

Posmodernisme dalam Cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang” Karya Aan Mansyur

Cucum Cantini

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada

Email: cantini@mail.ugm.ac.id

Abstract

This study is an analysis of short story written by Aan Manshur entitled "Di Tempatmu Berbaring Sekarang" which is identical to postmodernist fiction. The analysis leads to identification that paving the way for repertoires on a strategy of ontological emphasis marking the starting point of postmodern fiction. Referring to the beginning of postmodernism, there are criteria of postmodern fiction, in form of words category, construction, words, and foundations. The literary text can be fully understood only through the application of a three-dimensional model: (1) the dimension of speech and position, (2) the dimension of meaning and reference, and, (3) the dimension of the organized text. In this case, the three sequences are reversed, the world categories inferred from an organized dimension of text; the categories of words inferred from dimensions of meaning and reference, and the construction categories inferred from a dimension of speech and position.

Keywords: postmodernism, ontological, epistemological, Brian McHale.

Abstrak

Kajian ini merupakan analisis cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang” karya Aan Manshur yang identik menuliskan fiksi posmodernis. Analisis ini akan mengantarkan pada identifikasi yang membuka jalan repertoar-repertoar strategi pengedepanan ontologis yang merupakan pintu awal fiksi posmodernisme. Di dalamnya terdapat kriteria-kriteria fiksi posmodern berupa dunia-dunia, konstruksi, kata-kata, dan pendasaran. Teks sastra dapat dipahami secara penuh hanya dengan melewati sebuah model tiga dimensi yaitu (1) dimensi tuturan dan posisi, (2) dimensi arti dan acuan, dan, (3) dimensi teks terorganisasi. Dalam hal ini, ketiga urutan itu dibalik, kategori dunia-dunia diadopsi dari dimensi teks yang terorganisasi; kategori kata-kata diadopsi dari dimensi arti dan acuan; kategori konstruksi diadopsi dari dimensi tuturan dan posisi.

Kata kunci: posmodernisme, ontologis, epistimologis, Brian McHale.

Open Access



Ciptaan disebarluaskan di bawah [Lisensi Creative Commons Atribusi-BerbagiSerupa 4.0 Internasional](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).
Tersedia online di: <http://ejournal.stkipmpringsewu-lpg.ac.id/index.php/pesona>

1. PENDAHULUAN

Maraknya fiksi-fiksi dalam kesusastraan Indonesia modern yang mengalami tarik-menarik tema antara nyata dan fantasi telah diperdebatkan sejak sekitar tiga puluh tahun yang lalu. Prihatmi (1989) mengangkat Danarto sebagai penulis fantasi yang mengkombinasikan antara ruang fantasi dan nyata. Bukan semata pada latar, fiksi-fiksi fantasi menggunakan ruang-ruang lain seperti imajinasi dan kata-kata. Dan setelah berpuluh tahun kemudian, sastra Indonesia disemarakkan oleh fiksi-fiksi yang keluar dari tema modernisme.

Banyak penulis yang menerbitkan karya-karyanya secara tidak sadar telah masuk ke dalam kritik modernisme. Teks-teks yang mengarahkan pada latar-latar imajiner mampu mengajak pembaca pada kondisi posmodernisme. Menurut Sarup (2011), kontroversi modernisme dan posmodernisme merupakan salah satu contoh pertarungan wacana penafsiran. Kontroversi ini harus dilihat dalam konteks pertarungan ideologis. Lebih jauh menurut Sarup, salah satu ciri khas manusia adalah membuat perbedaan antara yang “nyata” dan yang “ideal”. Dengan yang nyata ia merujuk pada

kenyataan masa kini dan dengan yang ideal merujuk pada konsep tertentu tentang bagaimana seharusnya dunia dan kehidupan.

Penulis-penulis muda Indonesia, kini, memiliki kecenderungan demikian. Menggagaskan kondisi ideal tersebut ke dalam teks-teks yang menjembatani dengan yang nyata. Kebanyakan adalah penulis-penulis yang hidup dalam kungkungan modernitas yang mencoba melepaskan diri darinya. Dengan teks, penulis-penulis tersebut berusaha menggambarkan kondisi ideal melalui fiksi-fiksinya. Salah satu penulis muda yang aktif dalam kegiatan literasi adalah Aan Manshur, seorang penulis yang berasal dari Kota Makassar, Sulawesi Selatan.

Aan Mansyur merupakan seorang penulis yang sehari-harinya bekerja sebagai pustakawan di Kafe Baca Biblioholic, selain itu juga bekerja lepas sebagai kurator di berbagai festival seni dan budaya. Telah menerbitkan tiga buku puisi: *Hujan Rintih-rintih*, *Aku Hendak Pindah Rumah*, dan *Cinta yang Marah*. Dia juga telah menerbitkan sebuah novel, *Perempuan dalam Kenangan*. Puisinya dipublikasikan oleh banyak media

nasional, seperti Kompas, dan Koran Tempo¹. Kepiawaiannya dalam hal menulis memiliki ciri khas dengan menggunakan hujan, kunang-kunang, dan pohon dalam karya-karyanya. Salah satu cerpennya yang dimuat dalam Kumpulan Cerpen *Dari Datuk ke Sakura Emas*² (Gramedia Pustaka Utama, 2011) adalah cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang.

Cerpen tersebut dinarasikan oleh sebuah pohon tua yang sebentar lagi akan mati karena kemarau panjang. Kemudian pohon tersebut menceritakan kisah rahasia kepada seorang penggembala sapi tentang kisah cinta segitiga antara Pilang, Kukila, dan Tumbra. Pilang yang selalu menatap dari bawah pohon ke arah sebuah rumah dimana Kukila dan Tumbra tinggal. Pilang adalah kekasih Kukila, sebelum Kukila dan Tumbra menikah, yang dengan setia menatap Kukila dari senja hingga lampu minyak dalam kamar Kukila mati. Sementara di jendela sebelahnya, Tumbra menatap Pilang di bawah pohon hingga lampu minyak

dalam kamarnya mati. Tumbra menikahi Kukila karena dia tidak bisa memiliki Pilang karena takut akan hukuman sosial yang akan diterimanya jika ketahuan mencintai sesama lelaki. Dengan pinangan Tumbra, Kukila dan Tumbra tidak dapat lari dari masalah tersebut karena takut akan hukum adat jika mereka melarikan diri dari kampung; disiksa dan digantung di bawah pohon tempat mereka sebelumnya selalu bertemu dan bercinta. Dan pada akhirnya, Tumbra tidak dapat menceraikan Kukila karena perceraian hanya akan membuat mereka dihukum dan mati ditenggelamkan. Di bawah pohon yang sama, Tumbra selalu datang meratapi kepedihannya di bawah pohon tempatnya mencurahkan amarah atas cintanya yang tidak mungkin diterima oleh siapapun.

