



## **KAJIAN NARATOLOGI GENETTE DALAM TIGA CERITA PENDEK PILIHAN KOMPAS TAHUN 2000AN**

Sufi Ikrima Sa'adah\*

*Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Sunan Ampel Surabaya*

### **ARTICLE INFO**

*Article history:*

Received: 03 Februari 2018

Accepted: 13 May 2018

Published: 15 Nov 2018

*Keyword:*

cerita pendek, aspek  
penceritaan, durasi,  
fokalisasi, penutur

### **ABSTRACT**

Penelitian ini mengkaji aspek penceritaan pada tiga cerita pendek (cerpen) terbaik pilihan Kompas di tahun 2000an. Kerangka teoritis yang dipakai adalah naratologi Genette dan berfokus pada konsep durasi (*duration*), fokalisasi (*focalization*), dan penutur (*person*). Penelitian ini berbentuk kajian pustaka dan menggunakan metode analisis deskriptif melalui pembacaan secara seksama dan mendalam. Temuan penelitian ini menunjukkan bahwa aspek penceritaan pada masing-masing cerpen menyiratkan sikap masyarakat terhadap permasalahan yang dimunculkan dalam ketiga cerpen tersebut.

### **PENDAHULUAN**

Cerita pendek (cerpen) merupakan genre karya sastra yang bisa dikatakan tidak memiliki definisi yang pasti. Seberapa pendek seharusnya sebuah cerita pendek merupakan pertanyaan yang kerap muncul. Genre yang satu ini oleh Cuddon (1998) dianggap atau sebagai yang paling sulit untuk dikategorikan. Untuk memudahkan, Cuddon menganalogikan cerpen dengan kategori lari jarak pendek dalam atletik, yakni yang berjarak 100 atau 200 meter. Analogi tersebut sebenarnya kurang mengena, mengingat lari jarak pendek mempunyai aturan jarak yang tetap dan pasti sedang cerita pendek tidak memiliki acuan panjang yang pasti.

Meskipun begitu, bukan berarti tidak ada usaha untuk memunculkan suatu aturan yang cukup baku mengenai kategorisasi cerpen. Poe, misalnya, memunculkan semacam aturan tentang cerpen setelah ia mereview *Twice Told Tales* karya Hawthorne. Poe mendefinisikan cerpen sebagai '*a prose narrative (of indeterminate length) requiring anything from half an hour to one or two hours in its 'perusal' ...*' (Cuddon, 1998). Dari pengertian tersebut memang tidak diperoleh ketentuan pasti mengenai panjang seharusnya sebuah cerpen, tapi pernyataan mengenai durasi 'pembacaan' antara setengah jam hingga satu atau dua jam sepertinya cukup untuk memberikan batasan.

Cerpen *Cinta di Atas Perahu Cadik* (selanjutnya disebut *Cinta*) karya Seno Gumira Ajidarma, *Waktu Nayla* karya Djenar Maesa Ayu, dan *Senja Buram, Daging di Mulutnya* (selanjutnya disebut *Senja*) karya Radhar Panca Dahana merupakan cerpen terbaik versi koran Kompas pada tahun yang berbeda. *Cinta* didaulat menjadi pemenang pertama cerpen pilihan Kompas tahun 2007, *Waktu Nayla* sebagai cerpen terbaik tahun 2003, sedangkan *Senja* menjadi cerpen terbaik di

\* Corresponding author.

E-mail addresses: [Sufi\\_ikrima@yahoo.com](mailto:Sufi_ikrima@yahoo.com) (Sufi Ikrima Sa'adah)

tahun 2005. Ada satu hal yang menggelitik saat pertama membaca ketiga cerpen tersebut. Masing-masing cerpen seperti mengajak pembaca bermain-main dengan berbagai unsur penceritaan, satu di antaranya adalah keberadaan sang penutur. *Cinta* menyuguhkan ceritanya melalui penutur yang seakan memberikan reportase melalui lensa kamera, yang berusaha menghadirkan sebuah cerita yang apa adanya. Sementara itu, penutur di *Waktu Nayla* menjadi sosok yang begitu mengenal seluk beluk sang tokoh, lahir dan batin. Yang paling membuat bingung adalah *Senja* yang menggoda pembaca dengan dua penutur yang saling bergantian menuturkan cerita mereka. Meskipun begitu, dari keberadaan penutur yang berbeda tersebut ketiganya seakan sepakat bahwa mereka ingin menyuguhkan permasalahan yang dipandang biasa dengan cara yang tidak biasa.

