

ANALISIS FOKALISASI
DALAM KUMPULAN CERPEN *POTONGAN CERITA DI KARTU POS*
KARYA AGUS NOOR

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar
Sarjana Sastra



oleh

Muhammad Qadhafi

NIM 08210141024

PROGRAM STUDI BAHASA DAN SASTRA INDONESIA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA

2014

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Fokalisasi dalam Kumpulan Cerpen Potongan Cerita di Kartu Pos karya Agus Noor* ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 15 Januari 2014

Pembimbing I,

Dr. Maman Suryaman

NIP. 19670204 199203 1 002

Yogyakarta, 15 Januari 2014

Pembimbing II,

Kusmarwanti, M.A

NIP. 19770923 200501 2 001

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Fokalisasi dalam Kumpulan Cerpen Potongan Cerita di Kartu Pos Karya Agus Noor* ini telah dipertahankan di depan Dewan Peguji pada tanggal 17 Januari 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

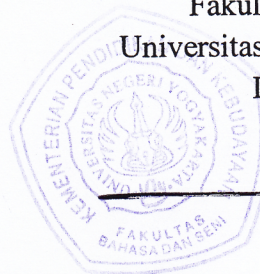
| Nama | Jabatan | Tanda Tangan | Tanggal |
|---------------------------|--------------------|--|--------------|
| Prof. Dr. Suhardi | Ketua Penguji |  | 24. Jan 2014 |
| Kusmarwanti M.A. | Sekretaris Penguji |  | 23. Jan 2014 |
| Dr. Suroso, M.Pd, M.Th. | Penguji I |  | 22. Jan 2014 |
| Dr. Maman Suryaman, M.Pd. | Penguji II |  | 27. Jan 2014 |

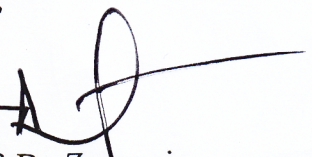
Yogyakarta, 21. Januari 2014

Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,




Prof. Dr. Zanzani

NIP. 19550505 1980111 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : Muhammad Qadhafi

NIM : 08210141024

Program Studi : Bahasa dan Sastra Indonesia

Fakultas : Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 15 Januari 2013

Penulis,



Muhammad Qadhafi

MOTO

“Kreativitas adalah pertarungan yang suci, tidak ada keterpaksaan menghadapi berbagai rintangan di dalamnya.”

Muhammad Qadhafi

“Sejak detik lahirku, tidaklah aku bagai orang lainnya—tidaklah pandangku bagai pandang orang lain—hasrat dan harapan kubawa, bersumber dari telaga yang berbeda.”

Edgar Allen Poe

“Tak ada kelahiran yang kedua, baik bagi yang gagal maupun yang kecewa.”

Pino Baroja

“Kesadaran jauh lebih agung dari kepastian—dua kali dua sama dengan empat. Begitu kita memperoleh kepastian matematis, maka tak ada lagi yang tersisa untuk dikerjakan atau dipahami. Sedangkan dengan kesadaran, setidaknya kita dapat mendera diri sendiri, dan bagaimana pun juga, ini akan menunjukkan bahwa kita benar-benar hidup.”

Fyodor Dostoyevski

PERSEMBAHAN

Karya tulis ini penulis persembahkan kepada ibu dan ayah, Sri Purwani dan Jaka Agus Pramana, M.Pd, kepada kakak penulis, Jaka Ahmad Zulkarnain, S.Pd serta kepada seluruh anggota keluarga besar Wiro Sarjono.

KATA PENGANTAR

Segala puji-pujian dan rasa syukur saya haturkan ke hadirat Allah *subhannallahu wa ta'ala*, Tuhan Sarwa Sekalian Alam, yang telah menurunkan petunjuk serta pengetahuan-Nya kepada penulis sehingga terwujud sebuah skripsi ini. *Robbi zidni 'ilma warzuqni fahma, amin ya robbal 'alamin*. Shalawat dan salam tentu saja saya haturkan kepada Sang Muhammad *shalallahu 'alaihi wa salam* yang menjadi pengantar dan pembimbing bentuk-bentuk peradaban dan pengetahuan untuk seluruh umat manusia.

Penulis mengakui, dari berbagai sisi, skripsi ini tidak terlepas dari bantuan dan dorongan berbagai pihak. Untuk itu, saya menyampaikan rasa terima kasih dan hormat yang tulus kepada Prof. Dr. Zamzani, sebagai Dekan Fakultas Bahasa dan Seni UNY, kepada ketua program studi Bahasa dan Sastra Indonesia, Prof. Suhardi, kepada pembimbing akademik saya, Dr. Kastam Syamsi, , dan rasa terima kasih yang tak terhingga saya sampaikan kepada Dr. Maman Suryaman, sebagai pembimbing I dan Kusmarwanti, M.A sebagai pembimbing II yang telah membimbing saya dengan penuh perhatian hingga terselesaikannya skripsi ini.

Penulis juga mengucapkan banyak terima kasih kepada Else Liliani, M.Hum, Burhan Fannani, S.S, An Ismanto, dan Ikun S.K, S.S, yang bersedia menjadi teman diskusi untuk keperluan mengasah pengetahuan penulis pada teori focalisasi dan psikoanalisis. Kepada teman-teman sastra Indonesia angkatan 2008, Ahmad Nutqi Hikam, Byute Devani, S.S, Dian Hanung, Tri Yulianto, Taufik Prayogi, Dedi Hendrawan, Dendy Cipto, Angga Nugroho, Fandi Hafis, Manarina Khusna, Resa Ayu, Siti Romadhoni, S.S, Kartika Amalia, S.S, dan Novi Sri, S.S, terima kasih atas persahabatannya yang tidak sepele. Kepada teman-teman di komunitas MPS, Mutiara Arum, Muhamad Sodiq, Eko Triono, S.Pd, Rozi Kembara, Bayu Biasa Saja, Armada Nurliansyah, Azwar R. Syafrudin, Budi Ipang, Apriansyah Segara, Dwi S. Wibowo, Kun Anindyan, Mawaidi, Muhamad Anshori, Mutaya Saroh, Lisna Mutia, Ira Komang, Anindija Puspita, Sondang dan Cukong, Kijing, serta kepada kawan-kawan Wayang Ukur, Mahatir Baharudin, Agus Pribadi, Bagas Arga, kepada segenap *crew* dan personil INVECTED dan

ATRESIA, serta kepada Keluarga Besar Mahasiswa Sastra Indonesia yang tidak bisa saya sebut satu persatu, terima kasih atas kebersamaannya dalam berbagai proses yang letih sekaligus ajaib.

Kepada orang-orang yang peduli terhadap proses penulis di Yogyakarta, Prof. Dr. Suminto A. Sayuti, M.Hum, Jemek Supardi, Eko Bowo Saputro, S.S, Faisal Kamandobat, Dwi Cipta, Aka Dedelduel, Andy S.W, Kedung Dharma Romansha, S.S, Yudi Becak, Yuliono, Mutia Sukma, S.S, Dwi Raharyoso, S.S, Tante Menik dan Om Pramono, terima kasih atas perjumpaan dan obrolan-obrolannya yang menimbulkan efek katarsis pada jiwa penulis.