Maka pada suatu ketika, mereka bertiga bertemu dan sepakat mengakhiri hidup bersama-sama setelah ketiganya menyampaikan perasaannya masing-masing. Kemudian mereka menggantung diri di pohon tersebut. Sehingga keangkeran pohon itu membuat masyarakat sekitar terlalu takut untuk mendekat. Dengan kepedihan atas kisah itu, pohon tersebut menceritakan kisahnya kepada penggembala sapi. Cerita kemudian diakhiri dengan banggunya penggembala itu dari mimpinya dengan

¹ Berdasarkan informasi yang diakses melalui situs <http://perkosakata2008.blogspot.com/2007/11/profil-maan-mansyur.html> diakses pada tanggal 28 Desember 2013

² Merupakan sebuah antologi cerpen yang ditulis oleh 14 penulis. Buku tersebut seluruh royaltinya isumbangkan kepada Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin

berurai air mata. Cerpen tersebut merupakan sebuah fiksi yang di dalamnya mengedepankan sifat ontologi. Bagi McHale (1991), pascamodernisme dalam karya fiksi merujuk pada munculnya sifat ontologis yang dominan sebagai pengganti/rekasi terhadap sifat epistemologis yang dominan pada fiksi modern, maka yang terjadi adalah suatu perubahan penstrukturan teks, puitika fiksi modern memberi jalan bagi kemunculan pascamodernisme.

1

2. METODE PENELITIAN

Ketika kondisi kebudayaan mengalami perubahan, yaitu dari kondisi modernitas ke kondisi pascamodernitas, puitika fiksi, sejajar dengan perbuahan itu juga mengalami perubahan, yaitu dari puitika modernisme ke puitika posmodernisme. Kajian epistemologis merupakan struktur naratif bagaimana pencerita menceritakan apa yang terjadi secara jelas. Sementara secara ontologis adalah sebuah cara mengetahui mode keberadaan yang tidak dikatakan secara naratif. Keberadaan tersebut didapatkan dari sekuensi antar tokoh dalam plot yang kemudian dapat diketahui apa yang dipertanyakan (Pujiharto, 2010). Dengan melihat sebuah fiksi dari sudut pandang pascamodernisme, sebuah fiksi dapat ditelaah keberadaannya yang secara

implisit tidak dikatakan oleh pengarangnya. Kebanyakan teks-teks tersebut didapatkan dari kajian secara detail akan sebuah fiksi, dengan melihat teks secara ontologis, maka akan terlihat gambaran dunia yang 'ada' dalam sebuah fiksi. Repertoar strategi-strategi pengedepanan ontologis dikelompokkan ke dalam empat kategori berikut: (1) dunia-dunia, (2) konstruksi, (3) kata-kata, dan (4) pendasaran.

Dunia-dunia di dalamnya, memuat startegi pembangunan zona heterotopia. Seperti halnya tokoh dan objek yang mengisinya, atau tindakan yang terjadi di dalamnya, ruang dunia fiksi merupakan hasil konstruksi. Dalam fiksi modernis, konstruksi ruang inidiorganisasi di sekitar subjek yang mempersepsi. Konstruksi ruangnya mengeksplorasi isu-isu epistemologis ini mengedepan dalam berbagai wujud penampakan versus realitas, multisipitas perspektif, distrorsi hasrat dan kenangan. Sementara strategi penjajaran melakukan penjajaran antara zona fiksi dan ruang dunia nyata (McHale, 1991). Dalam kategori kata-kata, keragu-raguan dalam konteks penyerapan terhadap motif posmoderisme dipahami bukan bersifat epistemologis, tetapi ontologis. Yaitu sesuatu perbatasan antara dunia nyata dan dunia samping (McHale, 1991). Sementara kebiasaan

mengacu pada sifat penerimaan pada hal-hal yang dianggap tak biasa (fantastis) pada sikap terbiasa menerima pengalaman tersebut.

Konstruksi lebih mengedepankan sifat-sifat ontologis di dalam fiksi berkenaan dengan persinggungan antardunia-dunia objek yang diproyeksikan di dalam karya fiksi. Hal itu meliputi dunia-dunia penghapusan dan dunia-dunia kotak Cina. Kata-kata merupakan salah satu lapisan dalam karya sastra. Lapisan ini ada secara intersubjektif di dalam pikiran yang terucapkannya. Pendasaran merupakan sebuah perpindahan teks pada bentuk-bentuk stilistika kata-kata pada wujud-wujud lain seperti teks-teks yang terbelah dalam satu halaman kertas, perpindahan ruang kata-kata, ilustrasi, kemuliaan pengarang, atau porsa konkret (Pujiharto, 2010).

Tiga kategori pertama diadopsi dari model objek semiotik tiga dimensi Hrushovski (1979); teks sastra dapat dipahami secara penuh hanya dengan melewati sebuah model tiga dimensi, yaitu dimensi tuturandan posisi, dimensi arti dan acuan, dan, dimensi teks yang terorganisasi. Selain itu, fiksi posmodernis juga mengeksploitasi 'dasar' ontologis bagi tujuannya sendiri menjamin eksistensi otonom karya seni

sastra. Karya sastra hidup secara otonom (yakni terpisah dari kesadaran konsitutif pembaca) karena tiga faktor, yaitu bahasa, materi buku, dan pengarang.