Narasi yang dikembangkan oleh Gerard Genette memilah adanya tiga tingkatan narasi, yakni *narration*, *discourse*, dan *story*. *Narration* merupakan apa yang dikenal sebagai penceritaan (*the telling of a story by a narrator*), sedangkan *discourse* mengacu pada apa yang dipahami sebagai teks narasi. Sementara itu, *story* merupakan segala yang diacu atau yang diceritakan oleh teks atau wacana narasi. Berdasar pada tiga tingkatan narasi tersebut, Genette memunculkan tiga kategori yang merefleksikan bagaimana ketiga tingkatan tersebut saling berhubungan (Fludernik, 2009). Tiga kategori tersebut adalah *tense*, *mood*, dan *voice* yang masing-masing memiliki beberapa subkategori. Oleh karena ketiga cerpen di atas dibahas melalui keberadaan penutur dan kala penceritaan, pembacaan ini hanya akan menggunakan konsep *duration*, *focalization*, dan *person*. *Duration* merupakan elemen yang berhubungan dengan cara penutur mempercepat atau memperlambat penceritaannya. Penutur bisa merangkum perjalanan hidup tokoh hanya dalam satu kalimat atau menceritakannya dalam ratusan halaman. Laju sebuah penceritaan berhubungan dengan panjang waktu cerita yang diukur dalam satuan detik, menit, jam, hari, bulan, dan tahun, dan panjang waktu wacana yang diketahui dari banyaknya baris dan halaman. Perbedaan antar panjang waktu cerita dan panjang waktu wacana dalam elemen ini disebut dengan anisokroni (*anisochronies*). Dari perbedaan tersebut Genette membedakan antara empat jenis pergerakan wacana (*four narrative movements*), yaitu *pause*, *scene*, *summary*, dan *ellipsis*.

*Focalization* (fokalisasi) merupakan elemen modus (*mood*) yang membahas tentang sudut pandang yang dipakai oleh penutur. *Focalization* terdiri atas *zero focalization*, *internal focalization*, dan *external focalization*.

*Person* merupakan elemen subkategori dari *voice* (tutur) yang berkaitan dengan siapa yang menjadi penutur cerita. Elemen ini selanjutnya dibedakan lagi menjadi dua, yakni *homodiegetic* untuk menyebut penutur yang muncul atau terlihat dalam cerita yang dituturkannya dan *heterodiegetic* untuk menamakan penutur yang tidak terlihat dalam cerita (Genette, 1983).

## METODE

Penelitian ini mengoperasikan teori narasi yang dikembangkan oleh Gerard Genette pada tiga cerpen, yakni *Cinta di Atas Perahu Cadik* (selanjutnya disebut *Cinta*) karya Seno Gumira Ajidarma, *Waktu Nayla* karya Djenar Maesa Ayu, dan *Senja Buram, Daging di Mulutnya* (selanjutnya disebut *Senja*) karya Radhar Panca Dahana. Ketiganya merupakan cerpen terbaik versi koran Kompas pada tahun yang berbeda, yakni *Cinta* tahun 2007, *Waktu Nayla* tahun 2003, dan *Senja* tahun 2005. Tiga cerpen tersebut juga memiliki kesamaan waktu 'pembacaan', yakni sekitar tiga puluh menit.

