



DAFTAR ISI

1. Puitika Cerpen-Cerpen Eka Kurniawan Bramantio	137-153
2. Potret Ketertindasan Rakyat dalam Novel <i>Nyanyian Kemarau</i> Karya Hary Kori'un Eka Nurcahyani	154-166
3. Bentuk dan Fungsi Operator Bahasa Bima Made Sri Satyawati.....	167-177
4. Ajaran Humanisme Sunan Drajad Nashihin.....	178-186
5. "White" Ideology is Still Colonizing Us Nurul Syavietri, Dadung Ibnu Muktiono	187-198
6. <i>Ready to be Real?: The Construction of Beauty in Prêt-à-Porter's Film Cinematography by Robert Altman</i> Palita Surachinnawat	199-207
7. Kalimat Imperatif Pragmatif Bahasa Jepang dalam Film <i>Hanamizuki</i> Karya Nobuhiru Doi Parwati Hadi Noorsanti	208-218
8. Palu Arit di Kota Pahlawan: Peran Politik Golongan Komunis di Surabaya Masa Demokrasi Terpimpin 1957-1966 Pradipto Niwandhono.....	219-230
9. The Centrality of the King in the Structure of the Royal Palace in Yogyakarta Siti Noor Aini, Ridho Afifudin, Hariawan Adji.....	231-241
10. Pengaruh Kesadaran Unsur Pembentuk Kalimat terhadap Peningkatan Nilai Tes Kemampuan Bahasa Inggris Viqi Ardaniah.....	242-255

Puitika Cerpen-Cerpen Eka Kurniawan (The Poetics of Eka Kurniawan's Short Stories)

Bramantio

Departemen Sastra Indonesia, Universitas Airlangga
Jalan Dharmawangsa Dalam, Surabaya
Tel.: +62 (031) 5033080
Surel: bramantio.bramantio@fib.unair.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap puitika empat cerpen Eka Kurniawan dalam kumpulan cerpen *Gelak Sedih dan Cerita-Cerita Lainnya* dan *Cinta Tak Ada Mati dan Cerita-Cerita Lainnya*. Puitika merupakan kaidah-kaidah umum yang mendahului kelahiran karya sastra. Penelitian ini memanfaatkan metode baca struktural berdasarkan morfologi Vladimir Propp, khususnya konsepnya tentang fungsi yaitu unsur yang stabil dan tetap dalam sebuah cerita, tanpa memperhitungkan bagaimana dan siapa yang melaksanakannya. Kesenjangan unsur-unsur yang ada dalam sebuah kumpulan cerpen pun, dapat memiliki kecenderungan demikian, sebab sama halnya dengan dongeng atau cerita rakyat, cerpen memiliki plot yang berfungsi menghadirkan unsur-unsur secara berurutan, meskipun jenis yang terakhir tersebut memiliki struktur yang lebih kompleks. Penelitian ini terdiri atas dua tahap, yaitu identifikasi alur dan perumusan puitika keempat cerpen Eka Kurniawan. Hasil penelitian ini memperlihatkan sembilan hal yang senantiasa berulang pada cerpen-cerpen tersebut, yaitu perempuan sebagai tokoh sentral, konflik atau klimaks di awal penceritaan, penjelasan tentang masa lalu di tengah penceritaan, keluarga sebagai ruang problematis, cerita cinta, dominasi bapak, suami yang tidak diharapkan, harapan yang diperjuangkan, dan akhir cerita yang mendua. Hal tersebut pada akhirnya dapat dimaknai Eka Kurniawan tampak mengusung estetika dongeng. Estetika dongeng yang dimanfaatkan Eka Kurniawan pun bukan yang bersifat konvensional, tetapi dongeng yang tidak lagi memperlihatkan hitam-putih, melainkan bipolaritas, dengan akhir cerita yang bersifat terbuka.

Kata kunci: alur, cerpen, puitika, dongeng

Abstract

This study aims to reveal the poetics of four short stories by Eka Kurniawan in a collection of short stories namely *Gelak Sedih dan Cerita-Cerita Lainnya* and *Cinta Tak Ada Mati dan Cerita-Cerita Lainnya*. Poetics is general rule which preceded the birth of literary works. This study applied structural reading method based on Vladimir Propp's morphology, particularly on the concept of a function that is stable and fixed element in a story, regardless of how and who carry it out. Similar elements in the collection of poetry could have the same tendency because like other short stories these short stories have setting that presents the elements chronologically, although the later type has a more complex structure. This study consists of two phases, namely the identification and poetics formulation of Eka Kurniawan's short stories. The study shows nine things that constantly recur in the short story; the woman as the central character, conflict or climax at the beginning of storytelling, explanations about the past in the middle of the story, the family as a problematic space, a story of love, father domination, an unexpected husband, expectations that need to be struggled, and the ambiguous ending. It can ultimately be interpreted that Eka Kurniawan carries aesthetic fairy tale. This aesthetic tale was not conventional, but it was fairy tale that no longer shows black-and-white, despite bipolarity, with an open ending.

Keywords: fairytale, poetics, plot, short story

PENDAHULUAN

Nama Eka Kurniawan mulai mengemuka di blantika kesusastraan Indonesia pada paruh pertama dasawarsa 2000-an. Karya-karya Eka Kurniawan secara umum dapat

dikatakan memiliki jangkauan yang beragam, baik dalam hal bentuk maupun isi. Meskipun demikian, apabila dibaca secara berulang-ulang, ada hal-hal yang terasa familiar pada sejumlah karyanya, dalam hal ini cerpen-cerpennya dalam *Gelak Sedih dan Cerita-cerita Lainnya* dan *Cinta Tak Ada Mati dan Cerita-cerita Lainnya*. Dengan kata lain, ada hal-hal yang berulang yang mau tidak mau menghadirkan asumsi tentang yang berkelindan di balik fenomena tersebut.

Pada cerpen *Dongeng Terindah untuk Alamanda*, misalnya, diceritakan seorang perempuan tua namun tetap cantik yang ingin mendengar sebuah dongeng terindah. Hal tersebut dinyatakannya kepada anak-anak dan cucu-cucunya disertai ancaman bahwa apabila gagal mendapatkan dongeng terindah itu, mereka tidak akan mendapatkan warisan darinya dan berubah menjadi manusia arang. Dari titik tersebut cerita bergerak ke penyelenggaraan sayembara untuk menemukan dongeng terindah hingga berakhir tragis dengan terbunuhnya seluruh anggota keluarga Alamanda karena saling berebut menjadi pencerita tunggal dongeng terindah yang berhasil mereka peroleh dari seorang dukun.

Sosok perempuan dan jalan cerita serupa kembali hadir pada cerpen *Lesung Pipit*. Cerpen yang memiliki tokoh sentral seorang perempuan berlesung pipit ini bertolak dari peristiwa kawin paksa yang dialaminya akibat janji sang ayah kepada seorang dukun yang menyelamatkannya dari kematian akibat gigitan ular berbisa. Meskipun si perempuan tidak memiliki pilihan selain menjalani pernikahan, pada akhirnya ia berhasil memperoleh talak tiga dari si dukun. Hal tersebut bukan berarti tanpa bayaran. Si perempuan harus membayar mahal dengan mengorbankan keperawanannya kepada sekawanan pemuda yang berakibat pada kemurkaan si dukun pada malam pertama mereka ketika si dukun menjumpai bahwa si perempuan tidak lagi perawan.

Dalam *endorsement*-nya atas *Gelak Sedih dan Cerita-cerita Lainnya*, Agus Noor (2005) menyatakan bahwa membaca cerpen-cerpen Eka Kurniawan merupakan sebuah petualangan gaya bercerita, atau dengan kata lain seperti menyaksikan akrobat tukang cerita. Pembaca dapat merasakan sinisme dan lelucon, melankoli dan fantasi, sejarah, dan dongeng, yang nyata dan yang ngibul dikocok sedemikian rupa menjadi kisah yang menyegarkan dan kadang penuh kejutan. Agus Noor juga menyatakan bahwa Eka tampaknya menyadari bahwa sebagai seorang pencerita ia semestinya tidak berhenti pada satu gaya tertentu. Eka Kurniawana melakukan itu tidak dalam semangat seorang pembaharu yang kesiangan, tetapi lebih sebagai seorang tukang cerita yang dengan riang mau menerima warisan dan sejarah sastra dari berbagai penjuru dunia.