Akhirnya rasa terima kasih dan hormat yang sangat mendalam penulis haturkan kepada ayah dan ibu penulis yang sangat besar pengorbanan dan kasih sayangnya serta kepada kakak penulis yang telah bersedia memberi tekanan-tekanan yang positif serta kepada keluarga besar yang senantiasa menghaturkan doa kesehatan, keselamatan, serta keberhasilan teruntuk penulis.

Semoga Allah SWT membalas kebaikan dan ketulusan semua pihak yang telah mendukung dan membantu dalam penyelesaian penelitian ini. Semoga penelitian ini bermanfaat, setidaknya bagi mahasiswa yang suatu saat kebetulan membaca penelitian ini di rak perpustakaan.

Yogyakarta, 12 Januari 2014

Penulis

DAFTAR ISI

Halaman

| | |
|--|------|
| KATA PENGANTAR..... | vii |
| DAFTAR ISI | ix |
| DAFTAR TABEL..... | xii |
| ABSTRAK..... | xiii |
| BAB I PENDAHULUAN | 1 |
| A. Latar Belakang Masalah | 1 |
| B. Identifikasi Masalah | 7 |
| C. Pembatasan Masalah | 9 |
| D. Rumusan Masalah | 10 |
| E. Tujuan Penelitian | 10 |
| F. Manfaat Penelitian | 11 |
| G. Batasan Istilah | 12 |
| BAB II KAJIAN TEORI | 13 |
| A. Deskripsi Teori | 13 |
| 1. Teks Kisah | 13 |
| 2. Cerita Pendek..... | 16 |
| 3. Peranan Fokalisasi dalam Interpretasi Cerita..... | 30 |
| B. Penelitian yang Relevan..... | 37 |
| BAB III METODE PENELITIAN | 41 |
| A. Sumber Data Penelitian | 41 |
| B. Teknik Pengumpulan Data | 41 |
| C. Instrumen Penelitian | 42 |
| D. Keabsahan Data | 43 |
| E. Teknik Analisis Data..... | 44 |
| BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN | 45 |
| A. Hasil Penelitian | 45 |
| 1. Fokalisasi dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 45 |
| 2. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur Istrinsik Lainnya dalam | |

| | |
|--|-----|
| Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 51 |
| 3. Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 54 |
| B. Pembahasan | 55 |
| 1. Jenis Fokalisasi dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 55 |
| a. Jenis Fokalisasi Cerpen “Komposisi untuk sebuah Ilusi” | 55 |
| b. Jenis Fokalisasi dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 63 |
| 2. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur Intrinsik dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 75 |
| a. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur Intrinsik dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 75 |
| b. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur Intrinsik dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 95 |
| 3. Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 124 |
| a. Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 124 |
| b. Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 130 |
| BAB V PENUTUP | 140 |
| A. Simpulan | 140 |
| B. Keterbatasan Penelitian | 142 |
| C. Saran | 142 |
| DAFTAR PUSTAKA | 143 |

| | |
|---|-----|
| LAMPIRAN | 145 |
| Lampiran 1. Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 145 |
| Lampiran 2. Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 150 |
| Lampiran 3. Data Deskripsi Jenis Fokalisator “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 157 |
| Lampiran 4. Data Deskripsi Jenis Fokalisator “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 160 |
| Lampiran 5. Data Deskripsi Jenis Fokalisasi “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 165 |
| Lampiran 6. Data Deskripsi Jenis Fokalisasi “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 168 |
| Lampiran 7. Data Deskripsi Pergantian Fokalisasi Pencerita “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 171 |
| Lampiran 8. Data Deskripsi Pergantian Fokalisasi Pencerita “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 175 |

DAFTAR TABEL

Halaman

| | |
|---|----|
| Tabel 1. Jenis Fokalisator dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 45 |
| Tabel 2. Jenis Fokalisator dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 47 |
| Tabel 3. Jenis Fokalisasi Berdasarkan Bentuk Persona dan Posisi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 49 |
| Tabel 4. Jenis Fokalisasi Berdasarkan Bentuk Persona dan Posisi Pencerita dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 50 |
| Tabel 5. Pergantian Posisi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” | 52 |
| Tabel 6. Pergantian Posisi Pencerita dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 53 |
| Tabel 7. Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” | 54 |

**ANALISIS FOKALISASI
DALAM KUMPULAN CERPEN *POTONGAN CERITA DI KARTU POS*
KARYA AGUS NOOR**

**Oleh
Muhammad Qadhafi
NIM 08210141024**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) jenis-jenis focalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, (2) keterkaitan focalisasi dengan unsur-unsur intrinsik lainnya dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, dan (3) fungsi pergantian focalisasi pencerita dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”.

Sumber data penelitian ini adalah kumpulan cerpen *Potongan Cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor, dengan cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” sebagai fokusnya. Pengumpulan data yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah observasi dengan teknik baca, teknik catat, dan teknik riset kepustakaan, kemudian data yang diperoleh diidentifikasi dan diklasifikasi sesuai kategori yang telah ditentukan kemudian ditafsirkan maknanya dengan menghubungkan antara data dan konteksnya. Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas kemudian mendiskusikan hasil pengamatan kepada pakar yang memiliki kemampuan sastra yang baik dan menggunakan validitas dari *expert - judgement*.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) berdasarkan bentuk personanya, jenis focalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” berkenaan dengan percampuran bentuk persona orang pertama dan ketiga, sedangkan dalam cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, terdapat percampuran bentuk persona orang pertama, ketiga, dan kedua. Berdasarkan posisi pencerita, jenis focalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” berkenaan dengan pergantian posisi pencerita, yakni antara pencerita intern dan pencerita ekstern, (2) focalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” berkaitan erat dalam memberi citra tokoh, penggambaran latar, pergerakan alur, penggunaan gaya bahasa, judul, dan tema, sehingga dalam keterkaitan unsur-unsur tersebut dapat diperoleh pemaknaan keseluruhan cerita, dan (3) pergantian focalisasi pencerita dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” memiliki fungsi yang berkenaan dengan pergantian tokoh, pergantian latar, perubahan gaya bahasa, perubahan alur, *suspend*, berbagai focalisasi yang muncul dalam keseluruhan cerita, dan berperan dalam penyelesaian cerita.

KATA KUNCI: Fokalisasi, Posisi Pencerita, Cerita Pendek

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Pada akhir abad ke-19 sesuai dengan sejarah sastra Barat, karya sastra mulai dipisahkan dari unsur luarnya. Hal serupa juga dilakukan oleh para peneliti sastra di Rusia dan Amerika Serikat pada awal abad ke-20 yang memfokuskan penelitian sastra terhadap unsur-unsur intrinsik karya sastra. Dengan dilepaskannya unsur luar tersebut dari karya sastra, penitikberatan masalah intrinsik menjadi hal yang penting dalam interpretasi karya sastra. Di sisi lain, pengarang disembunyikan di balik fokusasi, pengarang tersirat, bahkan pengarang dianggap sebagai anonimitas.