Dengan menggunakan cerpen "Di Tempatmu Berbaring Sekarang" karya Aan Mansyur sebagai objek material, akan dikaji sifat-sifat karya tersebut berdasarkan ontologis dari gagasan pascamodern Brian McHale yang mengedepankan ontologisme dari sudut pandang dunia-dunia, konstruksi, kata-kata, dan pendasaran. Tujuan dari kajian fiksi pascamodernisme adalah mengeksploitasi dasar ontologis yang menjamin eksistensi otonom karya seni sastra.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

Perubahan Dari Dominan Epistemologis Ke Dominan Ontologis Dalam Karya Fiksi Aan Mansyur

Cerpen ini termasuk ke dalam kategori cerpen modernis. Dalam cerpen mengangkat tema-tema epistemologis sarana focalisasi bukti kesadaran tunggal tokoh "aku" pada awal dan akhir cerita dan kesejajaran perspektif. "Aku" dalam cerpen "Di Tempatmu Berbaring Sekarang" memfokalisasikan "ketidaksadarannya" dari dunia nyata yang merupakan tokoh "aku" berada.

Cerpen ini diawali dari kondisi kelelahannya saat menggembalakan sapi-sapinya dan berniat beristirahat di bawah pohon yang dikenal angker.

Pohon di tengah padang rumput tumbuh bersama rahasianya. Pohon itu menceritakannya kepadaku suatu siang saat aku istirahat selepas memandikan sapi-sapiku. Sebelumnya aku tak pernah berani berteduh di bawah pohon itu. Orang-orang kampung mengatakan pohon itu angker, namun panas matahari betul-betul tak membuatku takut kepada apa pun siang itu.

Pada sebuah batu di kaki pohon itu, aku berbaring. Angin padang seperti belaian lembut tangan Ibu. Aku tertidur.
(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Kemudian dengan menggunakan teknik pengaluran sorot balik, cerpen kemudian ditarik ke kondisi “ketidaksadaran” tokoh “aku” dalam istirahatnya tersebut. Hal tersebut yang kemudian memulai cerita yang dinarasikan oleh pohon. Dialog antara penggembala dan pohon dimulai saat penggembala tidak mengiyakan ketika pohon menginginkan dirinya bercerita.

“Akan aku ceritakan kepadamu sebuah kisah cinta. Sebuah rahasia,” kata pohon itu mengagetkanku sesaat setelah aku memasuki celah sempit mimpi yang terbuka seolah hanya untukku.

“Sebuah rahasia?” aku bertanya heran.
(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

“Sebentar lagi kemarau datang menggugurkan daun-daunku juga mengeringkan batang dan cabang-cabangku. Kemarau itu akan membunuhku dan aku tak ingin mati sebelum rahasia ini aku ceritakan kepada seseorang. Aku sudah tua. Sangat tua. Sudah berusia ratusan tahun.”

Aku tak berkata apa-apa demi mendengar suara haru pohon itu. Mungkin pohon itu melihatnya sebagai isyarat bahwa aku setuju mendengarkan ceritanya.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Pada akhir cerita, dinarasikan bahwa penggembala tersebut menyadari dirinya bermimpi dan terbangun, akan tetapi dirinya serta-merta memercayai cerita pohon tersebut.

Aku tiba-tiba terbangun oleh sesuatu yang jatuh menyentuh pipiku, sesuatu yang hangat seperti air mata.

Mungkin pohon itu bercerita lama sekali dalam mimpiku, sebab saat membuka sepasang mataku, aku lihat matahari di barat sudah berwarna oranye. Aku bangun dan menemukan sapi-sapiku merumput tenang tak jauh dari pohon itu. Aku bangkit melihat tempatku tertidur—sebuah batu panjang berwarna hitam—kemudian melangkah meninggalkan pohon itu.

Sebentar lagi kemarau datang membunuh pohon tua itu, dan aku sedih membayangkannya. Perasaan sedih itu membuatku berjanji dalam hati, besok dan seterusnya akan datang lagi berbaring dan tidur di batu hitam mendengarkan rahasia lain pohon itu.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Uraian di atas menunjukkan bahwa sarana kesejajaran dan keanekaragaman perspektif digunakan dalam topangan sarana fokalisasi. Sarana kesejajaran dan keanekaragaman perspektif tersebut digunakan untuk menggambarkan sifat moderat tokoh “aku”. Dengan sifat moderatnya itulah, “aku” bisa menerima penilaian kemudian melakukan fokalisasi mengenai berbagai hal yang berkaitan dengan pohon tersebut dalam batas-batas

yang diketahuinya. Karena sifat moderatnya itu pula, pohon menjadi sumber informasi “aku” dalam mengetahui rahasia keangkeran pohon itu yang sudah menjadi wacana orang-orang kampung.

...Sebelumnya aku tak pernah berani berteduh di bawah pohon itu. Orang-orang kampung mengatakan pohon itu angker...

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Meskipun demikian, “aku” terlalu lelah untuk merasakan ketakutannya, sehingga dirinya memilih untuk menjadikan pohon tersebut tempatnya beristirahat.

...namun panas matahari betul-betul tak membuatku takut kepada apa pun siang itu.

Pada sebuah batu di kaki pohon itu, aku berbaring. Angin padang seperti belaian lembut tangan Ibu. Aku tertidur.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Dalam mimpinya, “aku” menyadari keadaan psikologis pohon yang selama ratusan tahun memendam kepedihan karena menyimpan rahasia kisah cinta segitiga antara Pilang, Kukila, dan Tumbra. Selain kepedihan pohon itu, diketahui pula bahwa pohon tersebut memendam kebahagiaan yang membuatnya terharu.

...Aku menangis menyaksikan mereka melakukannya, bukan karena mereka bunuh diri. Di sini, di cabang-cabangku,

sudah banyak orang bunuh diri disebabkan bermacam-macam hal. Aku tak pernah menangis karena itu, aku tahu cabang-cabang pohon memang ditakdirkan sebagai tempat menggantung. Bukan, bukan itu yang membuatku menangis. Tetapi ketiganya dengan jujur saling mengakui cintanya masing-masing tanpa saling berselisih satu sama lain. Itulah yang membuatku menangis.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

...Sungguh sebuah adegan yang indah dan mengharukan. Sekali lagi aku katakan, alam dipenuhi cahaya bulan purnama saat adegan indah dan mengharukan itu terjadi—dan aku menangis sepenuh haru. Aku menjatuhkan hampir seluruh daun-daunku sebagai bentuk kesedihan.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Itulah sebabnya sebelum kemarau yang ditugaskan membunuh pohon-pohon datang, aku ceritakan rahasia ini kepadamu agar kau tahu bahwa di tempatmu berbaring sekarang pernah terjadi sesuatu yang sangat, sangat, sangat...