Pada tempat yang sama, Djenar Maesa Ayu (2005) menyatakan bahwa cerpen-cerpen Eka Kurniawan adalah cermin kehidupan, cermin kita semua yang tidak lagi mampu menanggapi bombardir penderitaan kecuali menerimanya sebagai kewajaran. Djenar pun menyatakan bahwa cermin tersebut bahkan memungkinkan kita yang telah bercermin tidak sadar jika sedang tergeletak dalam kesedihan.

Lebih lanjut, berkaitan dengan *Cinta Tak Ada Mati*, Oka Rusmini (2005) menyatakan bahwa cerpen-cerpen Eka Kurniawan membuat pembaca dibelai oleh teror yang mengepung pikiran tokoh-tokohnya. Teror di sini adalah teror yang menyakitkan, penuh luka, borok, tetapi indah. Cerpen-cerpen Eka Kurniawan merupakan realisme magis khas Indonesia karena sebagai manusia Indonesia, kita selalu dihadirkan mitos, legenda, dongeng, dan kebohongan yang tidak pernah selesai.

Senada dengan ketiga prosais tersebut, Seno Gumira Ajidarma (2005) menyatakan bahwa cerpen-cerpen Eka Kurniawan ditulis dengan bakat dan semangat pencanggihan yang tinggi, yang pada masa lalu merupakan ruang kosong dalam sastra Indonesia. Menurut Seno, kita pantas meletakkan harapan atas masa depan sastra Indonesia kepada penulis muda seperti Eka Kurniawan.

Benedict Anderson (2008) dalam tulisannya berkaitan dengan penerjemahan karya Eka Kurniawan olehnya ke dalam bahasa Inggris menyatakan,

Some of Eka's readers find many of his writings distinctly morbid, even perverse, in their fascination with murder, violent sex, monsters, the supernatural, and Indonesia's heart-breaking modern history. They are not mistaken in so feeling. But the judgment misses three things: the sheer, queer elegance of his Indonesian prose, which at its best is superior even to Pramoedya's; his black sense of humor, quite close to Pram's as well as Twain's; and his gift for parody and ear for how his fellow- Indonesians (of different groups and generations) speak."

Tanggapan-tanggapan tersebut telah memperlihatkan secara sepintas hal-hal berkaitan dengan karya Eka Kurniawan. Lebih lanjut, penelitian-penelitian terdahulu atas karya Eka Kurniawan memberikan perhatian pada aspek psikoanalisis (Yuliani 2007), pascakolonialisme (Hidayati 2008), dan feminisme (Wiyatmi 2009). Oleh karena itu, diskusi secara utuh tentang puitika cerpen-cerpen Eka Kurniawan pada *Gelak Sedih dan Cerita-cerita Lainnya* dan *Cinta Tak Ada Mati* belum pernah dilakukan.

Berkaitan dengan hal-hal berulang yang muncul di dalam karya sastra, pemikiran Vladimir Propp perlu diulas secara sepintas di sini. Pada akhir 1920-an Propp menyelesaikan kajiannya yang di kemudian hari dikenal sebagai *Morphology of the Folktale*. Melalui kajiannya, Propp menemukan bahwa cerita-cerita rakyat Rusia memiliki susunan serupa. Keserupaan tersebut terdapat pada yang oleh Propp disebut sebagai fungsi, yaitu serangkaian aksi yang memiliki kaitan dengan rangkaian aksi lain dan menjadi bagian dari rangkaian yang lebih besar. Menurut Propp (1979), ada tiga puluh satu fungsi yang hadir secara berurutan di dalam cerita-cerita rakyat Rusia, di antaranya hilangnya anggota keluarga, tokoh sentral meninggalkan rumah, pertarungan, transfigurasi atau perubahan wujud, dan pernikahan di akhir cerita. Kehadiran ketiga puluh satu fungsi tersebut tidak selalu mutlak utuh, tetapi bisa sebagian saja. Kajian Propp tersebut menjadi semacam model yang saya manfaatkan untuk membaca kembali cerpen-cerpen Eka Kurniawan.

Lebih lanjut, seperti yang dinyatakan oleh Riffaterre (1978), setiap karya sastra mengekspresikan konsep-konsep dan hal-hal melalui ketidaklangsungan. Dengan kata lain, karya sastra menyatakan sesuatu dan mengandung arti lain. Hal tersebut tentu tidak hanya menjadi milik karya yang menggunakan bahasa kiasan karena setiap pengulangan juga dapat dianggap sebagai pernyataan yang mengandung arti berbeda dari pernyataan itu sendiri. Ketika hal tersebut hadir dalam sejumlah karya seorang pengarang, muncul asumsi bahwa pengarang tersebut telah mengembangkan puitika yang khas.

Kemunculan hal-hal yang berulang pada cerpen-cerpen Eka Kurniawan menghadirkan asumsi tentang segala sesuatu yang berkelindan di balik fenomena tersebut. Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mengungkap puitika cerpen-cerpen Eka Kurniawan pada kumpulan cerpen *Gelak Sedih dan Cerita-cerita Lainnya* dan *Cinta Tak Ada Mati dan Cerita-cerita Lainnya*.

METODE

Penelitian ini memanfaatkan metode baca struktural berdasarkan morfologi cerita Vladimir Propp. Pada tahun 1927, Propp melakukan penelitian atas seratus dongeng di Rusia. Dari penelitian tersebut, Propp menemukan adanya tiga puluh satu fungsi yang ada dalam seratus dongeng tersebut, di antaranya adalah kepergian anggota keluarga dari rumah, larangan yang diucapkan oleh seorang pahlawan, pelanggaran terhadap larangan, adanya penjahat yang melakukan pengintaian, hingga fungsi terakhir, yaitu seorang pahlawan yang akhirnya menikah dan naik tahta.

Yang dimaksud sebagai fungsi di sini tidak merujuk pada kegunaan atau manfaat, akan tetapi merujuk pada yang dimaksud oleh Propp sebagai unsur yang stabil dan tetap dalam sebuah cerita, tanpa memperhitungkan bagaimana dan siapa yang melaksanakannya (Propp 1987:24). Jadi, dalam sebuah cerita (termasuk cerpen), terdapat dua unsur yaitu unsur tetap dan unsur yang berubah. Keserupaan unsur-unsur yang ada dalam sebuah kumpulan cerpen pun, dapat memiliki kecenderungan demikian, sebab sama halnya dengan dongeng atau cerita rakyat, cerpen memiliki plot yang berfungsi menghadirkan unsur-unsur secara berurutan, meskipun jenis yang terakhir tersebut memiliki struktur yang lebih kompleks.

Dalam penelitiannya, yang menjadi titik tolak Propp adalah alur, atau dengan kata lain penceritaan, bukan cerita. Dalam penelitian ini, hal tersebut seperti halnya yang dinyatakan Genette (1986) bahwa teks naratif senantiasa memiliki dua wajah, yaitu *histoire* dan *récit*. *Histoire* mengacu pada esensi cerita atau teks yang ada di dalam pikiran pengarang yang bersifat kronologis, sedangkan *récit* mengacu pada eksistensi kisah atau teks yang sampai kepada pembaca. *Histoire* kemudian dikenal sebagai cerita, dan *récit* sebagai penceritaan.