Pengarang termasuk salah satu unsur luar karya sastra yang dikesampingkan dalam memaknai karya sastra. Teeuw (2003: 139) menegaskan bahwa pengarang tak hanya cenderung untuk menghilang dan dihilangkan dari teksnya. Ilmu sastra pun makin berusaha untuk meniadakan pengarang sebagai faktor dalam proses semiotik; mengambil niat pengarang sebagai faktor dalam interpretasi karya sastra.

Usaha lain meniadakan pengarang dari karya sastra, terlihat dalam teori mengenai struktur dan teknik naratif. Karena menurut pandangan modern pengarang harus menghilang dari karyanya, maka hubungan antara pengarang dengan ceritanya dipermasalahkan. Perlu dibedakan antara pengarang dengan juru kisah dalam sebuah cerita. Pembaca sadar dan seharusnya menyadari bahwa dalam cerita yang dibacanya, pembaca tidak langsung berhadapan dengan pengarang cerita tersebut.

Impuls terpenting dihilangkannya pengarang dari karya fiksi ialah lahirnya peranan sudut pandang atau focalisasi. Karya sastra telah dilepas dari penulis utama, maka pengisahan secara faktual diserahkan secara total kepada pencerita fiksional. Pencerita tersebut tidak bersifat individual, melainkan sebagai transindividual. Mereka berperan sebagai para narator atau pun tokoh-tokoh yang membentuk suatu mekanisme tersendiri.

Mekanisme tersebut tidak semata-mata dikendalikan oleh sudut pandang penceritaan, namun sudut pandang penceritaan bersama dengan unsur-unsur intrinsik lainnya saling berkaitan dan menciptakan keutuhan struktur fisik karya sastra sehingga jalinan tersebut dapat mempengaruhi kesatuan makna. Sudut pandang penceritaan tidak bisa dipisahkan dari kaitannya dengan unsur-unsur intrinsik lain atau pun sebaliknya. Antarunsur intrinsik dalam satu kesatuan struktur memiliki jalinan yang erat. Apabila suatu unsur tersebut dilepas ikatannya dari unsur-unsur yang lain, maka interpretasi terhadap cerita menjadi tidak menyeluruh, janggal, atau bahkan menyimpang.

Pembaca cerita tidak pernah berurusan dengan fakta-fakta sebagaimana adanya, melainkan dengan cara tertentu sehingga masalah yang sama apabila dilihat melalui sudut pandang yang berbeda akan menghasilkan arti dan makna yang berbeda. Sudut pandang penceritaan berkaitan dengan cara pandang di antara para narator serta cara pandang tokoh-tokoh di dalamnya. Atas dasar peranannya dalam menggugah fakta-fakta cerita sekaligus kerumitan istilahnya dalam memaknai suatu cerita, sudut pandang merupakan aspek yang sangat penting dan oleh sebab itu perlu dijelaskan secara mendetail. Di pihak lain, sudut pandang

penceritaan sering kali diabaikan dalam interpretasi karya sastra, padahal bagaimana pun juga sudut pandang penceritaan dapat menentukan keberadaan fakta cerita, bagaimana dan dari sudut mana tokoh-tokoh serta kejadian dilihat. Sudut pandang penceritaan sering kali berperan penting dalam menentukan kualitas objek sehingga dapat dipahami keberadaannya dalam membangun karakter tokoh, latar, alur, dan tema.

Beberapa peneliti sastra—seperti Gennete, Luxemburg, Mieke Bal, Willem, dan Kenan—menggunakan istilah fokalisasi untuk menyebut sudut pandang. Istilah tersebut selain karena untuk membedakan antara sudut pandang dalam cerita fiksi dengan sudut pandang di bidang lain, juga karena istilah fokalisasi tersebut dianggap lebih mudah diberi imbuhan daripada istilah sudut pandang. Melalui fokalisasi, analisis mengenai hal-hal yang berkenaan dengan sudut pandang penceritaan bisa dilakukan dengan lebih spesifik.

Fokalisasi dalam hal ini tidak sekadar berpusat pada jenis sudut pandang berdasarkan bentuk personanya seperti sudut pandang orang pertama dan sudut pandang orang ketiga. Namun, sudut pandang yang lebih luas cakupannya; yaitu mengenai siapa yang berbicara, siapa yang bercerita, siapa yang diceritakan, bagaimana peranannya terhadap dunia nyata dalam teks, dan bagaimana ungkapan bahasa pencerita diungkapkan sebagai kejadian.

Menurut Schorer (dalam Nurgiyantoro, 2007: 251), fokalisasi tidak hanya dianggap sebagai cara pembatasan tangga dramatik saja, melainkan secara lebih khusus sebagai penyajian definisi tematik. Keberhasilan penggunaan fokalisasi

bukan dalam generalisasinya secara umum dalam karya fiksi, melainkan dalam ketepatan dan keefektifannya dalam karya tersebut.

Percy Lubbock (via Nyoman, 2009 : 316) pada tahun 1921 menulis buku dengan judul *The Craft of Fiction* (Kepandaian Menulis Fiksi) yang juga memusatkan perhatiannya pada masalah focalisasi tersebut. Ia membandingkan sejumlah roman terkenal dari sastra dunia justru dari segi penyajian focalisasi dengan analisis mendetail tentang efek-efek teknik yang diterapkan dalam masing-masing karya tersebut.

Cerita pendek merupakan salah satu ragam teks naratif yang di dalamnya memungkinkan munculnya peranan penting focalisasi. Focalisasi bisa sangat mempengaruhi makna cerita yang akan diberikan kepada dunia nyata dalam teks melalui keterkaitannya dengan rangkaian peristiwa, tokoh, serta dimensi ruang dan waktu. Namun, kadar pengaruh focalisasi tersebut tentunya akan berbeda-beda tergantung fungsi dan efeknya terhadap unsur intrinsik yang lain serta terhadap kesatuan unsur-unsur tersebut.

Suatu unsur intrinsik sering kali lebih menonjol atau kurang menonjol dari unsur intrinsik yang lain, artinya sulit ditemukan kesamarataan peranan beberapa unsur tersebut dalam satu kesatuan. Menurut pandangan modern, unsur yang menonjol tersebut dianggap penting dalam interpretasi suatu cerita. Menurut pendapat dan pengalaman mereka—dalam sebuah karya sastra, aliran, atau pun zaman tertentu—, suatu unsur secara dominan menentukan ciri-ciri khas hasil sastra, sehingga unsur dominan tersebut yang seharusnya diutamakan dalam

analisis dan pembacaan karya sastra, sedangkan unsur-unsur lain sering kali menjadi penyangga unsur yang dominan tersebut.