Teori narasi Genette terdiri atas *narration*, *discourse*, dan *story*. *Narration* merupakan apa yang dikenal sebagai penceritaan (*the telling of a story by a narrator*), sedangkan *discourse* mengacu pada apa yang dipahami sebagai teks narasi. Sementara itu, *story* merupakan segala yang diacu atau yang diceritakan oleh teks atau wacana narasi. Berdasar pada tiga tingkatan narasi tersebut, Genette memunculkan tiga kategori yang merefleksikan bagaimana ketiga tingkatan tersebut saling berhubungan. Tiga kategori tersebut adalah *tense*, *mood*, dan *voice* yang masing-masing memiliki beberapa subkategori. Oleh karena ketiga cerpen di atas dibahas melalui keberadaan penutur dan kala penceritaan, pembacaan ini hanya akan menggunakan konsep *duration*, *focalization*, dan *person*.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Hasil

Pada bagian hasil ini dideskripsikan tentang naratologi Genette pada setiap cerpen secara terpisah.

#### *Selingkuh itu Indah (?) dalam “Cinta di Atas Perahu Cadik”*

Cerpen Seno berlatar tempat di sebuah kampung nelayan, cerpen ini mengisahkan dua pernikahan yang tidak bahagia, Hayati dan Dullah serta Sukab dan Waleh. Tidak dijelaskan akan awal ketidakbahagiaan mereka kecuali kenyataan bahwa *‘Hayati dan Sukab saling mencintai’*, meski mereka masih terikat dengan pasangan masing-masing (Ajidarma, 2007: 3).

Satu hal yang menarik mengenai cerpen ini adalah keberadaan sang penutur. Diturunkan oleh orang ketiga, penutur menuturkan jalannya cerita layaknya sebuah lensa kamera yang bergerak mengikuti kemanapun para tokoh berada. Ia bergerak mengikuti langkah Hayati yang *‘memikul air sejak subuh’* (1), kemudian mengikuti nenek tua ibu Dullah *‘... pergi ke satu gubuk ke gubuk lain, menanyakan apakah mereka melihat perahu Sukab yang membawa Hayati di atasnya.’* (4), hingga melaporkan kembalinya Sukab dan Hayati pada hari ketujuh dari menghilangnya mereka (8). Dalam melakukan *‘reportase’* tersebut, sang penutur sama sekali tidak memberikan informasi mengenai segala yang dipikirkan para tokoh maupun komentar akan semua yang terjadi. Ia seakan-akan menginginkan siapapun yang membaca cerpen ini menebak dan menyimpulkan sendiri bagaimana cerita yang dituturkannya. Hanya saja, penceritaan semacam ini membatasi informasi yang bisa diperoleh pembaca. Pembaca hanya bisa melihat pada apa yang terekam oleh *‘kamera’* penutur. Dengan kata lain, penutur memiliki wewenang penuh untuk menentukan peristiwa yang harus *‘dilihat’* oleh pembaca.

Dalam *“Cinta”*, penutur memusatkan arah penceritaannya seputar Hayati dan Sukab. Dua tokoh yang saling mencintai meski masing-masing telah terikat pernikahan dengan yang lain. Meskipun begitu, ikatan pernikahan yang nyaris putus tidak terlihat berpengaruh pada keduanya. Keduanya terlihat begitu menikmati keberadaan mereka dengan *‘api cinta yang membara’* (8). Dari awal yang diperlihatkan adalah kesan betapa Hayati tidak bisa terpisah dari Sukab.

Sepeninggal Sukab yang membawa Hayati pergi melaut, barulah pembaca disuguhkan informasi mengenai Dullah, suami Hayati. Penutur menceritakan tentang Dullah di tidak lebih dari lima paragraf di akhir bagian pertama. Hal tersebut memungkinkan pembaca mengalami kesulitan mencari tahu siapa dan bagaimana Dullah. Yang bisa ditangkap dari ucapan-ucapan Dullah adalah bahwa ia telah rela melepaskan Hayati untuk Sukab dan akan segera menceraikan istrinya itu. Sehingga, ia tidak terlihat berkeberatan mengetahui istrinya menghilang dengan suami orang dan karenanya lebih suka *‘nonton tivi’* daripada *‘cabut badik’* (3).