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Dari uraian di atas menunjukkan bahwa cerpen tersebut mengaktualkan tema-tema aksesibilitas, reliabilitas atau unrealitas, dan transmisi pengetahuan lewat focalisasi “aku” untuk mengetahui dunia pohon yang berbicara pada “aku”. Dengan pengaktualan sifat yang demikian, cerpen tersebut memiliki kategori cerpen modern.

Repertoar-Repertoar Strategi Pengedepanan Ontologis Dalam “Di Tempatmu Berbaring Sekarang” Karya Aan Mansyur

Repertoar strategi-strategi pengedepanan ontologis dikelompokkan ke dalam empat kategori berikut: (1) dunia-dunia, (2) konstruksi, (3) kata-kata, dan (4) pendasaran. Menurut Hrushovski (via Pujiharto, 2010), teks sastra dapat dipahami secara penuh hanya dengan melewati sebuah model tiga dimensi yaitu (1) dimensi tuturan dan posisi, (2) dimensi arti dan acuan, (3) dimensi teks terorganisasi. Dalam hal ini, ketiga urutan itu dibalik. Kategori duni-dunia diadopsi dari dimensi teks yang terorganisasi; kategori kata-kata diadopsi dari dimensi arti dan acuan; kategori konstruksi diadopsi dari dimensi tuturan dan posisi.

Dunia-dunia sebagai Zona Heteropia: Strategi Penjajaran

Startegi-strategi pengedepanan ontologis dalam cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang” karya Aan Mansyur dideskripsikan sebuah ruang-ruang baru atau strategi yang mempersinggungkan ruang yang satu dengan yang lain yang datang dari semesta yang berbeda. Dalam fiksi modernis, konstruksi ruang diorganisasi oleh persepsi tokoh “aku” dengan cara memandang ruang yang lain, dalam bentuk narasi yang dipaparkan oleh pohon yang berbicara kepada “aku”.

Konstruksi ruang yang mengeksplorasi isu-isu epistemologis ini mengedepan dalam berbagai wujud:

penampakan versus realitas, multiplisitas perspektif, distorsi hasrat dan kenangan, dan sejenisnya (Mchale via Pujiharto, 2010). Dalam cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang”, konstruksi ruang ini mengedepan dalam penggambaran mimpi “aku”. Antara “alam sadar” dan “alam mimpi” tokoh “aku” semua keadaan Nampak sama, tidak ada perbedaan yang nampak saat menggambarkan ruang-ruang tersebut. Perbedaannya terletak pada “penguasaan” atas situasi, bahwa dalam hal “alam mimpi”, pohon yang memegang kendali. Pohon yang mengendalikan cerita, keadaan, serta konteks penggambaran suasana.

Pohon menarasikan keadaan dengan “suasana hatinya”, apa yang dilihat serta dirasakannya dalam kenangan tersebut mengemuka dan membawa tokoh “aku” tidak dapat menguasai keadaan dalam dialog antara dirinya dan pohon. Maka suasana yang dikendalikan oleh pohon tersebut membawa tokoh “aku” dalam dunia sadarnya menjadi pendengar pasif.

Dua “alam” dalam strategi penjajaran, membawa cerita ke dalam dua zona yang keduanya menyejajarkan diri bahwa dalam keadaannya, kedua “alam” tersebut memiliki kesejajaran ruang, akan tetapi berdasarkan waktu, memiliki perbedaan.

Dulu, seorang lelaki, namanya Pilang, setiap malam duduk di sini, di tempatmu berbaring sekarang. Ia selalu datang dan duduk sendiri tak mengatakan apa-apa. Ia hanya memandang ke arah barat, ke seberang padang rumput. Di sana, ada sebuah rumah panggung berdiri menghadap ke utara. Rumah panggung itu dihuni sepasang suami istri. Mereka hidup bertahun-tahun tetapi tak memiliki seorang anak pun.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Keragu-raguan

Apa yang dimaksud dengan keraguan dalam fiksi adalah adanya gagasan bahwa unsur-unsur fantasi merupakan bagian dari ontologis. Todorov (Jakson, 1991) melihat fantasi berada dalam keragu-raguan epistemologis (epistemological uncertainty), suatu zona yang berada di antara uncanny dan marvelous. Dengan pemahaman serupa itu, sebuah karya fiksi entah itu uncanny, fantasy, atau marvelous bukan pertama-tama menyangkut kebenaran teks itu sendiri, tetapi berkenaan dengan pemahaman teoritis mengenainya (Pujiharto, 2010). Fiksi fantasi menggambarkan persinggungan antara dunia normal, sehari-hari dengan dunia paranormal, supernatural. Fantastik adalah mode penulisan yang memasuki suatu dialog dengan yang riil dan menggabungkan dialog itu sebagai bagian struktur esensialnya.

Dengan melihat hal-hal yang berkenaan dengan fantasi yang dihubungkan dengan dunia riil, terdapat beberapa ciri yang menandakan bahwa cerpen karya Aan Mansyur tersebut berada dalam zona keragu-raguan. *Pertama*, digunakannya personifikasi bahwa pohon tersebut memiliki kaki.

...Pada sebuah batu di kaki pohon itu, aku berbaring. Angin padang seperti belaian lembut tangan Ibu. Aku tertidur.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Kedua, dikatakan bahwa pohon tersebut memiliki hati dan mata yang membuatnya menangis saat mengenang cerita cinta antara Pilang, Kukila, dan Tumbra.

...Aku menangis menyaksikan mereka melakukannya, bukan karena mereka bunuh diri.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

...Aku tahu cabang-cabang pohon memang ditakdirkan sebagai tempat menggantung. Bukan, bukan itu yang membuatku menangis. Tetapi ketiganya dengan jujur saling mengakui cintanya masing-masing tanpa saling berselisih satu sama lain. Itulah yang membuatku menangis.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

...Sungguh sebuah adegan yang indah dan mengharukan. Sekali lagi aku katakan, alam dipenuhi cahaya bulan purnama saat adegan indah dan mengharukan itu terjadi—dan aku menangis sepenuh haru. Aku menjatuhkan hampir seluruh daun-daunku sebagai bentuk kesedihan.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Ketiga, bahwa yang paling nampak dari ciri fiksi fantasi adalah pohon tersebut bicara dan mengisahkan semua cerita dalam kenangannya.