Apakah fokalisasi mendominasi unsur intrinsik yang lain, ataukah fokalisasi didominasi oleh unsur intrinsik lainnya? Pertanyaan tersebut hampir selalu muncul ketika aspek fokalisasi dalam analisis suatu cerita pendek akan dinyatakan dominan atau tidak dominan. Mengingat kriteria cerita pendek secara umum memiliki jumlah halaman yang relatif singkat, penentuan dominan tidaknya suatu unsur dengan unsur yang lain bisa menjadi lebih mudah.

Cerita pendek secara umum memiliki kriteria jumlah halaman yang relatif lebih singkat daripada novel. Hal tersebut memungkinkan perkiraan bahwa tokoh, alur, latar, serta fokalisasi dalam cerita pendek lebih sederhana, lebih sedikit, atau pun lebih konstan dibandingkan dalam novel. Namun dalam perkembangannya, perbedaan jumlah halaman kedua ragam teks kisah tersebut tidak terlalu menentukan kekompleksan unsur-unsur intrinsik di dalamnya, melainkan sekadar membedakan durasi baca.

Salah seorang penulis cerita pendek Indonesia yang dalam segi penceritaannya kuat ialah Agus Noor. Ia oleh Korie Layun Rampan digolongkan dalam sastrawan angkatan 2000. Sebagai penulis cerita pendek, ia sangat produktif. Buku-buku kumpulan cerita pendeknya yang telah terbit antara lain, *Memorabilia* (Yayasan untuk Indonesia, 1999), *Bapak Presiden yang Terhormat* (Pustaka Pelajar, 2000), *Selingkuh Itu Indah* (Galang Press, 2001), *Kisah Cinta yang Tak Setia* (Galang Press, 2004), *Potongan cerita di Kartu Pos* (Penerbit

Buku Kompas, 2006), dan beberapa antologi cerita pendek bersama. Beberapa cerita pendeknya juga telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dan Swedia.

Aspek tema cerita, tokoh, dan alur yang digunakan Agus Noor dalam pengisahan beberapa cerita pendeknya diasumsikan mengikuti gaya Seno Gumira Ajidarma. Namun, tentu tidak sama persis. Beberapa ceritanya memang sering menggunakan pembuka cerita, tema-tema, atau pun nama tokoh yang lebih dahulu dihadirkan Seno Gumira dalam cerita-cerita pendek sebelumnya, tapi dalam aspek focalisasi, Agus Noor terlihat lebih banyak melakukan “permainan”. Melalui penggunaan beragam jenis dan pergantian focalisasi yang tidak biasa dan sering berubah-ubah dalam beberapa cerita pendeknya—terutama dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos*—membuatnya sedikit terlepas dari bayang-bayang gaya Seno Gumira bercerita, dan aspek focalisasi yang berbeda itulah yang kemudian menarik perhatian dalam pembacaan dan analisis terhadap cerita-cerita Agus Noor.

Di dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor, terdapat lima cerita pendek yang menggunakan focalisasi yang diasumsikan unik dari total sembilan cerita pendek dalam kumpulan tersebut. Kelima cerita pendek tersebut ialah “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”, “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, “Dongeng buat Pussy”, “Potongan-potongan Cerita di Kartu Pos”, dan “Puzzle Kematian Girindra”. Namun peneliti hanya akan menganalisis dua dari lima cerita pendek yang diasumsikan menggunakan focalisasi unik, yakni “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”. Hal tersebut dilakukan atas pertimbangan keefektifan dalam

proses analisis sehingga diharapkan analisis mengenai focalisasi tersebut dapat dilakukan secara lebih mendetail dan terperinci.

Berdasarkan uraian latar belakang di atas, dapat dikemukakan beberapa alasan yang melatarbelakangi kajian sebagai berikut. *Pertama*, cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* menggunakan beragam jenis focalisasi dan berbagai pergantian focalisasi pencerita dengan intensitas yang tidak biasa. Macam dan pergantian focalisasi tersebut secara subjektif dapat dikatakan unik karena sangat jarang digunakan dalam cerita-cerita pendek pada umumnya. *Kedua*, kesan unik mengenai suatu aspek—dalam kasus ini ialah aspek focalisasi—setelah pembacaan suatu cerita belum dapat memastikan bahwa aspek tersebut dominan atau pun yang menentukan ciri khas cerita dibandingkan dengan aspek yang lain. *Ketiga*, focalisasi dalam suatu teks kisah merupakan hal penting yang sering kali mempengaruhi unsur intrinsik yang lain. Oleh karena itu, seberapa besar peran focalisasi terhadap kesatuan unsur-unsur intrinsik serta pemaknaan cerita—baru dapat diketahui jika focalisasi dilibatkan dalam proses interpretasi suatu teks kisah, dalam kasus ini ialah cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor.

B. Identifikasi Masalah

Dari uraian latar belakang tersebut, penelitian ini akan menganalisis focalisasi yang terdapat pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan

“Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos*.

Secara terperinci beberapa masalah yang dapat diidentifikasi adalah sebagai berikut.

1. Apa saja jenis focalisasi yang terdapat pada masing-masing cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor?
2. Aspek focalisasi seperti apakah yang diasumsikan unik pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor?
3. Bagaimana peranan focalisasi pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” berkenaan dengan keterkaitannya dengan unsur-unsur intrinsik lainnya?
4. Apakah aspek focalisasi pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” lebih dominan daripada unsur intrinsik lainnya?
5. Jika ditemukan berbagai pergantian focalisasi pencerita pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor, apa fungsi pergantian focalisasi tersebut dalam cerita?

6. Bagaimana pengaruh pergantian fokaliasasi pencerita terhadap pemaknaan cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor?

C. Pembatasan Masalah

Dari identifikasi masalah tersebut, peneliti membatasi masalah sebagai berikut.

1. Apa saja jenis fokalisasi yang terdapat pada masing-masing cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor?
2. Aspek fokalisasi seperti apakah yang diasumsikan unik pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor?
3. Bagaimana peranan fokalisasi pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” berkenaan dengan keterkaitannya dengan unsur-unsur intrinsik lainnya?
4. Jika ditemukan berbagai pergantian fokalisasi pencerita pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, apa fungsi pergantian fokalisasi tersebut dalam cerita?

5. Bagaimana pengaruh pergantian fokaliasasi pencerita pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam masing-masing cerita?

D. Rumusan Masalah

Selanjutnya setelah dilakukan pembatasan masalah maka dapat dirumuskan seperti berikut.

1. Bagaimana deskripsi jenis-jenis fokalisasi yang terdapat pada masing-masing cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor?
2. Bagaimana keterkaitan fokalisasi dalam cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dengan unsur-unsur intrinsik lainnya?
3. Bagaimana fungsi pergantian fokalisasi pencerita “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor?