Setelah itu, penutur mengajak pembaca menengok keadaan anak dan istri Sukab sepeninggal ia melaut dengan Hayati. Anak Sukab seorang perempuan *‘yang rambutnya merah’* dan belum bisa bicara meski sudah berusia lima tahun. Ia hanya bisa *‘menunjuk ke arah suara lau’* saat nenek tua ibu Dullah bertanya kemana bapaknya. Sementara Waleh, istri Sukab, *‘terkapar meriang karena malaria’* (4-5). Seperti Dullah, Waleh juga tidak *‘mengumbar amarah menggebu-gebu. [Ia men]doakan suami[nya] pulang dengan selamat – dan jika dia berbahagia dengan Hayati, melalui perceraian, agama [mereka] telah memberi jalan agar mereka bisa dikukuhkan’* (6).

Dari *‘pelaporan’* penutur mengenai Dullah dan Waleh, pertanyaan yang muncul pertama kali adalah mengapa dua tokoh itu bersikap biasa saja dalam menghadapi perselingkuhan pasangan masing-masing. Wajarnya, seorang suami yang berada pada posisi seperti Dullah pasti merasa marah atau setidaknya bersedih akan perilaku istrinya. Sementara Dullah justru terlihat begitu santai dan tidak merasa perlu melakukan apa-apa. Penutur yang sama sekali tidak memberikan informasi akan isi pikiran Dullah sedikit mempersulit pemahaman. Sehingga, yang terjadi adalah pembaca harus menebak sebab apa Dullah berperilaku seperti itu. Sementara itu, yang dilakukan Waleh juga tak ada beda dengan yang dilakukan Dullah. Waleh lebih memilih merestui kebersamaan Sukab dan Hayati dibanding harus *‘membukuk si jalang Hayati?’* (6).

Apa yang dilakukan Dullah maupun Waleh terkesan jauh dari kewajaran. Mereka tetap bersikap tenang meski pasangan masing-masing berselingkuh. Bisa jadi, sikap yang ditunjukkan Dullah dan Waleh diakibatkan mereka telah lelah menanggapi perilaku Hayati maupun Sukab yang pastinya sudah berselingkuh sejak lama. Hal tersebut bisa disimpulkan dari keadaan anak Sukab telah berusia lima tahun tapi belum bisa berbicara. Bocah tersebut sepertinya menjadi korban ketidakpedulian orang tuanya. Baik Dullah maupun Waleh seperti telah kebas akan rasa sakit akibat perselingkuhan pasangan mereka.

Dalam penulisannya, Cerpen “Cinta” diceritakan dalam empat bagian. Setiap akhir bagian ditandai oleh tiga tanda bintang. Menariknya, keempat bagian tersebut diceritakan dalam rentang waktu yang berbeda-beda. Bagian pertama ditulis dalam tiga halaman diawali dengan Hayati yang menuruni tebing dengan memanggul air di pagi subuh dan berakhir dengan ‘*perahu Sukab yang juga bercadik melaju bersama cinta membara di atasnya*’ (3). Bagian kedua juga ditulis dalam tiga halaman berawal dengan ‘*akhir hari setelah senja menggelap*’ (4) hingga ‘*menjelang tengah malam*’ ketika nenek tua ibu Dullah mencari informasi tentang Sukab dan Hayati dari para nelayan tetangga hingga ke rumah Sukab (6). Sementara itu, bagian tiga ditulis lebih pendek dari dua bagian sebelumnya, hanya sekitar satu dan sepertiga halaman. Waktu penceritaannya juga dipersingkat yang berlangsung dari ‘*hari pertama, kedua, dan ketiga setelah perahu Sukab tidak juga kembali,*’ (7) hingga ‘*setelah hari keempat, [ketika] tidak seorangpun dari para nelayan di kampung itu mengharapkan Sukab dan Hayati akan kembali*’ (8). Bagian terakhir adalah bagian yang paling pendek, dua pertiga halaman dengan hanya tiga paragraf. Bagian ini berawal dengan ‘*pada suatu malam, pada hari ketujuh ... [saat] perahu Sukab mendarat juga*’ (8) dan berakhir dengan ‘*keduanya saling memandang*’ (9).

#### Waktu yang Memburu dalam “Waktu Nayla”

Seperti judulnya, “Waktu Nayla” menceritakan tentang waktu dalam hidup Nayla yang ia coba taklukkan sebelum maut menjemput. Nayla adalah perempuan yang telah menikah yang divonis mati karena kanker ganas yang bersarang di ovariumnya.