“Akan aku ceritakan kepadamu sebuah kisah cinta. Sebuah rahasia,” kata pohon itu mengagetkanku sesaat setelah aku memasuki celah sempit mimpi yang terbuka seolah hanya untukku.

“Sebuah rahasia?” aku bertanya heran.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Kebiasaan

Dalam wujud teks fantasi, peristiwa yang terjadi serta keadaan yang ada menunjukkan bahwa tokoh-tokoh yang ada di dalamnya menerima keadaan fantastik, supernatural, dan hal-hal magis lainnya dengan wujud biasa. Yakni bahwa mereka menjadikan hal-hal di luar normalitas adalah sebuah hal yang ‘normal’ dan hal tersebut menjadi sebuah kebiasaan. Tokoh “aku” terbiasa dengan pohon yang berbicara dan bercerita kepadanya. Meskipun dirinya menyadari bahwa kangkeran pohon tersebut membuat orang-orang tidak mau mendekat, akan tetapi “aku” menerima keadaan bahwa pohon tersebut “hidup” dan diakhir cerita, “aku” akan datang kembali kepada pohon tersebut.

“Akan aku ceritakan kepadamu sebuah kisah cinta. Sebuah rahasia,” kata pohon itu mengagetkanku sesaat setelah aku memasuki celah sempit mimpi yang terbuka seolah hanya untukku.

“Sebuah rahasia?” aku bertanya heran.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Mungkin pohon itu bercerita lama sekali dalam mimpiku, sebab saat membuka sepasang mataku, aku lihat matahari di barat sudah berwarna oranye. Aku bangun dan menemukan sapi-sapiku merumput tenang tak jauh dari pohon itu. Aku bangkit melihat tempatku tertidur—sebuah batu panjang berwarna hitam—kemudian melangkah meninggalkan pohon itu.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Sebentar lagi kemarau datang membunuh pohon tua itu, dan aku sedih membayangkannya. Perasaan sedih itu membuatku berjanji dalam hati, besok dan seterusnya akan datang lagi berbaring dan tidur di batu hitam mendengarkan rahasia lain pohon itu.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Perlawanan

Kebiasaan fantastik selanjutnya akan menemukan perlawanan, jika tidak dari tokoh-tokoh yang ada di dalamnya, paling tidak dari pembacanya. Sepanjang perlawanan itu hadir, dialog antara normal dan tidak normal itu akan berlanjut. Perlawanan terhadap dunia supernatural tersebut mengedepan dalam hal penerimaan tokoh “aku” menerima keadaan irasional setelah sebelumnya tidak memercayai keadaan bahwa pohon tersebut angker dan menakutkan.

Konstruksi

Dalam konstruksi sebuah fiksi dapat dilihat sifat dominan ontologinya berdasarkan konstruksi yang dibangunnya. Cerpen karya Aan Mansyur tersebut mengkonstruksi dunia di bawah

penghapusan. Kalimat-kalimat yang diproyeksikan yang menunjukkan keadaan yang dapat direkonstruksi di dalam lebih dari satu cara, jenis kalimat yang ditangani oleh kritik sastra konvensional di bawah rubrik ambiguitas, adanya pemahaman ganda mengenai objek tertentu.

Secara epistemologis, sangat jelas bahwa “aku” mendapati dirinya bermimpi di suatu siang yang terik saat dirinya menggembalakan sapi-sapi. “Aku” tertidur di bawah pohon yang kemudian dirinya bermimpi bahwa pohon tersebut berbicara dan mengisahkan tentang sebuah kisah memilukan. Setelah itu “aku” mendapati dirinya terbangun dari mimpi dan tidurnya, dan saat itu senja telah datang. Dirinya mendapati bahwa air mata jatuh dari matanya karena kisah dalam mimpinya tersebut. Peristiwa dalam mimpi “aku” dalam teks telah dihapus dengan pernyataan bahwa dirinya ‘terbangun’ dari mimpi akan kisah cinta segitiga yang dipaparkan oleh pohon.

Pada sebuah batu di kaki pohon itu, aku berbaring. Angin padang seperti belaian lembut tangan Ibu. Aku tertidur.
(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

“Akan aku ceritakan kepadamu sebuah kisah cinta. Sebuah rahasia,” kata pohon itu mengagetkanku sesaat setelah aku memasuki celah sempit mimpi yang terbuka seolah hanya untukku.
(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Aku tiba-tiba terbangun oleh sesuatu yang jatuh menyentuh pipiku, sesuatu yang hangat seperti air mata.

Mungkin pohon itu bercerita lama sekali dalam mimpiku, sebab saat membuka sepasang mataku, aku lihat matahari di barat sudah berwarna oranye. Aku bangun dan menemukan sapi-sapiku merumput tenang tak jauh dari pohon itu. Aku bangkit melihat tempatku tertidur—sebuah batu panjang berwarna hitam—kemudian melangkah meninggalkan pohon itu.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Penghapusan peristiwa dihapus oleh kalimat “aku tiba-tiba terbangun” sehingga peristiwa yang terjadi sebelumnya, narasi oleh pohon, kemudian saat itu juga terputus dan meninggalkan jejak pertanyaan bahwa apakah cerita tentang Kukila, Pilang, dan Tumbra yang dikisahkan oleh pohon yang berbicara itu benar adanya? Serta dengan hadirnya penghapusan peristiwa, maka seketika terjadi pula penghapusan ‘ada’. Penghapusan atas keberadaan pohon yang berbicara dan keberadaan kisah tentang Kukila, Pilang, dan Tumbra menjadi sebuah pertanyaan untuk pembaca bahwa keberadaan ‘hal-hal gaib’ tersebut dipertanyakan.