E. Tujuan Penelitian

Dari perumusan masalah tersebut maka penelitian ini bertujuan untuk:

1. mendeskripsikan jenis-jenis fokalisasi pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor sehingga dapat diketahui aspek fokalisasi unik apa saja yang terdapat di dalamnya,

2. mendeskripsikan keterkaitan focalisasi dengan unsur-unsur intrinsik lainnya pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor sehingga dapat diketahui peranannya dalam keseluruhan cerita, dan
3. mendeskripsikan fungsi pergantian focalisasi pencerita pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dalam kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor sehingga dapat diketahui pengaruh pergantian focalisasi tersebut.

F. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan mampu memberi manfaat teoritis dan praktis.

a. Manfaat Teoritis

Untuk penelitian sastra, terkait dengan kajian focalisasi, penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai rujukan untuk, (1) meneliti keunikan focalisasi yang terdapat dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, (2) meneliti kaitan focalisasi dengan psikologi tokoh-tokoh dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, dan (3) meneliti cerpen-cerpen yang menggunakan berbagai simbol sebagai tanda pergantian focalisasi pencerita.

b. Manfaat Praktis

Hasil penelitian ini diharapkan bermanfaat bagi pembaca dalam (1) mengapresiasi kumpulan cerita pendek *Potongan cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor, khususnya untuk memahami beberapa cerita pendek yang menggunakan

berbagai pergantian focalisasi pencerita, seperti cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” serta (2) penelitian mengenai ragam focalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” diharapkan berguna bagi para penikmat sastra dalam menambah keragaman bacaan sastra, yakni sastra kontemporer, terutama yang berkaitan dengan teknik pem-fokalisasi-an.

G. Batasan Istilah

1. **Dominan** : bersifat lebih menonjol (dari unsur lain dalam sebuah karya fiksi) dan sering kali menentukan ciri khas sebuah karya fiksi tersebut.
2. **Fokalisasi** : Fokus pandang penceritaan yang muncul dalam teks kisah.
3. **Naratif** : prosa yang berisi suatu kisah rangkaian kejadian.
4. **Pembantu** : tokoh yang membantu tokoh utama dalam mencapai tujuannya.
5. **Pembicara**: menyangkut siapa yang bercerita melalui kutipan suara tokoh.
6. **Pencerita** : menyangkut siapa yang bercerita di dalam teks.
7. **Pencerita Fokalisator** : Pencerita yang sekaligus berperan sebagai subjek sudut pandang.
8. **Penentang** : tokoh yang menghalangi usaha tokoh bertujuan.
9. **Unik** : aspek yang tidak biasa atau teknik yang tidak umum digunakan.
10. **Usaha** : kegiatan mengerahkan tenaga, pikiran, atau badan yang dilakukan tokoh dalam mencapai tujuan.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori

1. Teks Kisah

Banyak ahli teori—seperti para formalis Rusia atau kritikus sastra tahun 1915-1930—mengatakan bahwa kekhasan sastra terletak dalam bangunan teks. Luxemburg dkk (1991: 11) menyebutkan bahwa teks kisah, puisi, esai, atau pun naskah drama misalnya, memiliki kekhasan tersendiri dalam bangunan teksnya sehingga masing-masing dapat dikategorikan menurut jenisnya tersebut.

Teks kisah, menurut Luxemburg dkk (1991: 114), ialah teks sastra yang mengandung unsur kisah; campuran peristiwa, pelukisan, informasi tentang siapa melakukan apa, dan memberikan gambaran tentang suatu keseluruhan, suatu rentetan kejadian yang saling berkaitan. Berdasarkan isinya yang menceritakan rentetan kejadian, teks kisah digolongkan dalam kategori teks naratif.

Nilai suatu karya sastra—seperti cerita yang dikisahkan sebagai bahan teks kisah—sering kali ditentukan oleh cara penyajian bahan-bahannya. Bahan-bahan tersebut, menurut Luxemburg dkk (1991: 20), pada mulanya berasal dari segi estetis yang netral, kemudian dibentuk menjadi sastra dengan suatu penanganan khusus yang memberikan fungsi puitis atau pun fungsi retorik kepada teks.

Pembaruan sastra sering kali terjadi karena ada penggarapan baru yang diperkenalkan. Seperti halnya akibat penggarapan kisah yang sangat jarang dipakai, misalnya kisah dengan bentuk engkau-an (Luxemburg dkk, 1991: 20).

Penggarapan kesastraan mengakibatkan kekhasan. Kekhasan tersebut dapat memberikan pandangan baru mengenai kenyataan yang tergambar. Luxemburg dkk (1991: 20) mengingatkan bahwa penggarapan bahan juga dapat memunculkan ambiguitas atau makna ganda, terutama dalam segi bahasanya. Bahasa sastra sering kali ditandai oleh kemungkinan untuk memberi arti yang bermacam-macam kepada kata, kalimat, dan bahkan teks.

Pembaca teks kisah sering kali dihadapkan pada tokoh dan peristiwa yang direka. Tokoh dan peristiwa tersebut tak pernah ada dalam kenyataan meskipun memiliki kemiripan dengan tokoh dan peristiwa dalam kenyataan historis. Teks yang memiliki ciri-ciri semacam itu disebut Luxemburg dkk (1991: 21) sebagai teks fiksional. Tetapi tidak semua teks yang mengandung rekaan dapat disebut teks fiksional.

Fiksionalitas dalam suatu ragam berbeda dengan fiksionalitas dalam ragam lainnya. Kadar fiksionalitas yang dapat dihadirkan dalam ragam tertentu disebut *kerangka gambaran fiksional*. Bagi dongeng dan cerita fantastis, kerangka tersebut luas; di dalamnya dapat terjadi hal-hal yang sangat sulit disejajarkan dengan pengetahuan umum tentang dunia (Luxemburg dkk, 1991 : 12).

Di dalam suatu cerita, novel atau cerita pendek, hubungan antara tokoh atau situasi yang digambarkan dengan kenyataan sama sekali lain. Luxemburg dkk (1991: 12) mengatakan bahwa tak mungkin dan tak perlu diteliti apakah dalam teks semacam itu keadaan yang digambarkan sesuai dengan kenyataan atau tidak.

Selain teks fiksional, ada juga yang disebut sebagai teks realistik. Menurut Luxemburg dkk (1991: 13), teks realistik mempunyai kerangka yang lebih terbatas dibandingkan teks fiksional. Meskipun di dalamnya tokoh dan peristiwa

biasanya juga rekaan, namun hukum psikis dan sosial digambarkan sesuai dengan kenyataan. Penggambaran tempat dan waktu dalam cerita sering kali tepat, sesuai dengan pengalaman tentang kenyataan. Bila suatu gambaran atau tiruan tepat sesuai kenyataan, hal itu dinamakan realis. Penggambaran seperti itu sering kali bertujuan untuk menyampaikan pengetahuan tentang suatu kenyataan psikis atau pun sosial.

Bagaimapun juga, fiksionalitas berperan dalam setiap pandangan realisme.