Menurut Todorov (1985), puitika merupakan kaidah-kaidah umum yang mendahului kelahiran karya sastra. Setiap karya tidak lebih daripada perwujudan sebuah struktur yang abstrak dan umum, seperti yang diperlihatkannya ketika membicarakan karya-karya Henry James dalam "*The Secret of Narrative*" (1977). Dalam kerangka pemikiran

Todorov, pemahaman atas puitika memang tidak bertujuan untuk mengungkap makna sebuah karya. Bagaimanapun, ketika seorang pengarang memunculkan puitika yang serupa bahkan sama di dalam karya-karyanya, terbuka kemungkinan untuk menjadikan puitika tersebut sebagai kunci untuk mengungkap rahasia dan memaknai karya. Hal ini senada dengan yang dinyatakan Iser (1980) melalui konsep pengaruh (*wirkung*), yaitu cara sebuah karya sastra mengarahkan reaksi-reaksi pembaca kepadanya. Iser menyatakan bahwa karya sastra tidak dapat disamakan begitu saja dengan objek-objek nyata dari dunia pembaca atau dengan pengalaman-pengalaman yang dimilikinya. Hal tersebut pada akhirnya menghasilkan indeterminasi. Dengan adanya indeterminasi, para pembaca karya sastra dituntut berperan aktif dalam proses pembentukan makna karya tersebut, atau dengan kata lain “mengisi ruang-ruang kosong” di dalamnya. Pembacaan karya sastra meskipun memiliki ketergantungan pada peran pembaca dan memiliki kemungkinan dibaca dengan banyak cara, tetap harus memerhatikan dan mendasarkan diri pada struktur karya yang bersangkutan. Oleh karena itu, seperti telah disinggung pada bagian sebelumnya, pemanfaatan morfologi Propp sebagai model kajian tidak berhenti sebatas pada pemetaan pengulangan di dalam cerpen-cerpen Eka Kurniawan, tetapi sekaligus dalam rangka penemuan puitikanya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Alur Cerpen-Cerpen Eka Kurniawan

Pemahaman atas puitika karya seorang pengarang tentu tidak dapat dilakukan tanpa terlebih dahulu memahami struktur karya tersebut. Berkaitan dengan hal tersebut, pada bagian ini diidentifikasi alur keempat cerpen Eka Kurniawan yang dijadikan korpus penelitian. Hal ini sejalan dengan pernyataan Vladimir Propp yang menekankan pada pemahaman atas alur, atau dengan kata lain penceritaan alih-alih cerita, dalam rangka menemukan fungsi cerita, atau dalam hal ini puitika.

Cerpen *Dongeng Terindah untuk Alamanda* ini menceritakan problematika perempuan tua bernama Alamanda dalam mewujudkan impiannya mendengar dongeng terindah. Hal tersebut langsung tampak pada paragraf pembuka cerpen ini,

Pada ulang tahunnya yang keseratus dua belas, Alamanda meminta kepada anak, cucu dan cicitnya untuk dicarikan dongeng paling indah. Maka didatangkanlah para pengibul terpandang dari seluruh pelosok negeri untuk mendongeng di depan peraduannya sambil menyuapinya kue ulang tahun. Namun rupanya imajinasi para pengibul itu sudah tumpul sedemikian rupa sehingga Alamanda tidak berkenan mendengar mereka berkisah melebihi dua puluh satu suapan... (Kurniawan 2005b:31).

Kegagalan para pengibul dan perlente tersebut ternyata membawa dampak besar bagi stabilitas keluarga besar Alamanda. Seusai berlangsungnya pesta perayaan ulang tahunnya, ia pun mengomeli semua orang. Tidak berhenti sampai di situ, ia bahkan melontarkan ancaman. Ancaman Alamanda membuat keluarganya menggelar sebuah sayembara pencarian dongeng terindah yang diikuti oleh orang-orang yang datang dari desa dan kota. Meskipun demikian, sayembara tersebut tidak membuahkan hasil yang diharapkan, bahkan ketika mereka mendatangkan

pendongeng dari tanah-tanah seberang. Sayembara itu pun berakhir ketika datanglah seorang dukun bernama Jahro Anak Jahro,

Tapi di luar dugaan mereka, Jahro Anak Jahro menolak untuk mendongeng di hadapan Alamanda. "Aku tak tergiur warisan kalian, yang bahkan belum kalian miliki. Kuciptakan dongeng ini sebab aku ingin melihatnya girang. Aku telah mengenalnya semenjak lama. Ia perempuan tercantik yang pernah aku lihat, yang harus dibayar oleh ketidakbahagiaan sepanjang hayat. Kalianlah yang harus menceritakan dongeng ini kepadanya. Akan sangat menyenangkan jika di akhir hidupnya, kalian sendiri yang memberi dongeng terindah untuk perempuan itu" (Kurniawan 2005b:33).

Setelah dibuat kelabakan oleh pencarian dongeng terindah, ketika berhasil menemukannya pun keluarga Alamanda tetap tidak terbebas dari masalah, bahkan semakin buruk. Pertanyaan tentang siapa di antara anggota keluarga yang akan menceritakan dongeng terindah kepada Alamanda menjadi kemelut baru karena tidak seorang pun di antara mereka mengikhlaskan anggota keluarga yang lain menceritakannya karena khawatir warisan Alamanda akan sepenuhnya jatuh ke si pencerita. Cerita semakin genting ketika keluarga besar Alamanda mulai saling bertengkar bahkan membunuh demi menolak mengalah,

Dan entah siapa yang memulai, pertengkaran meningkat menjadi perkelahian [...] Setahun berlalu ketika pembunuhan besar-besaran telah terjadi. Suatu ketika seorang suami yang terdesak di arena perkelahian menyambar sebilah dapur dan merobek habis perut lawannya [...] Sejak saat itu tak hanya pisau, tapi juga belati, tombak, pedang, kapak dan apa pun yang bisa membunuh manusia mulai digunakan (Kurniawan 2005b: 36-37).

Sementara itu, tanpa sepengetahuan keluarga besarnya, Alamanda meninggalkan rumah dan berpetualang mencari sendiri dongeng terindah. Selama perjalanannya, ialah yang justru menjadi pendongeng terindah bagi orang-orang, hingga akhirnya ia bertemu Jahro Anak Jahro. Meskipun demikian, Jahro Anak Jahro ternyata tidak mau menceritakan dongeng terindahnya kepada Alamanda, "Aku sudah menceritakan dongeng itu kepada anak keturunanmu. Sebaiknya mereka sendiri yang mendongengkannya untukmu" (Kurniawan 2005b:37). Mereka berdua pun kembali ke rumah Alamanda hanya demi menyaksikan horor kehancuran keluarga besar Alamanda. Cerita pun ditutup dengan kegamangan Alamanda ketika menerima penjelasan Jahro Anak Jahro bahwa keluarga besar bertarung satu sama lain karena berebut mendongeng untuk membuat Alamanda bahagia, "Tak tahulah Alamanda apakah ia harus terharu mendengar kisah itu atau tidak. Senyampang Alamanda tercenung, Jahro Anak Jahro segera meninggalkan Alamanda. Ia tak sanggup untuk lebih jauh mengibul, seindah apa pun dustanya" (Kurniawan 2005b:38).

Berdasarkan uraian tersebut, dapat dipahami bahwa alur cerpen ini bergerak maju dengan menghadirkan konflik di awal cerita untuk kemudian semakin menajam dan berakhir dengan kehancuran besar sebuah keluarga. Pada bagian tengah,

cerita sempat terpecah menjadi dua jalur, yaitu yang menceritakan perjalanan Alamanda sebagai tukang cerita dan huru-hara di dalam keluarga besar. Kedua jalur ini kemudian menyatu kembali di muara cerita. Selain itu, Alamanda sebagai tokoh sentral cerita menjadi penggerak awal dengan mengutarakan keinginannya, sekaligus menjadi penyebab utama hancurnya keluarganya sendiri, serta di akhir cerita tidak berhasil memperoleh dongeng terindah yang didambanya.

Cerpen berikutnya, *Dongeng Sebelum Bercinta*, menceritakan seorang perempuan bernama Alamanda dan problematika yang dialaminya berkaitan dengan pernikahannya. Seperti halnya dua cerpen sebelumnya yang tokoh sentralnya juga bernama Alamanda, cerpen ini dibuka dengan ketegangan, bukan pengenalan, "Beberapa saat sebelum menghadap penghulu, Alamanda memaksa calon suaminya menerima satu kesepakatan: lelaki itu mesti mendengarkannya mendongeng sebelum berani mengajaknya bercinta di malam pertama [...] Aku akan dongengi kau Petualangan Alice di Negeri Ajaib. Si lelaki tak membantah, dan berharap itu sejenis kisah pembangkit berahi" (Kurniawan 2005b:101). Sesuai dengan kesepakatan tersebut, demikianlah yang terjadi pada malam pertama mereka, Alamanda mendongeng tanpa henti hingga tidak pernah datang suatu momen yang menjadi inti malam pertama.