Tujuan dari penghapusan peristiwa tersebut bukanlah meninggalkan sebuah aporia atau jalan buntu. Akan tetapi, menunjukkan proses dengan para

pembaca, di dalam kolaborasi teks, konstruksi objek-objek dan dunia-dunia fiktional (Pujiharto, 2010). Dalam fiksi modern, narasi penghapusan secara tipikal diacuhkan sebagai antisipasi-antisipasi, harapan-harapan, atau ingatan-ingatan mental tokoh. Peristiwa-peristiwa yang dihapus terjadi dalam wilayah subjektif atau subdunia seorang tokoh atau tokoh lain. Dalam fiksi pascamodern, narasi penghapusan diri hadir sebagai suatu paradoks yang tidak terpecahkan pada dunia luar tokoh-tokohnya.

Kata-kata

Salah satu lapisan dalam karya sastra adalah bahasa, lapisan bahasa ini secara intersubjektif di dalam pikiran yang mengucapkannya. Dalam kajian ini, lapis bahasa itu dilabeli dengan dunia kata-kata (Pujiharto, 2010). Dalam dunia kata-kata ini dideskripsikan repertoar strategi-strategi pengedepanan ontologis di dalam cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang” karya Aan Mansyur. Dalam cerpen tersebut terdapat adanya dunia-dunia kiasan atau metafora yang mengiaskan suatu hal dengan yang lain. Hal itu kemudian yang mengacu kepada ambiguitas makna. Maka dari ambiguitas tersebut, muncullah sifat ragu, menurut Pujiharto (2010) keragu-raguan muncul karena adanya ‘yang hadir’ dan ‘yang tidak hadir’ (absen). Hal tersebut ada

karena secara metaforis, memiliki dua makna. Dalam cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang” terdapat tanda metaforis yang memiliki makna ambigu.

Pohon dalam cerpen bersifat ragu-ragu antara memiliki arti literal dan bersifat figuratif. Di satu sisi, pohon itu memiliki arti literal, mengacu pada pohon yang benar-benar pohon. Pohon menjadi sebuah benda “mati” yang tidak memiliki “ruh”. Di awal cerita, pohon tersebut hanyalah sebuah benda mati yang ‘dihindari’ oleh orang-orang sekitar karena keangkerannya. Di sisi lain, pohon menjadi sebuah “benda” hidup. Dalam kata lain, pohon tersebut menjadi setara, menjadi sebuah narator yang bijak. Dirinya menjadi pencerita yang secara bijaksana menyampaikan sebuah pengalaman hidup kepada manusia.

Hal yang menarik bahwa dalam cerpen tersebut, pohon menjadi sosok yang bijaksana daripada manusia itu sendiri. Pohon mewakili alam yang memiliki pengaruh dalam cerita yang melawan kebudayaan. Dirinya menjadi tanda alam yang menggambarkan bahwa budaya telah memisahkan keberadaan manusia dengan alam. Budaya dalam konteks cerita yang disampaikan oleh pohon, telah menjadikan pohon sebagai benda mengerikan yang menjadi tempat terakhir manusia untuk mati.

...Aku pikir orangtuamu pernah bercerita tentang hukuman seperti apa yang akan menimpa orang-orang yang berani melarikan diri dari kampung ini. Di sini, di cabangku pernah sepasang kekasih digantung karena melanggar hukum adat—mereka mencoba lari namun tertangkap di tengah jalan. Mereka diseret seperti binatang untuk dibawa ke tengah padang ini, dan di cabangku akhirnya mereka mati, dibiarkan tergantung berhari-hari seperti orang-orang sawah.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Dalam wacana di atas, pohon menjadi sebuah tempat terakhir bagi orang-orang yang melarikan diri dari kampung, dan sebagai hukuman mereka berakhir digantung di pohon tersebut. Dengan adanya peristiwa tersebut, pohon kemudian memberikan sebuah gambaran perasaan yang tidak dimiliki manusia yang memiliki hukum dalam sebuah kebudayaan, yang sama sekali tidak disinggung bahwa manusia memiliki perasaan seperti pohon. Dirinya kemudian menggambarkan pula bahwa dirinya telah menjadi sebuah ruang pelarian bagi Kukila, Pilang, dan Tumbra untuk pergi dan melupakan adanya sebuah budaya yang membelenggu mereka. Kukila dan Pilang menjadikan pohon tersebut untuk bercinta. Tumbra menjadikan pohon tersebut sebagai tempatnya mengeluarkan emosinya karena melihat Pilang dan Kukila bercinta. Dan pada akhirnya mereka bertiga menjadikan pohon tersebut sebuah ruang untuk

mengutarakan perasaan masing-masing yang pada akhirnya menjadi tempat terakhir mereka sebelum mereka bunuh diri.

Sementara bagi tokoh “aku”, pohon tersebut menjadi sebuah dimensi perpindahan ruang kenangan dimana dirinya dapat melihat gambaran atas apa yang terjadi yang telah dilihat pohon. Dalam teks tersebut berkali-kali pohon mengatakan kepada penggembala sapi tersebut “di tempatmu berbaring sekarang” menuju ke tempat penggembala sapi atau “tokoh” aku terbaring, dan sebagai pengganti kata “tempat berbaring” digantilah dengan batu hitam untuk menggambarkan tempat berbaring tokoh “aku” karena kalimat “di tempatmu berbaring sekarang” hanya diucapkan oleh pohon.

Pendasaran

Hal yang mencirikan pengarang fiksi modern adalah posisinya yang berada di luar teks fiksi. Pengarang menghilangkan diri dari keterlibatannya dalam dunia fiksi. Posisi yang seperti itu diwujudkan dalam keterlibatannya dalam berbagai cara: dengan berada di atasnya (pengarang serba tahu) atau di samping (menggunakan metode akuan yang nama tokoh aku dimaksudk tidak sama dengan nama pengarang). Posisi pengarang yang demikian dikatakan menghilangkan diri

karena pengarang berada di luar cerita. Pengarang berusaha menyuguhkan cerita karangannya sebagai dunia fiksi, dunia lain yang keberadaannya berbeda dengan dunia tempat pengarang hidup (Pujiharto, 2010).