Sering kali fiksionalitas digunakan untuk menentukan kesastraan.

Di sini fiksionalitas dianggap sebagai ciri sastra, sering kali dibarengi dengan pendapat bahwa fungsi sastra adalah menggambarkan hal umum dan universal dan bahwa fungsi itu tidak cocok untuk menggambarkan sesuatu yang benar-benar terjadi (Luxemburg dkk, 1991: 14).

Ada beberapa cara penentuan ragam teks kisahan dalam pembacaannya.

Luxemburg dkk (1991: 114) mengatakan bahwa ragam teks kisahan dapat diketahui dari melalui kalimat pembukanya. Dalam ragam teks kisahan, kalimat pertama sering kali mengacu kepada sumber cerita dan memberi petunjuk bagaimana cara pembacaan teks. Pembukaan tersebut mengandung janji yang mengakibatkan suatu sikap baca. Selain itu, ragam teks kisahan dapat diketahui melalui komentar yang berada di dalam maupun luar teks. Komentar tersebut memberi petunjuk atau informasi langsung mengenai teks di dalamnya seperti komentar “novel”, “cerita pendek”, atau “roman” yang terdapat pada cover buku atau pada halaman judul.

Campuran peristiwa, pelukisan, informasi tentang siapa melakukan apa, dianggap sebagai kisahan bila unsur-unsur tersebut dapat menggambarkan suatu keseluruhan, suatu rentetan kejadian yang saling berkaitan (Luxemburg dkk, 1991: 115).

Setiap aspek dalam teks kisah memiliki keterkaitan tersendiri. Luxemburg dkk (1991: 115) mengatakan bahwa kaitan yang terpenting adalah kaitan tekstual di mana peralihan cerita dari satu episode ke episode lain dapat diikuti. Pembaca dapat mengikuti apa yang terjadi, atau bila tidak mudah, mereka akan berusaha membina suatu hubungan. Berdasarkan beberapa kriteria tersebut, maka cerita pendek dan novel eksperimental tetap dapat disebut sebagai teks kisah.

Ciri khas suatu jenis teks berbeda dengan ciri khas jenis teks lainnya. Ciri khas kisah, menurut Luxemburg dkk (1991: 115), yang pertama ialah bahwa urutan kejadian mendugakan urutan waktu. Ciri khas kedua ialah bahwa kisah bukan hanya penyebutan sejumlah gejala lepas; dalam kisah kejadian-kejadian berkaitan. Ciri khas ketiga membedakan kisah dengan peristiwa alam; kejadian dalam kisah disebabkan atau dialami oleh tokoh yang mempunyai tujuan. Secara sadar atau tak sadar, eksplisit atau implisit, kisah memperoleh dinamikanya karena tokoh pelakunya memiliki tujuan. Ketiga ciri khas yang dimiliki kisah menjadi dasar bagi tiga cara analisis kisah. Urutan waktu disusun oleh pembaca selama proses membaca. Hubungan sebab-akibat menandakan bahwa lakuan disadari oleh suatu maksud.

2. Cerita Pendek

a. Hakikat Cerita Pendek

Ada berbagai pendapat mengenai pengertian cerita pendek. Menurut Sedgwick (via Sayuti, 2009: 3.5) cerita pendek adalah penyajian suatu peristiwa atau rangkaian berbagai peristiwa yang memberikan kesan tunggal kepada

pembaca. Kesan tunggal tersebut merujuk pada keterikatan cerita pendek yang lengkap dan utuh. Rosidi (via Sayuti, 2009: 3.5) memberi batasaan mengenai cerita pendek atau cerpen, yakni cerita pendek merupakan suatu kebulatan ide. Berdasarkan keterbatasan waktu penceritaannya, setiap bagian cerita pendek merupakan hal penting—tidak ada bagian-bagian yang boleh dikatakan lebih, bertele-tele, atau bisa dihilangkan.

Kriteria panjang pendeknya cerita pendek secara konvensional belum jelas batasannya. Allan Poe (via Sayuti, 2009: 3.6) mengemukakan pendapat bahwa sebuah cerita pendek adalah sebuah cerita yang selesai dibaca dalam sekali duduk, kira-kira berkisar setengah sampai dua jam. Walaupun batasan tersebut bukanlah batasan yang konkret, namun setidaknya dapat digunakan untuk membedakan antara cerita pendek dengan novel dalam segi waktu pembacaan.

Pada umumnya dalam penceritaan sebuah cerita pendek, keterbatasan halaman sering kali menjadi hambatan untuk mengurai keadaan yang kompleks. Oleh karena itu, menurut Sayuti (2009: 3.8), pemaparan tokoh, dimensi waktu, tempat kejadian, dan alur cerita dalam cerita pendek relatif sederhana, namun berpusat pada satu konsentrasi yang sama. Cerita pendek menunjukkan kualitas yang bersifat *compression* ‘pemadatan’, *concentration* ‘pemusatan’, dan *intensity* ‘pendalaman’, yang kesemuanya berkaitan dengan panjang cerita dan kualitas struktural yang diisyaratkan oleh panjang cerita tersebut. Rimmon-Kenan (1986: 3) menambahkan bahwa cerita pendek berdasar pada aspek cerita (*story*), teks, dan penceritaan (*narration*), sehingga peristiwa dalam cerita pendek tersebut bersifat fiksional dan berdasarkan perspektif fokalisor.

Sebuah cerita pendek biasanya memiliki alur yang diarahkan pada peristiwa tunggal. Menurut Sayuti (2009: 3.9), peristiwa tunggal dalam cerita pendek memiliki pengaruh bagi tokohnya. Selain itu, kualitas watak tokoh dalam cerita pendek juga jarang dikembangkan secara penuh, sebab pengembangan semacam itu membutuhkan waktu yang lama. Tokoh dalam cerita pendek biasanya langsung ditunjukkan bagaimana karakternya. Tokoh hanya ditunjukkan perkembangan karakternya pada tahapan tertentu. Karakter tokoh dalam cerita pendek lebih merupakan penunjukan daripada hasil suatu pengembangan. Berdasarkan durasi penceritaan yang relatif singkat, dimensi waktu dalam cerita pendek menjadi cenderung terbatas.

Cerita pendek juga dapat dikategorikan dalam prosa naratif. Menurut Luxemburg dkk (1991: 119), disebut sebagai teks naratif sebab di dalamnya tidak hanya bersifat dialog, melainkan bercerita tentang peristiwa. Teks kisah—dalam hal ini cerita pendek—memenuhi ciri-ciri teks naratif yang mengandung aspek teks, cerita, dan teknis alur di dalamnya. Karena kepadatannya, cerita pendek kemudian lebih spesifik digolongkan dalam kategori prosa naratif singkat.

b. Unsur Intrinsik Cerita Pendek

Unsur intrinsik disebut juga dengan istilah unsur dalam, bangunan dunia cerita, atau struktur narasi (Luxemburg dkk, 1991: 130). Menurut Sayuti (2009: 4.1) unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun kisah dari dalam. Unsur-unsur itulah yang menegaskan sebuah karya dapat disebut atau dikelompokkan dalam teks kisah. Unsur intrinsik merupakan salah satu acuan untuk menentukan keberadaan suatu teks kisah, dalam konteks ini ialah ragam

cerita pendek. Unsur intrinsik juga dapat didefinisikan sebagai rangkaian unsur-unsur yang secara langsung turut membangun cerita. Kepaduan antarunsur-unsurnya itulah yang menjadikan keutuhan sebuah kisah terwujud.