Cerita tentang Alamanda dan dongeng-tanpa-akhirnya terputus sesaat pada bagian yang memberi latar belakang pernikahan Alamanda dan lelaki tersebut, "Alasan sesungguhnya tidaklah terungkap. Nasib perkawinannya telah dinubuatkan bahkan sejak ia masih berumur sepuluh tahun. Hingga hari ini ia tak pernah habis pikir mengapa ayahnya sesenting itu menjodohkannya dengan si sepupu, di kala mereka masih berbau ingus" (Kurniawan 2005b:104). Masa lalu Alamanda juga muncul pada bagian berikutnya yang menceritakan pengalamannya menjalin hubungan dengan seorang teman di sekolah menengah. Hubungan tersebut tidak berjalan seperti yang diharapkannya ketika Alamanda begitu berhasrat kepada lelaki itu dalam rangka menghancurkan rencana ayahnya.

Tidak sebatas itu, pada bagian berikutnya muncul lagi cerita tentang usaha Alamanda untuk lari dari pernikahan,

Kencannya yang kedua dilakukan di universitas. Ia berjumpa dengan seorang lelaki berambut gimbal, gigi rompal, dan tak ada henti menyanyikan lagu-lagu Bob Marley. Semua orang mengenalinya dari sederet predikat ini: miskin, bau, pemabuk, dan hidup hanya untuk musik. Tetapi lelaki ini mengaku dirinya sangat romantis, menikmati hidup, dan Alamanda jatuh cinta (Kurniawan 2005b:106).

Hubungan Alamanda dengan lelaki tersebut bahkan berlanjut hingga menjelang hari pernikahannya, "Sore itu Alamanda nyaris berpikir untuk menggantung diri. Sepeninggalan si sepupu yang hendak "mempersiapkan perkawinan kita, Sayang", Alamanda menghabiskan hari-harinya mabuk dengan si gimbal hingga meledaklah benak gundah tersebut" (Kurniawan 2005b:107). Hubungan antara Alamanda dan lelaki berambut gimbal tersebut ternyata menjadi motivasi utama Alamanda

melakukan yang selama ini dilakukan kepada sepupu yang menjadi suaminya. Hal tersebut terungkap di akhir cerita,

Hingga suatu hari, empat puluh dua malam setelah perkawinan tersebut, [...] Alamanda manis, kau belum pernah bersenggama dengan lakimu? Begitulah, Teman. Selewat bulan? Ah, kau gila, Manis. Tapi aku telah menjanjikannya hikayat *Petualangan Alice di Negeri Ajaib*. Tak teraba olehku di mana ia bakal berakhir, dan belum juga kukisahkan bagian *Menerobos Cermin Kaca*. Alamanda, kau gila dan sinting. Rampungkan dongeng itu malam ini juga dan kau bakal tahu liarnya cinta. Dengar, Manis, kau bukan Syahrazad pembual lihai. Kau hanya tukang sus-sus mengibakan. Dia suatu akhir yang tragis, lelaki itu akan jemu dan mengambil golok lantas memenggal kepalamu.

"Tapi aku takut."

"Oh, demi Tuhan. Bercinta tidak membuatmu sakit, Manis."

"Aku takut ia tahu aku tak lagi perawan."

Kemudian Alamanda teringat malam-malam bersama si gimbali dalam permainan cinta yang berapi-api. Di malam-malam itu, si gimbali akan mendongeng, kisah-kisah pendek, sebelum dengan liar ia mengompoli tubuhnya (Kurniawan 2005b:108).

Berdasarkan uraian tersebut, tampak bahwa lagi-lagi cerita dibuka dengan penyajian konflik yang dialami oleh tokoh sentral. Meskipun tidak terasa tajam, kesepakatan yang dilakukan Alamanda dengan sepupunya sebagai calon suaminya menimbulkan tanda tanya berkaitan dengan alasan Alamanda. Pada awalnya, hal tersebut memperlihatkan Alamanda tidak mencintai si sepupu, dan memang benar karena ternyata pernikahan mereka sekadar perjodohan sepihak yang dilakukan Alamanda. Lebih lanjut, sejumlah latar belakang tentang Alamanda dimunculkan pada bagian-bagian berikutnya, dan memberi informasi tambahan sekaligus sedikit demi sedikit mengurai informasi yang sempat dihadirkan pada bagian awal untuk kemudian dituntaskan dengan cara mengejutkan. Akhir cerpen ini juga menempatkan Alamanda pada posisi yang serbagam antara bersuka cita karena terbebas dari suaminya dan bersusah hati karena ia tidak ingin orang lain tahu bahwa ia tidak lagi perawan.

Cerpen berikutnya, *Kutukan Dapur*, menceritakan seorang perempuan bernama Maharani yang kelak diketahui memiliki harapan akan kebebasan dirinya sendiri. Tanpa didahului perkenalan tentang Maharani, cerpen ini dibuka dengan,

Awalnya Maharani berharap menemukan resep baru di museum kota, tapi inilah yang ditemuinya:

Pada suatu muasal yang jauh, sebuah kapal penangkap ikan Bugis remuk dihantam badai Atlantik. Satu-satunya yang tersisa, seorang lelaki muda dengan buntalan kulit berisi bumbu, diselamatkan kapal dagang Portugis. Mereka memberinya makanan Eropa yang serba tawar itu, membuatnya lari ke dapur dan menampilkan diri sepenuhnya sebagai penguasa mutlak bumbu-bumbuan. Malam itu seluruh penghuni kapal terbakar lidahnya,

menemukan sensasi yang tak pernah ditemui bahkan sejak zaman nenek moyang mereka (Kurniawan 2005a:43).

Bagian-bagian berikutnya yang dihadirkan dengan cara serupa, yaitu bagian yang dicetak miring dan dicetak biasa, berisi petualangan Maharani menjelajahi masa lampau dan menemukan pesona yang ditawarkan oleh bumbu-bumbu. Sedikit demi sedikit terungkaplah sosok Maharani dan problematikanya, "Maharani tak pandai memasak dan merasa dikutuk suaminya untuk mendekam di dapur, dan sekali waktu di tempat tidur. Kini ia terpesona menyadari dirinya tinggal di negeri yang telah diciptakan Tuhan sebagai surga bagi segala yang tumbuh" (Kurniawan 2005a:44). Lebih lanjut, "Selama bertahun-tahun Maharani hanya tahu membikin anak, menyiapkan sarapan pagi, makan siang dan malam. Kini ia tahu orang Belanda pernah menetap selama lebih dari tiga abad" (Kurniawan 2005a:45).

Cerita pun bergerak lebih jauh dengan munculnya tokoh perempuan lain bernama Diah Ayu yang hidup pada masa kolonial yang dianggap sebagai patriot karena sepak terjangnya di dapur. Hal tersebut berimbas pada tumbuhnya kembali semangat Maharani, "Maharani hanya mengenal sedikit resep dan sedikit bumbu. Kebanyakan dihapia dari majalah. Kini terpesona mengetahui seorang perempuan bisa menjadi pahlawan dengan menguasai bumbu masak" (Kurniawan 2005a:46). Keterpesonaan Maharani pada Diah Ayu tidak sekadar disebabkan oleh kemampuan Diah Ayu dalam mengolah bumbu dan bahan untuk menghasilkan hidangan yang dipuji dan dipuja para totok, melainkan lebih pada kemampuannya melihat sisi-sisi gelap bumbu-bumbu tersebut,

Sebab kini Maharani tahu, melalui pengetahuannya yang luar biasa itulah bagaimana Diah Ayu melakukan pemberontakannya.

