN SASTRA](https://www.scribd.com/mobile/doc/97804986/PEMBELAJARAN-SASTRA)

Putri, Dina Layinah.

<https://dinahanan.wordpress.com/2016/11/10/bakat-menggonggong-dea-anugrah/amp/>

Rizkidarajat, Wiman.

<http://serunai.co/pratayang/2016/11/07/dari-pemuda-e-untuk-dea-anugrah-sebuah-resensi-yang-disadur/>

COVER BUKU

Edisi I

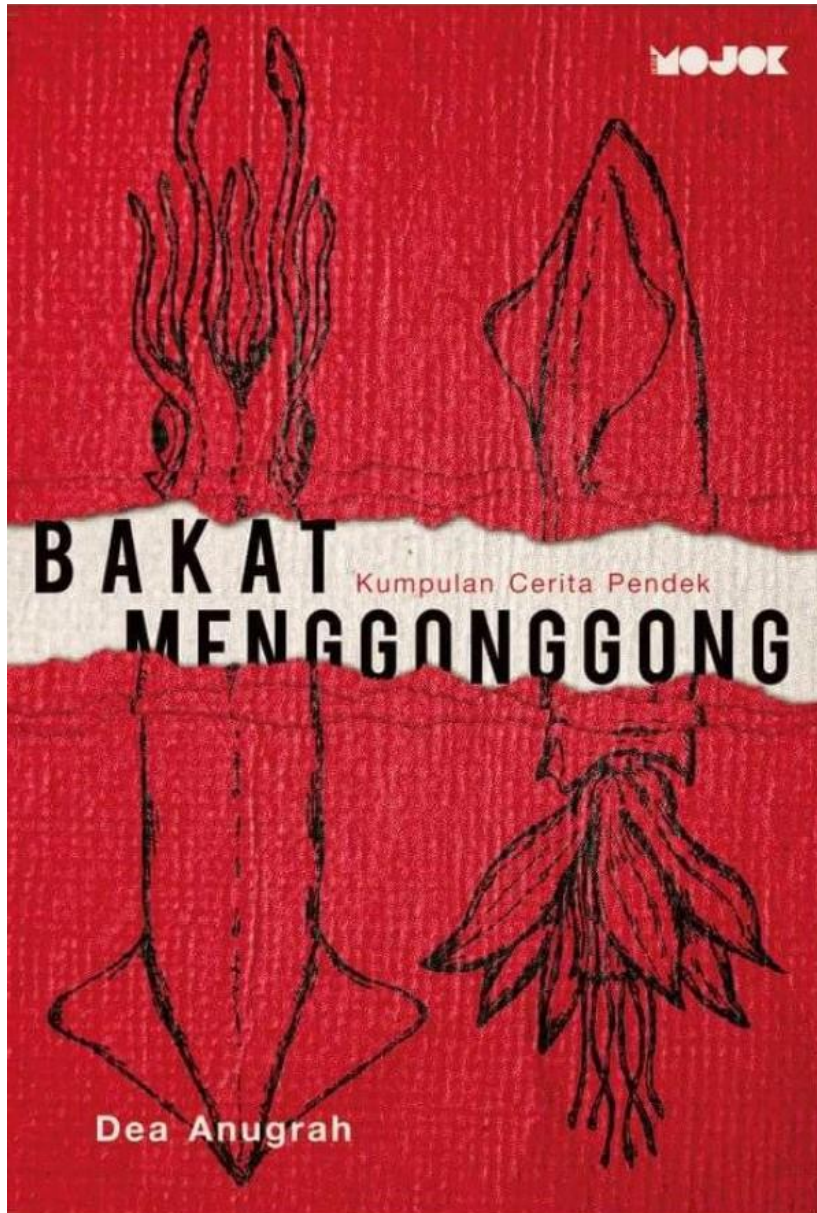
Judul : Bakat Menggonggong

Penulis : Dea Anugrah

Penerbit : Mojok

Tahun Terbit : 2016

Tebal : i-vii + 113 hlm; 13 x 19 cm



BIOGRAFI PENGARANG



Dea Anugrah, lahir di Pangkalpinang, 27 Juni 1991, merupakan seorang penulis lulusan filsafat di Universitas Gadjah Mada. Setelah lulus dari UGM, kini dia menetap di Jakarta dan bekerja sebagai jurnalis di media online Tirto.id serta masih aktif dalam menelurkan karya-karya sastra.

Pada umur 19 tahun, Dea mulai aktif menulis puisi, cerpen, dan esai dalam bahasa Indonesia maupun bahasa Inggris. Di usianya yang terhitung belia, sejumlah tulisan Dea pernah dipublikasikan di sejumlah media cetak, antara lain: Sinar Harapan, Bali Post, Jurnal Bogor, Tempo, Jakarta Post, serta beberapa antologi dan masih banyak yang lainnya.

Karir kepengarangan Dea Anugrah dimulai pada tahun 2009, saat itu Dea menerbitkan buku kumpulan puisi pertamanya yang berjudul *Penyair (Itu) Bodoh*. Namun, getaran namanya baru dirasakan jagat kesusastraan Indonesia setelah buku kumpulan puisi keduanya *Misa Arwah* masuk nominasi 10 besar karya puisi terbaik Khatulistiwa Literary Award pada tahun 2016. Dea Anugrah melahirkan kumpulan cerpen pertamanya yang berjudul *Bakat Menggonggong* yang diterbitkan oleh Mojok. Buku ceritanya mendapat sambutan yang baik, mulai dari terpilih dalam daftar lima buku terbaik 2016 versi majalah Rolling Stones Indonesia, hingga menjadi buku terbaik tahun 2016 versi majalah Warning Magz.