Berbeda dengan pengarang modern, pengarang pascamodern justru muncul ke permukaan pengarang muncul dalam dunia fiksi yang dibangunnya sendiri. Terjadi disintegrasi pengarang atau pengarang luruh dalam produk kulturalnya. Sebagai akibatnya kemudian mengedepan pada diri pengarang adalah sifat ontologisnya. Kemunculan pengarang dalam dunia fiksi yang diciptakannya sendiri ini mewujud dalam berbagai pola, yaitu kematian pengarang, autobiografi pengarang, kekuasaan pengarang, dan kontak langsung pengarang dengan tokoh. Dalam hal ini, Aan Mansyur berada pada posisi dan sudut pandang tertentu. Ketika pengarang berpindah dari fungsi menyuarakan tokoh kedua, maka fungsi pengarang telah mati dari tokoh yang pertama ke tokoh yang kedua. Namun pengarang juga akan berpindah fungsi menyuarakan tokoh kedua ke tokoh yang lainnya lagi, demikian seterusnya. Pada posisi tersebut, pengarang mati dan hidup lagi, mati dan hidup lagi, begitu seterusnya. Fungsi pengarang di dalam teks mengalami

perpindahan dari tokoh yang satu ke tokoh yang lain.

Perpindahan fungsi pengarang pada level struktur rekursif yang berbeda mengedepan dalam cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang”. Cerpen ini mengenai penggembala sapi yang tidak disebutkan namanya. Cerpen tersebut awalnya menggunakan sudut pandang orang pertama. “Aku” yang sedang beristirahat, kemudian bermimpi bahwa dalam tidurnya, pohon menceritakan sebuah kisah kepadanya. Dari situlah muncul perpindahan pencerita. Terjadi perpindahan narasi, pohon menceritakan sebuah kisah dalam mimpi tokoh penggembala sapi tersebut. Setelah cerita dari pohon tersebut selesai, narasai kemudian berpindah kembali kepada tokoh penggembala sapi saat dirinya bangun dari mimpinya tersebut. Hal itu dapat dilihat seperti di bawah ini.

“Sebentar lagi kemarau datang menggururkan daun-daunku juga mengeringkan batang dan cabang-cabangku. Kemarau itu akan membunuhku dan aku tak ingin mati sebelum rahasia ini aku ceritakan kepada seseorang. Aku sudah tua. Sangat tua. Sudah berusia ratusan tahun.”

Aku tak berkata apa-apa demi mendengar suara haru pohon itu. Mungkin pohon itu melihatnya sebagai isyarat bahwa aku setuju mendengarkan ceritanya.

Dulu, seorang lelaki, namanya Pilang, setiap malam duduk di sini, di tempatmu berbaring sekarang. Ia selalu datang dan duduk sendiri tak mengatakan apa-apa. Ia hanya memandang ke arah barat, ke seberang padang rumput. Di sana, ada sebuah rumah panggung berdiri

menghadap ke utara. Rumah panggung itu dihuni sepasang suami istri. Mereka hidup bertahun-tahun tetapi tak memiliki seorang anak pun. Aku lihat Pilang mencium Kukila kemudian membagi juga bibirnya untuk dicium Tumbra dan terakhir Kukila mencium suaminya sebelum ketiganya saling erat berpelukan. Sungguh sebuah adegan yang indah dan mengharukan. Sekali lagi aku katakan, alam dipenuhi cahaya bulan purnama saat adegan indah dan mengharukan itu terjadi—dan aku menangis sepenuh haru. Aku menjatuhkan hampir seluruh daun-daunku sebagai bentuk kesedihan.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Itulah sebabnya sebelum kemarau yang ditugaskan membunuh pohon-pohon datang, aku ceritakan rahasia ini kepadamu agar kau tahu bahwa di tempatmu berbaring sekarang pernah terjadi sesuatu yang sangat, sangat, sangat...

Aku tiba-tiba terbangun oleh sesuatu yang jatuh menyentuh pipiku, sesuatu yang hangat seperti air mata.

Mungkin pohon itu bercerita lama sekali dalam mimpiku, sebab saat membuka sepasang mataku, aku lihat matahari di barat sudah berwarna oranye. Aku bangun dan menemukan sapi-sapiku merumput tenang tak jauh dari pohon itu. Aku bangkit melihat tempatku tertidur—sebuah batu panjang berwarna hitam—kemudian melangkah meninggalkan pohon itu.

Sebentar lagi kemarau datang membunuh pohon tua itu, dan aku sedih membayangkannya. Perasaan sedih itu membuatku berjanji dalam hati, besok dan seterusnya akan datang lagi berbaring dan tidur di batu hitam mendengarkan rahasia lain pohon itu.

(*Dari Datuk ke Sakura Emas*, 2011)

Dalam cerpen tersebut nampak adanya “kematian pengarang” yang berulang antara matinya tokoh “aku”, hidupnya tokoh “pohon”, matinya tokoh pohon, kemudian hidup kembalinya tokoh “aku”. Yang keduanya mengalami

peralihan narator akan tetapi tetap menggunakan sudut pandang orang pertama.

4. KESIMPULAN

Repertoar strategi-strategi pengedepanan ontologis dikelompokkan ke dalam empat kategori berikut: (1) dunia-dunia, (2) konstruksi, (3) kata-kata, dan (4) pendasaran. Maka dari analisis yang telah dijelaskan sebelumnya, dapat disimpulkan repertoar-repertoar startegi pengedepanan ontologis sebagai berikut.

Pertama, berdasarkan kategori dunia-dunia, startegi-strategi pengedepanan ontologis dalam cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang” karya Aan Mansyur dideskripsikan sebuah ruang-ruang baru atau strategi yang mempersinggungkan ruang yang satu dengan yang lain yang datang dari semesta yang berbeda. Dalam cerpen “Di Tempatmu Berbaring Sekarang”, konstruksi ruang ini mengedepan dalam penggambaran mimpi “aku”. Antara “alam sadar” dan “alam mimpi” tokoh “aku” semua kedaan nampak sama, tidak ada perbedaan yang nampak saat menggambarkan ruang-ruang tersebut. Perbedaannya terletak pada “penguasaan” atas situasi, bahwa dalam hal “alam mimpi”, pohon yang memegang kendali. Pohon yang mengendalikan cerita,

keadaan, serta konteks penggambaran suasana. Dua “alam” dalam strategi penjajaran, membawa cerita ke dalam dua zona yang keduanya menyejajarkan diri bahwa dalam keadaannya, kedua “alam” tersebut memiliki kesejajaran ruang, akan tetapi berdasarkan waktu, memiliki perbedaan.