Seperti juga cerpen “Cinta”, hal yang menarik perhatian dari awal pembacaan “Waktu Nayla” adalah keberadaan penuturnya. Namun tidak seperti penutur “Cinta” yang seakan berusaha menjaga jarak dengan para tokoh, penutur “Waktu Nayla” justru terlihat begitu dekat dengan Nayla. Penutur mampu mengetahui segala apa yang berkecamuk dalam benak Nayla. Ia tahu bahwa Nayla ‘*menjadi muram*’ saat ‘*matahari sudah lama tenggelam*’. Penutur juga tahu ketika ‘*hati [Nayla] dirundung kecemasan*’ (Ayu, 2003: 1). Dalam “Waktu Nayla” penutur seakan menjelma menjadi sosok yang maha tahu (*omniscient*).

Meskipun begitu, kemahatahuan sang penutur ternyata tidak benar-benar maha tahu. Di segmen ke dua misalnya, dimulai dengan pernyataan ‘*Entah kapan persisnya Nayla mulai tidak bersahabat dengan waktu*’ (2). Dari kalimat tersebut muncul kesan bahwa sang penutur tidak selalu hadir bersama Nayla. Sepertinya ada masa di mana sang penutur menghilang untuk sesaat dan kemudian kembali lagi.

Sementara itu, penutur yang mengetahui saat dokter memvonis bahwa ‘*umur Nayla hanya akan bertahan maksimal satu tahun ke depan*’ (6) akibat ‘*kanker ganas pada ovariumnya*’ (5) menambah ketidakkonsistenan akan kemahatahuan penutur. Jika keakraban Nayla dengan waktu terjadi ‘*ketika cincin melingkar agung di jari manisnya*’ (3), bisa jadi titik balik dalam kehidupan Nayla adalah ketika ia tahu bahwa ada kanker ganas yang mengerogoti tubuhnya. Lalu, bagaimana mungkin penutur bisa tidak yakin akan awal Nayla tidak lagi menyukai waktu? Ditambah lagi segmen ke tiga yang dimulai dengan kalimat ‘*Mungkin Nayla tidak bermaksud dengan sengaja melupakan, ia hanya tidak sadar*’ (4), seakan juga menodai kemahatahuan sang penutur. Penutur yang sebelumnya selalu tahu apa yang terjadi pada diri dan pikiran Nayla, justru dihindangi keraguan ketika keseharian hidup Nayla membuatnya melupakan banyak hal.

Cerita dalam “Waktu Nayla” dimulai pada jam lima petang saat Nayla berada dalam mobilnya. Setelah itu yang bergerak hanyalah lamunan Nayla. Ia teringat akan kehidupannya setelah menikah untuk kemudian memundurkan ingatannya pada waktu ia masih menikmati masa

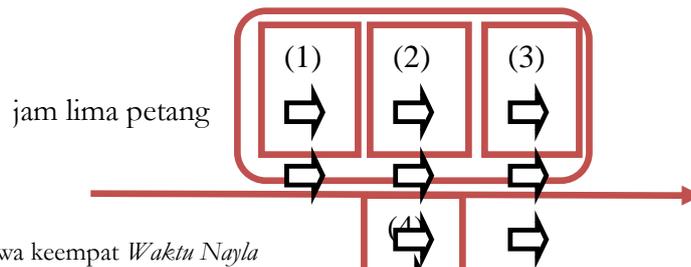
lajangnya. Selanjutnya, yang muncul adalah imajinasi dalam tidurnya yang *'memberontak terbang'* memimpikan berbagai hal yang pernah dilakukannya atau yang ingin dia lakukan sebelum akhirnya ia terbangun oleh *'suara ketukan pembantu di pintu luar kamar'* (5). Hal-hal yang diimpikan Nayla kemudian muncul kembali dalam lamunannya ditambah dengan segala yang tidak ingin ia lakukan. Hingga akhirnya cerita berakhir dengan Nayla yang *'memacu laju mobilnya semakin kencang'* (9).

Secara kronologis, urutan peristiwa dalam cerpen "Waktu Nayla" seharusnya diceritakan sebagai berikut.