Unsur-unsur yang terdapat dalam kesatuan unsur intrinsik tersebut menurut Sayuti (2009: 6.3) antara lain ialah tokoh, alur, latar, tema, focalisasi, dan gaya bahasa.

a. Tokoh

Isitilah tokoh merujuk pada pelaku cerita. Menurut Sayuti (2009: 7.1) pelaku cerita yang ditampilkan dalam cerita pendek pada dasarnya adalah tokoh imajinatif. Sebagaimana hakikat cerita kisah sebagai cerita imajinatif, tokoh di dalamnya adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau bertindak sebagai peristiwa. Pada umumnya tokoh berwujud manusia, tetapi dapat juga berwujud binatang atau benda yang diberi ciri insani.

Sayuti (2009: 7.2) membedakan jenis-jenis tokoh secara umum dalam empat kategori. *Pertama*, ditinjau dari segi keterlibatannya dalam keseluruhan cerita, tokoh dibedakan menjadi dua jenis, yakni tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaan dalam cerita pendek yang bersangkutan. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Sebaliknya, tokoh tambahan tidak terlalu dipentingkan sedangkan kemunculannya harus ada keterkaitan dengan tokoh utama, baik secara langsung maupun tidak langsung.

Kedua, ditinjau dari watak atau karakternya, tokoh cerita pendek dibedakan menjadi dua jenis, yakni tokoh tokoh sederhana dan tokoh kompleks. Tokoh yang sederhana, ialah tokoh yang hanya ditonjolkan satu sisinya saja. Tokoh yang kompleks ialah tokoh yang dapat dilihat semua sisi kehidupannya. Tokoh kompleks itu tidak hanya menunjukkan gabungan sikap dan obsesi yang tunggal, tapi juga dapat memberikan kejutan (Sayuti, 2009: 7.3).

Ketiga, ditinjau dari fungsi penampilan dalam keseluruhan cerita, tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh yang dikagumi, tokoh yang merupakan refleksi dari norma dan nilai yang ideal. Tokoh protagonis menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan dan harapan pembaca. Tokoh yang menjadi penyebab terjadinya konflik disebut tokoh antagonis. Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa tokoh antagonis selalu berposisi dengan tokoh protagonis baik secara langsung maupun tidak langsung (Sayuti, 2009: 7.3).

Keempat, ditinjau dari berkembang tidaknya perwatakan, jenis tokoh dibedakan dalam tokoh statis dan tokoh berkembang. Tokoh statis adalah tokoh cerita yang memiliki sikap dan watak yang relatif tetap, tidak berkembang, sejak awal sampai akhir cerita. Di pihak lain, tokoh berkembang adalah tokoh yang mengalami perkembangan perwatakan sejalan dengan perubahan peristiwa dan plot yang dikisahkan (Sayuti, 2009: 7.4).

Jenis tokoh suatu cerpen dapat dikategorikan sesuai lakunya dalam keseluruhan cerita. Jenis tokoh sesuai lakunya dalam cerita, oleh Luxemburg dkk (1991: 140), dibedakan dalam tokoh bertujuan, tokoh pembantu, tokoh yang diuntungkan, tokoh penentang, dan tokoh mandiri. Tokoh bertujuan ialah tokoh yang memiliki tujuan utama dalam cerita. Tokoh pembantu ialah tokoh yang membantu usaha tokoh bertujuan dalam mencapai tujuannya. Tokoh yang diuntungkan ialah tokoh yang mendapat keuntungan dari usaha tokoh. Tokoh penentang ialah tokoh yang menghalangi tokoh bertujuan dalam mencapai tujuannya. Tokoh mandiri ialah tokoh yang membawa ke arah sebuah kisah dengan akhir tersendiri.

b. Alur

Alur, menurut Sayuti (2009: 7.5), merupakan rangkaian peristiwa-peristiwa dalam cerita pendek yang memiliki sifat kewaktuan temporal, sebagai pola yang majemuk dan memiliki hubungan kausalitas atau sebab akibat. Struktur alur sebuah cerita dapat dibagi secara kasar menjadi tiga bagian, yaitu *awal*, *tengah*, dan *akhir*. Secara terperinci, ketiga bagian alur tersebut dijabarkan menjadi enam bagian, yaitu *eksposisi*, *instabilitas*, *konflik*, *komplikasi*, *klimaks*, dan *denouement*. Eksposisi dan instabilitas termasuk dalam bagian awal alur, konflik, komplikasi, dan klimaks termasuk dalam bagian tengah alur, dan denouement termasuk dalam bagian akhir alur.

Pada bagian awal cerita pendek terdapat eksposisi dan instabilitas. Eksposisi merupakan pemaparan cerita yang terletak di bagian awal alinea. Instabilitas merupakan munculnya elemen ketidakstabilan yang memberikaSn peluang cerita untuk berkembang menjadi pola konflik (Sayuti, 2009: 7.6).

Ada beberapa hal yang penting untuk diperhatikan dalam kaitanya dengan bagian awal cerita, menurut Sayuti (2009: 7.6), yakni kemungkinan-kemungkinan yang terkait dengannya. *Pertama*, alinea pertama sebuah cerita pendek boleh jadi merupakan bagian akhir cerita. *Kedua*, peristiwa awal boleh jadi merupakan peristiwa yang terkait erat dengan karakter tokoh utama; atau peristiwa di luar karakter tokoh utama, tetapi peristiwa itu merupakan mata rantai pertama bagi peristiwa-peristiwa yang berkausalitas. *Ketiga*, peristiwa awal merupakan penggambaran khusus tentang konflik yang akan berbutut pada peristiwa berikutnya. *Keempat*, bagian awal dapat berupa sebuah peristiwa besar. *Kelima*, bagian awal merupakan suatu peristiwa kecil yang berguna untuk melukiskan watak tokoh dan untuk menginformasikan sesuatu kepada pembaca dalam rangka memahami cerita pendek secara keseluruhan. *Keenam*, bagian awal merupakan pengenalan tokoh utama atau tokoh yang dipandang penting dalam keseluruhan cerita. *Ketujuh*, bagian awal merupakan hal yang mengarahkan pembaca kepada teknik yang dipakai, baik teknik “diaan”, “akuan” atau campuran antara keduanya. *Kedelapan*, bagian awal merupakan deskripsi dan narasi tertentu. *Kesembilan*, bagian

awal merupakan informasi tempat, waktu, dan sosial-budaya tertentu. *Kesepuluh*, bagian awal merupakan komplikasi yang akan mengarahkan atau membangkitkan minat tertentu pada diri pembaca. Komplikasi itu dapat bersifat *mayor* atau *minor*, dapat bersifat internal atau eksternal.