Sebagai kategori dunia, dimiliki karakter di dalamnya berupa; 1) keraguan: personifikasi bahwa pohon tersebut memiliki kaki., memiliki hati dan mata yang membuatnya menangis saat mengenang cerita cinta antara Pilang, Kukila, dan Tumbra, dan bahwa yang paling nampak dari ciri fiksi fantasi adalah pohon tersebut bicara dan mengisahkan semua cerita dalam kenangannya, (2) menerima keadaan fantastik, supernatural, dan hal-hal magis lainnya dengan wujud biasa. Yakni bahwa mereka menjadikan hal-hal di luar normalitas adalah sebuah hal yang ‘normal’ dan hal tersebut menjadi sebuah kebiasaan, (3) Perlawanan terhadap dunia supernatural tersebut mengedepan dalam hal penerimaan tokoh “aku” menerima keadaan irasional setelah sebelumnya tidak memercayai keadaan bahwa pohon tersebut angker dan menakutkan.

Kedua, kalimat-kalimat yang diproyeksikan yang menunjukkan

keadaan yang dapat direkonstruksi di dalam lebih dari satu cara, jenis kalimat yang ditangani oleh kritik sastra konvensional di bawah rubrik ambiguitas, adanya pemahaman ganda mengenai objek tertentu. Secara epistemologis, sangat jelas bahwa “aku” mendapati dirinya bermimpi di suatu siang yang terik saat dirinya menggembalakan sapi-sapi. Peristiwa dalam mimpi “aku” dalam teks telah dihapus dengan pernyataan bahwa dirinya ‘terbangun’ dari mimpi akan kisah cinta segitiga yang dipaparkan oleh pohon. Penghapusan peristiwa dihapus oleh kalimat “aku tiba-tiba terbangun” sehingga peristiwa yang terjadi sebelumnya, narasi oleh pohon, kemudian saat itu juga terputus dan meninggalkan jejak pertanyaan bahwa apakah cerita tentang Kukila, Pilang, dan Tumbra yang dikisahkan oleh pohon yang berbicara itu benar adanya? Serta dengan hadirnya penghapusan peristiwa, maka seketika terjadi pula penghapusan ‘ada’. Penghapusan atas keberadaan pohon yang berbicara dan keberadaan kisah tentang Kukila, Pilang, dan Tumbra menjadi sebuah pertanyaan untuk pembaca bahwa keberadaan ‘hal-hal gaib’ tersebut dipertanyakan. Tujuan dari penghapusan peristiwa tersebut bukanlah meninggalkan sebuah aporia atau jalan buntu. Akan tetapi, menunjukkan proses dengan para

pembaca, di dalam kolaborasi teks, konstruksi objek-objek dan dunia-dunia.

Ketiga, keragu-raguan muncul karena adanya 'yang hadir' dan 'yang tidak hadir' (absen). Hal tersebut ada karena secara metaforis, memiliki dua makna. Dalam cerpen "Di Tempatmu Berbaring Sekarang" terdapat tanda metaforis yang memiliki makna ambigu. Pohon dalam cerpen bersifat ragu-ragu antara memiliki arti literal dan bersifat figuratif. Di satu sisi, pohon itu memiliki arti literal, mengacu pada pohon yang benar-benar pohon. Pohon menjadi sebuah benda "mati" yang tidak memiliki "ruh". Di sisi lain, pohon menjadi sebuah "benda" hidup. Dirinya menjadi pencerita yang secara secara bijaksana menyampaikan sebuah pengalaman hidup kepada manusia. Dirinya menjadi tanda alam yang menggambarkan bahwa budaya telah memisahkan keberadaan manusia dengan alam. Budaya dalam konteks cerita yang disampaikan oleh pohon, telah menjadikan pohon sebagai benda mengerikan yang menjadi tempat terakhir manusia untuk mati.

Keempat, Hal yang mencirikan pengarang fiksi modern adalah posisinya yang berada di luar teks fiksi. Aan Mansyur berada pada posisi dan sudut pandang tertentu. Ketika pengarang berpindah dari fungsi menyuarakan tokoh

kedua, maka fungsi pengarang telah mati dari tokoh yang pertama ke tokoh yang kedua. Namun pengarang juga akan berpindah fungsi menyuarakan tokoh kedua ke tokoh yang lainnya lagi, demikian seterusnya. Pada posisi tersebut, pengarang mati dan hidup lagi, mati dan hidup lagi, begitu seterusnya. Fungsi pengarang di dalam teks mengalami perpindahan dari tokoh yang satu ke tokoh yang lain. Perpindahan fungsi pengarang pada level struktur rekursif yang berbeda mengedepan dalam cerpen "Di Tempatmu Berbaring Sekarang". Dalam cerpen tersebut nampak adanya "kematian pengarang" yang berulang antara matinya tokoh "aku", hidupnya tokoh "pohon", matinya tokoh pohon, kemudian hidup kembalinya tokoh "aku". Yang keduanya mengalami peralihan narator akan tetapi tetap menggunakan sudut pandang orang pertama.

5. DAFTAR PUSTAKA

- Aan Manshur, dkk. (2001). *Dari Datuk ke Sakura Emas (Antologi Cerpen Bunga Rampai)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Benjamin Hrushovski. (1979). "The Structure of Semiotic Object: A Three Dimensional Model".
- Brian McHale. (1991). *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- Faruk. (2008). *Pascastrukturalisme*. Jakarta: Depdiknas.

- Madan Sarup. (2011). *Postrukturalisme dan Posmodernisme*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Perkosakata. (2007). *Aan Manshur* dalam <http://perkosakata2008.blogspot.co/2007/11/profil-m-aan-mansyur.html> [diunduh pada tanggal 28 Desember 2013, pukul 20.00 WIB]
- Peter Beilharz. (2002). *Teori-teori Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Poetic Today*, Vol. 1, No. ½, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication.
- Pujiharto. (2010). *Perubahan Puitika dalam Fiksi Indonesia: dari Modernisme ke Pascamodernisme*. Yogyakarta: Elmatara.
- Th. Sri Rahayu Prihatmi. (1989). *Fantasi dalam Kedua Kumpulan Cerpen Danarto Dialog Antara Dunia Nyata dan Tidak Nyata*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tzevetan Todorov. (1985). *Tata Sastra* (terj.) Jakarta: Djambatan.