- (1) Nayla semasa lajang → (2) Nayla selepas menikah → (3) Nayla selepas vonis kanker → (4) Nayla di dalam mobilnya pada jam lima petang.

Gambar 1: Urutan peristiwa *Waktu Nayla*

Dalam "Waktu Nayla", tiga peristiwa pertama sekedar isi lamunan dan mimpi Nayla dan bukan rentetan peristiwa sebenarnya. Sehingga, ketiga peristiwa tersebut sebenarnya berada dalam peristiwa ke empat, dan jika digambarkan menjadi seperti berikut.



Gambar2: Peristiwa keempat *Waktu Nayla*

Terdapat beberapa pengulangan kata *'waktu'* dalam cerpen "Waktu Nayla". Pada halaman 8 misalnya, kata *'waktu'* diulang empat kali dengan penulisan yang berbeda. Keempatnya ditulis dengan indentasi yang berbeda-beda dan diakhiri dengan tiga tanda titik kecuali kata *'waktu'* yang ke empat ditulis dengan tanda titik yang jauh lebih banyak dan diakhiri dengan tanda tanya. Indentasi yang diberikan kepada keempat kata *'waktu'* tersebut seakan membentuk ujung anak panah yang sedang melesat, yang sama juga seperti waktu yang terus melesat cepat tanpa kita ketahui akan ke mana arah lajunya, sehingga dimunculkan tanda anak panah setelah kata *'waktu'* ke empat.

Pengulangan berikutnya terjadi pada kalimat *'Sebelum jam tangannya berubah jadi sapu, mobil sedannya berubah jadi labu, dan dirinya berubah jadi abu'* yang muncul di akhir segmen pertama pada halaman 2. Kalimat tersebut kemudian berulang pada halaman 9 di akhir segmen terakhir. Bedanya, pada halaman 2 kalimat tersebut diakhiri dengan tanda titik sementara pada halaman 9 berakhir dengan tanda titik tiga. Melalui kalimat tersebut Nayla (atau Djenar?) seakan menegaskan bahwa kehidupannya pasti akan berubah seiring dengan lesatan waktu. Sementara tanda titik tiga di akhir kalimat memberi semacam pertanda bahwa perubahan yang akan dialami Nayla tidak kan berhenti dan akan terus berubah.

#### Hidup yang Dikebiri dalam "Senja Buram, Daging di Mulutnya"

Secara pribadi, di antara ketiga novel yang dibaca kali ini, cerpen "Senja" adalah yang paling sulit pembacaannya. Sebabnya adalah adanya dua penutur yang saling bergantian menuturkan cerita. Penutur pertama mengisi segmen pertama, ke tiga, dan ke lima sementara penutur ke dua bercerita di segmen ke dua, ke empat, dan ke enam. Selanjutnya, kedua penutur tersebut bergantian menuturkan segmen ke tujuh.

Penutur pertama menuturkan cerita dalam kacamata orang pertama. Ia muncul dan terlihat dalam wacana sebagai sang tokoh utama. Di segmen pertama, ia menceritakan peristiwa pencopetan yang terjadi padanya di dalam bus kota yang menuju wilayah Cawang pada pukul *'lima sore lebih'* (Dahana, 2005: 31) yang berakhir dengan istri penutur yang *'mengumpat habis di rumah'* (33). Selanjutnya pada segmen ke tiga, penutur yang juga tokoh bercerita tentang masalah yang muncul akibat tingkah polah Padri, anak sulungnya yang berada di polsek akibat *'ketabuan*

*menganja di kolong jembatan Krukut* (34-35). Di segmen ke lima, penutur menceritakan pengalaman kencannya bersama seorang waria dan imajinasi yang muncul karena pengalamannya tersebut hingga ia *'pulang dan melihat semua seperti baru'* (37-40).