Ia bisa menciptakan adonan-adonan aneh yang bisa membuat seorang lelaki kehilangan berahi untuk selama-lamanya: ia berhasil melakukan itu setelah si Belanda memberinya dua anak. Pada tahap berikutnya, ia semakin memberanikan diri membunuh orang dengan begitu wajar. Ia memilih tamu-tamu keluarga tuannya sebagai kurban-kurban pembunuhan. Tentu saja ia melakukannya secara diam-diam, dengan adonan pembunuh di dalam sayur. Dan untuk menghindari kecurigaan-kecurigaan tertentu, ia meramu adonan-adonan yang membuat orang mati seminggu, atau dua minggu, setelah memakannya [...] Apa yang kemudian membuat pembangkangannya jadi mengerikan adalah fakta bahwa ia mengajari pelayan-pelayan itu rahasia-rahasia dapurnya, dan pelayan-pelayan itu mengajari pelayan-pelayan di rumah tetangga dalam kesempatan pertemuan-pertemuan pendek mereka [...] Adalah Diah Ayu yang menjadikannya senjata pembunuh, dan benar bahwa ia mengorganisir semua tukang masak tersebut dalam satu pemberontakan di suatu hari Kamis. Mereka membunuh tuan-tuan mereka secara serempak, tidak dengan pisau dapur, tapi dengan kuah jamur. Itu hari paling kelabu dalam sejarah kolonial, ketika 142 orang Belanda totok mati dalam sehari. Terjadi di tahun 1878 (Kurniawan 2005a:49-50).

Sejarah tentang Diah Ayu yang dibaca Maharani tersebut membuatnya semakin bersemangat untuk membebaskan dirinya dari sang suami. Ia berencana mengikuti jejak Diah Ayu, "Hari ini sejarah itu telah dikuaknya dan rahasia dapur ada di tangannya. Maharani pulang dari museum kota dan tahu bagaimana membunuh suaminya di meja makan. Ia akan terbebas dari kutukan dapur dan tempat tidur. Dengan segera" (Kurniawan 2005a:50-51).

Berdasarkan uraian tersebut, dapat dipahami bahwa cerpen ini terdiri atas dua bagian yang bergerak maju secara simultan, yaitu cerita tentang Maharani dan cerita tentang sejarah kolonial yang berfokus pada Diah Ayu dan aksinya dengan bumbu-bumbu. Cerpen ini bergerak dengan irama yang cenderung datar dari awal hingga menjelang akhir cerita. Fakta berkaitan aksi pembunuhan masal yang dilakukan Diah Ayu tidak serta-merta menjadikan cerita mengejutkan, justru akhir ceritalah yang memperlihatkan belokan tajam tentang sosok Maharani yang pada awalnya terkesan kalem namun sebenarnya menyimpan amarah terhadap suaminya. Pada beberapa bagian, penceritaan yang terbagi menjadi dua dan bergerak secara simultan tersebut dapat mengalihkan perhatian pembaca dari Maharani ke Diah Ayu, padahal Maharani lah yang semestinya menjadi sentral cerita karena kedudukannya sebagai pembaca cerita tentang Diah Ayu. Maharani pula yang menutup cerita dengan rencananya yang diinspirasi oleh Diah Ayu. Bagaimanapun, cerita dalam cerita yang bersifat mengalihkan perhatian tersebut pada akhirnya menjadikan akhir cerita semakin terasa menggigit.

Cerpen berikutnya, *Lesung Pipit*, menceritakan seorang perempuan berlesung pipit yang menjalani perkawinan paksa dan mirip dengan cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta* dengan sejumlah pembalikan. Cerita dibuka tidak dengan perkenalan atau konflik, melainkan langsung dengan bagian menjelang akhir cerita,

Sejenak lalu, perempuan manis berlesung pipit menggigit sempurna dirontokkan malam. Kini ia menyungging senyum, lesung pipit itu bertambah-tambah dalam jadinya, sembari membuntal pakaian. Sejenak lalu ia pengantin baru, gemeletuk, pasi, dan sekarat. Kini ia janda muda yang bahagia. Lelaki itu telah menceraikannya. Talak tiga tak tanggung-tanggung. Malam pertama itu sekaligus yang terakhir (Kurniawan 2005a:53).

Cerita kemudian mundur satu langkah ke malam pernikahan si perempuan berlesung pipit dan betapa pada saat itu ia sangat tidak bahagia. Bagian berikutnya kembali mundur satu langkah lagi untuk mengungkap asal mula perkawinan paksa mereka. Pada bagian tersebut diketahui bahwa ayah si Lesung Pipit pada suatu hari menjelang subuh pergi ke mata air. Sebelum tiba ke tempat tujuannya, ia digigit ular. Beruntunglah ia karena bisa mencapai rumah seorang dukun. Dukun inilah yang menjadi suami si perempuan berlesung pipit, yang ternyata telah mengincar si Lesung Pipit. Si Lesung Pipit pun jatuh ke tangan si dukun. Meskipun demikian, karena merasa terpaksa menjalaninya, si Lesung Pipit pun berusaha untuk membatalkan perkawinannya meskipun tetap harus menjalani perayaan dan malam

pertama. Ia mengundang empat pemuda untuk menikmati tubuhnya sebelum hari pernikahannya.

Bagian inilah yang menjelaskan peristiwa pada bagian awal cerita termasuk ketika si dukun marah dan menyebut si Lesung Pipit sundal pada malam pertama mereka. Akhir cerita cerpen ini kembali memperlihatkan kemenduaan antara kebebasan dan harga mahal yang harus dibayar oleh tokoh sentral. Bagian ini merupakan sambungan langsung dari paragraf pembuka cerpen,

“Lebih bagus aku sundal,” katanya selang dua malam, tak lama setelah si lelaki jatuhkan tiga talak berturut-turut [...] Ia pergi ke suatu tempat entah. Tak apalah daripada merampok lelaki bau busuk dari siapa pun, meski tak bakal membatalkan kesedihan yang terlanjur jatuh. Jika tampak suatu bebayang hitam menari di puncak bukit pada malam-malam tertentu, itulah si Lesung Pipit. Sebab kemudian ia kawin dengan bulan sepenggal di suatu malam (Kurniawan 2005a:61).

Berdasarkan uraian tersebut, tampak bahwa cerpen yang memiliki tokoh sentral perempuan ini bergerak mundur. Dibuka dengan muara cerita, cerita mundur selangkah demi selangkah hingga mencapai bagian tentang awal mula perkawinan paksa hingga tindakan si Lesung Pipit untuk membatalkannya. Cerita ditutup dengan akhir yang terbuka dan tidak mengesankan kebahagiaan sepenuhnya meskipun ada kebebasan di sana.

Keseluruhan analisis atas keempat cerpen tersebut secara umum memperlihatkan sejumlah keserupaan antara cerpen yang satu dengan yang lain. Keserupaan tersebut di antaranya terdapat pada hal-hal berkaitan dengan tokoh dan penokoh, penceritaan, isu-isu yang diangkat, dan akhir cerita. Berkaitan dengan hal tersebut, pada bagian selanjutnya akan diuraikan puitika cerpen-cerpen Eka Kurniawan berdasarkan data-data yang telah disajikan pada bagian ini.

Puitika Cerpen-Cerpen Eka Kurniawan

Pada bagian sebelumnya telah diuraikan alur keempat cerpen yang menjadi korpus penelitian ini. Meskipun samar, secara umum telah tampak ada sejumlah hal yang senada antara satu cerpen dengan cerpen yang lain. Berdasarkan pemikiran Vladimir Propp, pada bagian ini akan diuraikan hal-hal yang dapat dinyatakan sebagai puitika cerpen-cerpen Eka Kurniawan.

Pemahaman atas puitika karya seorang pengarang diawali dengan pengenalan atas struktur karya pengarang tersebut. Berkaitan dengan hal tersebut, pada bagian sebelumnya, dengan memusatkan perhatian pada alur, telah diperoleh data berkaitan dengan unsur-unsur pembangun cerpen-cerpen Eka Kurniawan sekaligus bagaimana unsur-unsur tersebut beroperasi dan membentuk satu kesatuan. Puitika cerpen-cerpen Eka Kurniawan bisa dilihat di Tabel 1.

Tabel 1. Motif Cerpen-Cerpen Eka Kurniawan

Cerpen	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Dongeng Terindah untuk Alamanda	√	√		√	√			√	√
Dongeng Sebelum Bercinta	√	√	√	√	√	√	√	√	√
Kutukan Dapur	√	√	√	√	√		√	√	√
Lesung Pipit	√	√	√	√	√	√	√	√	√

Keterangan:

1. Perempuan sebagai tokoh sentral
2. Konflik atau klimaks di awal penceritaan
3. Penjelasan tentang masa lalu di tengah penceritaan
4. Keluarga sebagai ruang problematis
5. Cerita cinta
6. Dominasi bapak
7. Suami yang tidak diharapkan
8. Harapan yang diperjuangkan
9. Akhir cerita yang mendua: membebaskan sekaligus menyakkan

Berdasarkan data pada Tabel 1, dapat dipahami bahwa ada sembilan motif yang hampir senantiasa berulang pada keempat cerpen tersebut. Di antara kesembilan motif tersebut, ada enam motif yang senantiasa ada di semua cerpen, yaitu perempuan sebagai tokoh sentral, konflik atau klimaks yang dihadirkan di awal, keluarga sebagai ruang problematis, cerita cinta, harapan yang diperjuangkan, dan akhir cerita yang mendua. Selain keenam hal tersebut, yang tampak dominan adalah penjelasan tentang masa lalu di tengah penceritaan dan suami yang tidak diharapkan.

Perempuan sebagai tokoh sentral secara jelas langsung tampak ketika cerpen-cerpen tersebut dibaca. Perempuan-perempuan tersebut tidak beragam, tetapi secara umum adalah perempuan-perempuan remaja dan berusia produktif, seperti pada cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta*, *Kutukan Dapur*, dan *Lesung Pipit*. Tokoh-tokoh perempuan tersebut secara umum dihadapkan pada permasalahan pelik yang tidak sekadar menyangkut dirinya, tetapi pada sejumlah cerpen juga sangat memengaruhi kehidupan tokoh-tokoh lain bahkan pada tataran yang signifikan. Pada cerpen *Dongeng Terindah untuk Alamanda*, misalnya. Problematika yang dihadapinya berkaitan dengan keinginannya untuk memperoleh dongeng terindah berakibat fatal pada keluarga besarnya yang saling membunuh. Tokoh-tokoh tersebut yang pada awalnya dihadirkan sebagai korban atau sosok yang seolah begitu berserah pada nasib, lambat laun menjelma sosok yang berkebalikan. Mereka menjadi semacam mesin yang mendatangkan kehancuran bagi pihak lain yang tidak sekadar satu dua, bahkan bisa mencapai satu keluarga. Secara tidak langsung, dengan munculnya hal yang demikian, cerpen-cerpen Eka Kurniawan memperlihatkan gambaran tentang sosok perempuan yang di satu sisi tampak tidak berdaya sekaligus memiliki daya besar mendatangkan kebahagiaan, tetapi di sisi lain dapat menjelma sumber malapetaka berskala besar.

Cerpen-cerpen Eka Kurniawan juga memperlihatkan kecenderungan untuk menghadirkan konflik atau klimaks di awal. Berdasarkan relasi yang dibangun antara bagian yang satu dengan yang lain pada penceritaan, hal tersebut dapat dikatakan sebagai strategi untuk membangun efek mengejutkan bagi pembaca. Efek ini pun tidak serta-merta terjadi satu kali, tetapi bisa berlapis seperti halnya yang terjadi pada cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta* dan *Lesung Pipit*. Cerpen menghadirkan fakta yang seolah final, tetapi sesungguhnya merupakan semacam pancingan awal untuk menjelajahnya lebih jauh dan menjumpai kejutan yang sebenarnya di akhir cerita. Apabila strategi tersebut diubah dengan katakanlah dijadikan kronologis, efek mengejutkan di akhir cerita tidak akan seberhasil dengan strategi ini.

Sejalan dengan konflik atau klimaks di awal penceritaan, penjelasan-penjelasan yang dihadirkan di tengah penceritaan dapat dikatakan menurunkan intensitas cerita atau bahkan mengalihkan fokus cerita dari problematika yang dimunculkan di awal ke hal lain yang seolah tidak berkaitan. Hal yang demikian paling tampak pada cerpen *Kutukan Dapur* yang terbagi menjadi dua jalur, yaitu cerita tentang Maharani dan cerita tentang Dewi Ayu. Tokoh Maharani yang pada awalnya tampak sekadar membaca sejarah tentang Dewi Ayu, di akhir cerita justru sangat terinspirasi oleh Dewi Ayu dan memutuskan akan meracun suaminya dengan bumbu-bumbu. Hal senada juga terasa pada misalnya cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta*. Sosok Alamanda yang pada awalnya tampak sebagai perempuan yang sekadar ingin menghindari bercinta dengan suami yang tidak dicintainya dengan mendongeng tanpa henti, lambat laun menjelma perempuan yang ketakutan karena ia tidak lagi perawan akibat telah melakukan hubungan seks dengan pemuda gimbali dari masa kuliahnya. Keempat cerpen tersebut memperlihatkan bahwa problematika kehidupan tokoh-tokohnya semuanya berawal atau terjadi di lingkungan keluarga inti. Tidak satu pun di antara mereka yang menghadapi permasalahan pertama-tama berkaitan dengan relasinya dengan pihak lain di luar keluarga. Ketika mereka bermasalah dengan orang-orang yang bukan menjadi bagian keluarga pun, hal tersebut dipicu oleh suatu hal yang telah berkembang di dalam keluarga.

Pada cerpen *Dongeng Terindah untuk Alamanda*, permasalahan yang bersifat sepele, yaitu keinginan mendengarkan dongeng terindah, berubah menjadi bencana besar ketika anggota keluarga mulai saling berebut menjadi pendongeng hingga terjadilah peristiwa saling bunuh. Pada cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta*, Alamanda tidak akan berusaha mati-matian menunda berhubungan seks dengan suaminya dengan mendongeng tanpa henti apabila bapaknya tidak pernah menjodohkannya dengan sepupu yang tidak dicintainya.

Lebih lanjut, fakta tekstual yang demikian juga memunculkan pemahaman bahwa seringkali permasalahan terpelik yang dihadapi manusia tidak berasal dari hal-hal di luar dirinya. Permasalahan tersebut lebih sering berasal dari dirinya sendiri, termasuk lingkungan domestik atau keluarga.

Cerita cinta termasuk yang paling dominan pada cerpen-cerpen tersebut. Bahkan, cerpen *Dongeng Terindah untuk Alamanda* pun yang tampak berbeda dari keempat

cerpen lainnya yang secara gamblang menghadirkan percintaan, sebenarnya memuat cerita cinta yang subtil antara Jahro Anak Jahro dan Alamanda. Mereka berdua memang tidak pernah bersama, tetapi Jahro Anak Jahro adalah satu-satunya manusia di muka Bumi yang berhasil mewujudkan impian Alamanda sebelum terampas oleh ulah anak-anak Alamanda yang begitu tamak akan harta warisan. Di sisi lain, dalam perjalanannya berpetualang tanpa sepengetahuan keluarganya, Alamanda dengan bantuan orang-orang yang ditemuinya tanpa bertujuan mencari dan menemukan, pada akhirnya berhasil bertemu Jahro Anak Jahro yang memang menjadi kunci terwujudnya keinginan Alamanda.

Cerpen-cerpen lain juga demikian. Meskipun demikian, cerita cinta yang dihadirkan oleh cerpen-cerpen tersebut bukan cerita cinta yang membahagiakan, melainkan sebaliknya. Cerita cinta yang hadir pada keempat cerpen tersebut adalah cerita cinta yang menyakitkan bahkan menghancurkan. Pada cerpen lain, "Dongeng Sebelum Bercinta" misalnya, cerita cinta hadir sebagai cerita bawahan, yaitu antara Alamanda dan lelaki berambut gimpal. Hanya saja, cerita cinta mereka tidak bekerja dengan semestinya karena Alamanda memilih meninggalkan lelaki tersebut dan lebih memilih sepupunya yang lebih menjanjikan kehidupan yang lebih baik. Cerita cinta Alamanda dengan lelaki berambut gimpal pun menjadi alasan utama Alamanda tidak mau berhubungan seks dengan suaminya karena ia tidak lagi perawan.

Seperti telah disampaikan secara sekilas pada bagian sebelumnya, sosok bapak menjadi salah satu hal yang menyebabkan tokoh sentral mengambil keputusan yang menjerumuskannya sendiri ke dalam penderitaan. Alamanda pada cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta* terpaksa menikahi sepupu yang tidak dicintainya hanya karena bapaknya telah menjodohkan mereka bahkan ketika mereka masih terlalu kecil. Hal senada juga kembali tampak pada cerpen *Lesung Pipit*.