Sementara itu, penutur kedua adalah orang ketiga yang menceritakan segala hal tentang sang tokoh utama. Di segmen ke dua penutur seakan-akan turut duduk bersama tokoh utama untuk menyaksikan *'siaran televisi menjelang malam itu'* sambil juga menceritakan apa yang dilakukan oleh sang tokoh saat menonton hingga esok pagi ketika sang tokoh tak lagi berteriak saat *'menemukan ulat dalam sayur sawi buatan istrinya'* dan memilih untuk coba mengunyah dan menelannya (33-34). Di segmen ke empat, penutur barulah memberi tahu bahwa *'lelaki 30 tahunan'* yang diceritakannya itu bernama Songkang, yang pada saat itu sedang mengamati Ipung, bocah *'belum tujuh tahun'* yang meninggal lantaran *'disodomi delapan orang'* sambil *'dikekik agar tidak berteriak'*. Segmen ke empat berakhir dengan lamunan Songkang mengenai Ipung yang buyar akibat ia teringat akan anaknya (35-37). Segmen ke enam sedikit berbeda. Penutur tidak lagi menceritakan tentang gerak-gerik Songkang melainkan tentang orang-orang di sekitar Songkang karena ia *'sudah tiga hari tak keluar rumahnya'* (40-41).

Segmen ke tujuh adalah yang paling unik sekaligus paling membingungkan. Diceritakan dalam lima paragraf, paragraf pertama dituturkan oleh penutur pertama, yakni tokoh 'aku' Songkang. Dalam paragraf ke dua inilah terjadi pergantian penutur dari penutur pertama ke penutur kedua yang kemudian menuturkan paragraf ke tiga dan ke empat. Satu titik yang memunculkan kebingungan adalah fakta pada paragraf ke tiga dan ke empat bahwa Songkang ditemukan *'sudah menjadi mayat'*. Ia *'bunuh diri karena frustrasi'* (42). Jika Songkang sudah mati, lalu siapa tokoh 'aku' yang menuturkan kalimat-kalimat di paragraf pertama? Jawabannya mungkin sama tidak masuk akalanya dengan keberadaan penutur tersebut, bahwa paragraf pertama dituturkan oleh arwah 'aku' yang masih berkeliaran di sekitar rumah menunggu orang-orang menemukan jasadnya. Jawaban tersebut didasarkan pada kalimat *'Aku pasti gembira melihat mimik mereka'* (42). Kata 'aku' di kalimat tersebut bukanlah 'aku' penutur, sebab adanya kata 'pasti' di situ. Jika 'aku' adalah 'aku' penutur seharusnya kalimat tersebut berbunyi: 'aku sungguh gembira melihat mimik mereka'. Kata 'pasti' dalam kalimat di atas seakan memunculkan pengandaian bahwa jika 'aku' Songkang yang telah mati itu bisa melihat mimik mereka, 'aku' Songkang yang telah mati pasti gembira.

Keberadaan dua penutur yang berbeda dalam cerpen "Senja" ternyata juga diikuti oleh rentang waktu penceritaan yang berbeda-beda di tiap segmennya. Segmen pertama diceritakan dalam delapan paragraf dengan rentang waktu antara *'pukul lima sore lebih'* hingga *'tiga menit kemudian'* (30-33). Segmen ke dua terjadi dalam rentang waktu tengah malam hingga keesokan harinya yang diceritakan dalam empat paragraf (33-34). Segmen ke tiga memiliki lima paragraf dengan rentang waktu yang dipercepat, yakni *'dua minggu kemudian'* sampai *'pagi-pagi'* setelahnya (34-35). Segmen ke empat memiliki rentang waktu yang dimulai dari *'kemarin'*, *'pagi hari ini'*, hingga *'malamnya'* yang terjadi dalam empat paragraf (35-37). Segmen ke lima adalah segmen yang paling panjang dengan sepuluh paragraf meski hanya menceritakan peristiwa di Jumat petang hingga hari pagi (37-40). Bedanya di rentang waktu tersebut hanya berisi tentang hayalan tokoh mengenai kesenangannya bersama waria. Segmen ke enam berisi empat paragraf dengan rentang waktu *'pagi itu'* setelah *'Songkang sudah tiga hari tak keluar rumahnya'* (40-41). Segmen terakhir terdiri dari lima paragraf yang menceritakan peristiwa dalam rumah Songkang beberapa saat sebelum *'senja di luar datang'* (41-43).