Sebagian dari keempat cerpen tersebut menghadirkan sosok suami yang tidak diharapkan. Tokoh sentral perempuan biasanya telah memiliki pilihannya sendiri, namun terpaksa banting setir demi memenuhi paksaan bapaknya untuk menikahi lelaki yang tidak dicintainya. Meskipun demikian, keempat cerpen yang memperlihatkan hal yang demikian memiliki caranya masing-masing dalam menghadirkan sosok suami yang tidak diinginkan dan relasinya dengan tokoh sentral. Hal tersebut termasuk dalam hal tingkat penolakan tokoh sentral. Apabila diurutkan dari yang paling halus ke yang paling kasar, berturut-turut akan muncul pada cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta*, *Lesung Pipit*, dan *Kutukan Dapur*. Pada cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta*, penolakan terjadi bukan karena Alamanda benar-benar tidak mau hidup bersama sepupunya, tetapi karena ia ketakutan sendiri mengingat dirinya tidak lagi perawan. Pada cerpen *Lesung Pipit*, si perempuan berusaha mencari jalannya sendiri untuk memutuskan hubungan dengan lelaki-lelaki di dalam kehidupan mereka. Secara sepintas, pada *Kutukan Dapur* penolakannya paling halus di antara ketiga cerpen lainnya. Meskipun demikian, dengan akhir yang memperlihatkan rencana pembunuhan oleh Maharani, hal tersebut justru menghadirkan penolakan yang paling kasar karena di antara keempat cerpen tersebut, hanya cerpen inilah yang menghadirkan rencana pembunuhan yang dilakukan secara langsung oleh tokoh sentral.

Keempat tokoh sentral pada cerpen-cerpen tersebut memiliki harapannya masing-masing. Harapan-harapan tersebut berkaitan dengan diri mereka sendiri untuk memperoleh kebahagiaan atau sekadar kebebasan. Alamanda pada cerpen *Dongeng Terindah untuk Alamanda*, misalnya, berharap mendengar dongeng terindah. Hal itu pun diusahakan dengan menggelar sayembara mendongeng hingga akhirnya ia sendirilah yang melakukan perjalanan untuk mendongeng kepada orang-orang untuk kemudian bertemu Jahro Anak Jahro.

Akhir cerita yang mendua ini berkaitan dengan bagian sebelumnya tentang mewujudkan harapan. Seluruh tokoh sentral perempuan pada cerpen-cerpen tersebut memiliki akhir perjalanan yang serupa sebagai finalisasi atas usaha mereka mewujudkan harapan. Pada cerpen *Dongeng Terindah untuk Alamanda*, Alamanda terharu dan merasa antara bahagia dan bersusah hati oleh kenyataan bahwa keluarganya tuntas karena mereka saling berebut predikat yang paling pantas untuk menceritakan dongeng terindah kepadanya. Pada cerpen *Dongeng Sebelum Bercinta*, Alamanda berhasil menghindari dari berhubungan seks dengan suaminya pada malam pertama dan malam-malam sebelumnya. Namun demikian, semua itu pada dasarnya demi mengatasi ketakutannya bahwa ia sudah tidak lagi perawan. Demikian pula pada cerpen *Lesung Pipit*. Si tokoh sentral berhasil memutuskan hubungan dengan si dukun, tetapi ia harus mengorbankan diri dan keperawanannya ke kawanan pemuda untuk kemudian menghilangkan diri dari keramaian.

Berdasarkan uraian tentang kesembilan hal yang berulang pada cerpen-cerpen Eka Kurniawan tersebut, tampak bahwa cerpen-cerpen tersebut memiliki puitika yang khas. Strategi penceritaan dengan menempatkan konflik dan klimaks di awal untuk kemudian baru disusul dengan cerita masa lalu atau penjelasan-penjelasan berkaitan dengan motivasi tokoh melakukan tindakan, menjadikan cerpen-cerpen Eka Kurniawan memiliki struktur yang serupa, siapa pun dan apa pun yang diceritakannya. Demikian pula dengan akhir yang mendua. Artinya, cerpen-cerpen Eka Kurniawan tidak menawarkan simpulan yang bersifat tertutup, tetapi membuka peluang interpretasi sekaligus menggantung rasa yang tidak nyaman di benak pembaca berkaitan dengan nasib tokoh-tokohnya.

Lebih lanjut, yang juga menarik dari cerpen-cerpen tersebut adalah relasi antara bapak dan anak perempuannya. Nuansa patriarkhi hadir dengan kental dan menempatkan lelaki, dalam hal ini khususnya sosok bapak, menjadi penentu nasib perempuan, dalam hal ini diwakili oleh anak perempuan. Dengan caranya masing-masing namun senada, para bapak di dalam cerpen-cerpen tersebut menempatkan anak-anak perempuannya pada situasi yang serbasulit dan serbasalah. Tidak sekadar berkaitan dengan masalah perjodohan atau perkawinan paksa, tetapi juga menyangkut keinginan yang berlebihan dalam melindungi anak perempuan yang justru menjadikan si anak tertekan bahkan lari dari rumah untuk memperoleh kebebasannya meskipun ada di antaranya yang sekadar merasakan kebebasan semu.

SIMPULAN

Kemunculan hal-hal yang berulang pada cerpen-cerpen Eka Kurniawan menghadirkan asumsi tentang segala sesuatu yang berkelindan di balik fenomena tersebut. Melalui cerpen-cerpennya, Eka Kurniawan mengusung estetika dongeng. Meskipun tanpa didahului dengan “Pada suatu hari” atau “Pada zaman dahulu” yang memang menjadi konvensi dongeng, cerpen-cerpen tersebut beberapa di antaranya tidak menghadirkan nama, melainkan sebutan atau julukan.

Estetika dongeng yang dimanfaatkan Eka Kurniawan pun bukan yang bersifat konvensional, tetapi dongeng yang tidak lagi memperlihatkan hitam-putih atau pihak baik dan pihak buruk. Tokoh-tokoh sentral di dalam cerpen-cerpen tersebut, seperti telah disinggung, adalah tokoh-tokoh abu-abu. Meskipun mereka awalnya tampak lemah dan menderita, sesungguhnya mereka juga menyimpan ancaman bahkan kehancuran bagi orang lain. Dualitas bahkan bipolaritas yang demikian juga didukung oleh akhir cerita yang tidak sepenuhnya *happy ending* atau *sad ending*, melainkan campuran keduanya dan bersifat terbuka. Dengan demikian, cerpen-cerpen Eka Kurniawan membentuk ulang estetika dongeng menjadi lebih dekat dengan realitas.

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Benedict R. 2008. “Eka Kurniawan’s Graffiti in the Toilet.” *Indonesia* 86 (10): 55–62.
- Genette, Gerard. 1986. *Narrative Discourse*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Hidayati, Wiwik. 2008. “Pengaruh Dominasi Penjajah atas Subaltern dalam Novel *Cantik Itu Luka* Karya Eka Kurniawan: Analisis Berdasarkan Pendekatan Poskolonialisme.” Semarang: Universitas Diponegoro.
- Iser, Wolfgang. 1980. *The Implied Reader*. Baltimore dan London: The Johns Hopkins University Press.
- Kurniawan, Eka. 2005a. *Cinta Tak Ada Mati dan Cerita-cerita Lainnya*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 2005b. *Gelak Sedih dan Cerita-cerita Lainnya*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Propp, Vladimir. 1979. *Morphology of the Folktale*. Austin dan London: University of Texas Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Todorov, Tzvetan. 1977. *The Poetics of Prose*. New York: Cornell University Press.
- Todorov, Tzvetan. 1985. *Tata Sastra*. Diterjemahkan oleh Okke KS Zaimar, Apsanti Djokosuyatno, dan Talha Bachmid. Jakarta: Djambatan.

- Wiyatmi. 2009. "Representasi Peran dan Relasi Gender dalam Novel *Cantik Itu Luka* Karya Eka Kurniawan dan Novel *Nayla* Karya Djenar Maesa Ayu." *Litera* 8 (1): 82-92.
- Yulianti, Yeni. 2007. "Psikoanalisis dalam *Cantik Itu Luka* Karya Eka Kurniawan." *Sintesis* 5 (2): 136-142.

PANDUAN UNTUK PENULIS MOZAIK

A. Panduan menyiapkan naskah publikasi

Redaksi menerima kiriman artikel dengan ketentuan sebagai berikut.

1. Artikel belum pernah dipublikasikan oleh media lain..
2. Artikel orisinal tentang kajian ilmu humaniora, baik sastra, linguistik, sejarah, filsafat, filologi maupun kajian-kajian kebudayaan dan kemasyarakatan.
3. Artikel diketik dengan huruf Times New Roman ukuran 12, spasi 1 pada kertas ukuran A4 dengan pias kiri 3,5 cm, pias kanan 3 cm, pias atas dan bawah 3 cm. Panjang artikel tidak lebih dari 7000 kata, termasuk gambar, grafik, tabel, dan daftar pustaka.
4. Judul, abstrak, dan kata-kata kunci ditulis dalam Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris.
5. Artikel ditulis dalam Bahasa Indonesia atau Bahasa Inggris.
6. Sistematis penulisan artikel disusun dengan urutan sebagai berikut: (a) **judul**: komprehensif, jelas, dan singkat. Judul dibatasi tidak lebih dari 15 kata. Judul artikel, judul bagian, dan judul subbagian dicetak tebal. Huruf kapital digunakan untuk mengawali setiap kata dalam judul kecuali kata depan; (b) **nama dan institusi penulis**: nama ditulis lengkap tanpa gelar. Nama institusi ditulis di bawah nama penulis, disertai alamat lengkap institusi, nomor telepon institusi, dan alamat surel penulis; (c) **abstrak**: merupakan intisari artikel, terdiri atas 150–250 kata, dan dituangkan dalam satu paragraf; (e) **kata kunci**: di bawah abstrak dicantumkan kata-kata kunci (*keywords*) paling banyak lima kata dan ditulisurut secara alfabetis. Kata-kata kunci harus mencerminkan konsep penting yang ada di dalam artikel; (f) **pendahuluan** (tanpa subbagian): berisi latar belakang masalah, tujuan, tinjauan pustaka, dan signifikansi artikel (jika ada); (g) **metode**; (h) **hasil dan pembahasan**: disajikan dalam subbagian-subbagian; (i) **perujukan atau pengutipan**: ditulis menggunakan sistem pengarang-tahun (*author-date*) dan disarankan mencantumkan nomor halaman; (j) **gambar, grafik, dan tabel**: diberi nomor, judul, dan keterangan serta dikutip di dalam teks. Perujukan atau pengutipan gambar, grafik, dan tabel menggunakan penomoran, bukan dengan kata-kata seperti *di bawah ini*, *sebagai berikut*, atau *berikut ini*. Contoh: Struktur penulisan judul berita pada rubrik ekonomi harian *Kompas* disajikan dalam Tabel 4. Untuk gambar dan grafik, nomor dan judulnya diletakkan di bawahnya, sedangkan untuk tabel, nomor dan judulnya diletakkan di atasnya. Gambar, grafik, dan tabel merupakan data yang sudah diolah. Pencantuman tabel atau gambar yang terlalu panjang (lebih dari 1 halaman) sebaiknya dihindari. Tabel harus disajikan tanpa garis vertikal. (k) **simpulan** (bukan ringkasan atau pengulangan hasil); (l) **daftar pustaka** (bukan bibliografi): berisi pustaka-pustaka yang diacu dalam artikel, ditulis secara alfabetis dan kronologis menurut nama penulis tanpa mencantumkan gelar. Jika seorang penulis menulis lebih dari satu artikel/buku dalam tahun yang sama, di belakang tahun baik di dalam teks maupun di dalam daftar pustaka dibubuhi huruf kecil (a, b, dan c). Dalam daftar pustaka, penulisan nama depan pengarang boleh ditulis lengkap atau disingkat, misalnya Storey, John atau Storey, J.
7. Artikel yang ditulis dalam Bahasa Inggris dapat menggunakan ejaan *British English* atau *American English* dan harus konsisten di keseluruhan artikel.
8. Artikel dapat dikirim melalui surel ke up2dfibunair@yahoo.co.id

9. Kepastian pemuatan atau penolakan artikel akan diberitahukan secara tertulis kepada penulis. Artikel yang tidak dimuat tidak akan dikembalikan.
10. Penulis bersedia melakukan revisi artikel jika diperlukan.
11. Penulis yang artikelnnya dimuat akan menerima sepuluh cetak lepas tanda bukti pemuatan.
12. Bahasa yang digunakan dalam penulisan Daftar Pustaka mengikuti bahasa artikel.
13. Penulis disarankan menggunakan *software* Mendeley dalam penulisan sitasi dan daftar pustaka (bisa diunduh secara gratis di www.mendeley.com) dan memilih gaya selingkung *Turabian style (author-date)*. Jika menyusun sitasi dan daftar pustaka secara manual, perujukan ditulis dengan tata cara seperti contoh berikut.

Buku

Pengutipan dalam teks:

(Arivia 2003:25)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. *Judul*. Kota tempat terbit: Penerbit.

Arivia, Gadis. 2003. *Filsafat Berspektif Feminis*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.

Bunga rampai/antologi dan prosiding konferensi yang ber-ISBN

Pengutipan dalam teks:

(Roth 2008)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." Dalam *Judul Buku Antologi*, disunting oleh Nama Lengkap (atau dengan Inisial) Penulis. Kota terbit: Penerbit.

Roth, Paul. 2008. "The Epistemology of Science after Quine." Dalam *The Routledge Companion to Philosophy of Science*, disunting oleh Stathis Psillos dan Martin Curd. London and New York: Routledge.

Jika yang dirujuk adalah bunga rampai secara keseluruhan, maka dituliskan sebagai berikut:

Psillos, S, dan Martin Curd (eds). 2008. *The Routledge Companion to Philosophy of Science*. London and New York: Routledge.

Jurnal cetak

Pengutipan dalam teks:

(Istanti 2001)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." *Nama Jurnal* volume (nomor jika ada): rentang halaman.

Istanti, Kun Zachrun. 2001. "Hikayat Amir Hamzah: Jejak dan Pengaruhnya dalam Kesusastraan Nusantara." *Humaniora* 13 (1): 23-37.

Artikel surat kabar cetak

Pengutipan dalam teks:
(Santoso 2004)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." *Nama Surat Kabar*, tanggal dan bulan diterbitkan.

Santoso, Iwan. 2004. "Meruntuhkan Prasangka Menjalin Kebersamaan." *Kompas*, 22 Mei.

Makalah dalam pertemuan ilmiah

Pengutipan dalam teks:
(Sartini 2011)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." Nama Pertemuan Ilmiah. Nama Kota.

Sartini, Ni Wayan. 2011. "Strategi Linguistik dalam Wacana Politik." Seminar Nasional Politik Bahasa dan Bahasa Politik. Surabaya.

Laporan penelitian, skripsi, tesis, atau disertasi

Pengutipan dalam teks:
(Saputra 2003)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." Kota: Nama Institusi.

Saputra, Heru. 2003. "Mantra Sabuk Mangir dan Jaran Goyang dalam Budaya Using di Banyuwangi." Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

Panduan lengkap gaya selingkung Mozaik bisa dilihat di <http://journal.unair.ac.id/gaya-selingkung-informasi-314-19.html>

B. Etika Penulisan

Ketika menyerahkan artikel, penulis harus mengirimkan juga formulir penyerahan naskah berisi:

1. Formulir Pernyataan, bahwa a) artikel tersebut adalah asli/bebas plagiarisme, belum pernah dipublikasikan, dan tidak sedang dipertimbangkan untuk publikasi di jurnal/media lain, b) tidak memiliki permasalahan hak cipta untuk gambar atau tabel yang disajikan, dan c) semua penulis telah menyetujui urutan kepengarangan, isi naskah, dan publikasi naskah.
2. Formulir Perjanjian Hak Cipta, bahwa penulis memberikan lisensi bebas royalti kepada penerbit yang ditunjuk manajemen Mozaik untuk menerbitkan, mereproduksi, menyimpan, dan mendistribusikan naskah dalam bentuk cetak dan digital kepada khalayak, dan bahwa penulis tetap memegang hak cipta atas naskah.

Informasi lebih lanjut bisa dilihat di <http://journal.unair.ac.id/pernyataan-penulis-informasi-315-19.html>