## Pembahasan

Melalui beberapa konsep dalam naratologi Genette di atas, penceritaan dalam tiga cerpen "Cinta", "Waktu Nayla", dan "Senja" bisa dipetakan sebagai berikut.

Elemen	Cerpen		
	"Cinta"	"Waktu Nayla"	"Senja"

<b>Duration</b>	<i>Scene</i> (segmen 1, 4), <i>Summary</i> (segmen 2, 3)	<i>Pause</i>	<i>Scene</i> (segmen 1, 6, 7) <i>summary</i> (segmen 2, 3, 4, 5), <i>pause</i> (segmen 5)
<b>Focalization</b>	Eksternal	Nol	Internal (segmen 1, 3, 5, 7), eksternal (segmen 6) dan nol (segmen 2, 4)
<b>Person</b>	Tidak terlihat	Tidak terlihat	Terlihat (segmen 1,3,5, 7) dan tidak terlihat (segmen 2,4,6,7)

Dari pemetaan tersebut bisa dikatakan bahwa rentang waktu yang dipercepat dalam cerpen “Cinta” menunjukkan wajah masyarakat dalam menghadapi persoalan perselingkuhan. Awalnya mereka akan begitu bersemangat membahasnya, namun seiring waktu berjalan masalah tersebut sedikit demi sedikit akan terlupakan, seperti juga penceritaan “Cinta” yang waktunya semakin lama semakin dipercepat. Cerpen ini menunjukkan bagaimana suatu pernikahan yang berlanjut pada perselingkuhan dan akan berakhir dengan perceraian ditanggapi dengan biasa saja oleh para tokoh yang bersangkutan. Tidak ditunjukkan kemarahan atau kesedihan dari pasangan yang dikhianati. Yang terlihat justru betapa pasangan yang berselingkuh menikmati kebersamaan mereka tak peduli dengan carut-marut yang terjadi di sekitar mereka.

Sementara itu, permasalahan yang dihadapi Nayla tidak bisa membuatnya bersikap biasa layaknya Hayati, Sukab, Waleh, dan Dullah. Kanker rahim yang diidapnya memaksa Nayla berlomba dengan waktu yang tersisa. Hanya saja, semakin ia berusaha mengalahkan waktu, semakin waktu membuatnya diam di tempat. Waktu penceritaan “Waktu Nayla” yang tidak bergerak bisa dimaknai sebagai sikap lain dalam menghadapi gejolak hidup dengan tidak bergerak kemana-mana. Yang bisa dilakukan hanya melambungkan lamunan dan mimpi-mimpi tanpa peduli bahwa waktu akan terus berlari.

Wajah ketiga dimunculkan oleh tokoh Songkang yang memilih mengakhiri hidup daripada terus dirundung frustrasi. Perubahan penutur dan perbedaan sudut pandang bisa jadi merupakan perlambang ketidak konsistenan sifat manusia. Apa yang nampak kadang tidak sesuai dengan yang tidak nampak. Seorang yang nampak baik-baik saja dalam waktu singkat bisa saja berubah menjadi sosok yang tidak bisa dipahami. Terakhir, wajah manakah yang kita tunjukkan saat permasalahan hidup datang menghampiri?

## PENUTUP

Aspek penceritaan pada tiga cerita pendek (cerpen) terbaik pilihan Kompas di tahun 2000-an dengan naratologi Genette berfokus pada konsep durasi (*duration*), focalisasi (*focalization*), dan penutur (*person*). Hasil menunjukkan bahwa aspek penceritaan pada masing-masing cerpen menyiratkan sikap masyarakat terhadap permasalahan yang dimunculkan dalam ketiga cerpen tersebut.

## Daftar Pustaka

- Ajidarma, S. G. (2007). “Cinta di Atas Perahu Cadik.” In *Cinta di Atas Perahu Cadik: Cerpen Kompas Pilihan 2007*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Ayu, D. M. (2003). “Waktu Nayla.” In *Waktu Nayla: cerpen Pilihan Kompas 2003*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Cuddon, J. A. (1998). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Dahana, R. P. (2005). “Senja Buram, Daging di Mulutnya.” In *Jl. “Asmaradana”: Cerpen Pilihan Kompas 2005*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London: Routledge.
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.