Elemen-elemen ketidakstabilan yang terdapat pada situasi bagian awal kemudian mengelompok dengan sendirinya pada bagian tengah dan membentuk pola konflik (Sayuti, 2009: 7.7). Konflik dalam suatu cerita dapat dipastikan bersumber pada kehidupan. Oleh karena itu, pembaca dapat terlibat secara emosional terhadap apa yang terjadi dalam cerita. Pembaca bukan semata-mata menyaksikan peristiwa atau adegan demi adegan dalam cerita, tetapi ia pun dibangkitkan emosinya untuk kemudian dibawa kepada peristiwa-peristiwa yang terjadi dan terlibat di dalamnya.

Konflik dalam cerita biasanya dibedakan menjadi tiga jenis. Sayuti (2009: 7.7) menjelaskan tiga jenis konflik tersebut. *Pertama*, konflik dalam diri seseorang (tokoh). Konflik jenis ini sering disebut konflik kejiwaan, yang biasanya berupa perjuangan seorang tokoh cerita dalam melawan dirinya sendiri. *Kedua*, konflik antara orang-orang atau seseorang dengan masyarakat. Konflik jenis ini sering disebut konflik sosial, yang biasanya berupa konflik tokoh cerita dalam kaitannya dengan permasalahan-permasalahan sosial. Konflik ini timbul dari sikap individu terhadap lingkungan sosialnya mengenai berbagai masalah. Itulah sebabnya dikenal adanya konflik ideologis, konflik keluarga, dan konflik sosial. *Ketiga*, konflik antara manusia dengan alam. Konflik jenis ini

sering disebut sebagai konflik alamiah, yang biasanya muncul tatkala tokoh tidak dapat menguasai atau memanfaatkan serta membudayakan alam sekitarnya sebagaimana mestinya. Apabila determinasi terhadap alam tidak dapat dilakukan, terjadilah disharmoni atau ketidakserasian hubungan manusia dan alam sekitarnya, kemudian terjadilah konflik itu.

Dalam bagian tengah plot cerita, didapatkan pula adanya kompilasi dan klimaks. Menurut Sayuti (2009: 7.8), kompilasi merupakan perkembangan konflik permulaan, atau konflik permulaan yang bergerak dalam mencapai klimaks, sedangkan klimaks merupakan titik intensitas tertinggi komplikasi, yang darinya titik cerita akan diperoleh dan tak terelakkan. Jika pada bagian tengah plot terdapat komplikasi dan klimaks sebagai akibat konflik atau sebagai pengembangan konflik tertentu, bagian akhir terdiri atas segala sesuatu yang berasal dari klimaks menuju ke pemecahan (denouemen) atau hasil ceritanya.

c. Latar

Unsur intrinsik cerita pendek yang menunjukkan tempat dan waktu kejadian-kejadian dalam cerita berlangsung disebut latar. Sayuti (2009: 7.8) menjelaskan mengenai dua jenis tipe latar. *Pertama*, latar netral yakni latar yang hanya latar, tidak memiliki kaitan yang fungsional dengan aspek intrinsik lainnya. Dengan kata lain, waktu atau tempat dalam latar tersebut tidak menjadi khas atau hanya memberi ciri fisik semata. *Kedua*, latar spiritual yakni latar yang tidak sekedar memberi ciri fisik, melainkan juga

mengisyaratkan nilai-nilai tertentu yang erat hubungan fungsionalnya dengan aspek intrinsik lainnya.

d. Tema

Dalam pengertiannya yang paling sederhana, menurut Sayuti (2009: 7.8), tema adalah makna cerita, gagasan sentral, atau dasar cerita. Dalam konteks ini, yang dimaksud dengan gagasan sentral yakni sesuatu yang hendak diperjuangkan dalam dan melalui cerita kisah. Wujud tema dalam cerita pendek biasanya berpangkal pada alasan tindak atau motif tokoh.

Walaupun tema sebagai makna cerita sudah sangat lazim disepakati, namun menurut Sayuti (2009: 7.9), tidak berarti sebuah cerita harus dianggap sebagai ilustrasi dari suatu makna terselubung yang disajikan dengan berbagai cara. Tetapi jika tema bukan moral cerita, bukan subjek, dan bukan pula makna terselubung yang diilustrasikan oleh cerita, maka tema adalah makna, dilepaskan oleh suatu cerita atau makna yang ditemukan oleh dan dalam suatu cerita. Tema merupakan implikasi yang penting bagi suatu cerita secara keseluruhan, bukan sebagian dari suatu cerita yang dapat dipisahkan.

e. Fokalisasi

Mengikuti apa yang sebelumnya disampaikan Genette, Kenan (1986: 71) menggunakan istilah fokalisasi untuk membedakan fokalisasi dalam teks sastra dengan sudut pandang yang lainnya. Fokalisasi berasal dari kata *focus* yang berarti unsur yang menonjolkan sesuatu, pusat

pandang, atau pusat perhatian. Fokalisasi lebih dekat hubungannya dengan pengisahan. Sudut pandang dalam teks sastra tidak semata-mata merupakan sesuatu yang kasat mata, namun lebih luas lagi menyangkut kognitif, emotif, dan orientasi ideologi.

Bentuk persona yang dipergunakan dalam fokalisasi dapat mempengaruhi cerita dan masalah yang diceritakan, Sayuti (2009: 7.10) menambahkan, bahwa bentuk persona tersebut juga dapat mempengaruhi kebebasan dan keterbatasan, ketelitian dan keobjektifan terhadap hal-hal yang diceritakan. Dalam kaitannya dengan bentuk persona, fokalisasi secara garis besar dibedakan menjadi dua kelompok, yakni fokalisasi yang dimunculkan dengan bentuk persona orang pertama “akuan” dan fokalisasi yang dimunculkan dengan bentuk orang ketiga “diaan” atau *insider* dan *outsider*. Pada kelompok “akuan”, pembaca akan merasa lebih dekat dengan segala peristiwa yang tersaji dalam cerita pendek dan tidak demikian halnya pada kelompok “diaan”. Sering juga dijumpai cerita pendek yang memunculkan bentuk persona “akuan” dan “diaan” dalam satu cerita pendek, atau biasa disebut “campuran” dari beberapa bentuk persona. Perubahan bentuk persona dalam suatu cerita pendek memiliki fungsi atau nilai-nilai tertentu, baik yang dikehendaki oleh pengarang maupun yang dirasakan oleh pembaca. Dalam perkembangan cerita pendek, memungkinkan munculnya bentuk persona yang tidak umum digunakan, yakni bentuk “engkauan” serta pergantian dari berbagai bentuk persona dalam satu kisah.

Fokalisasi dalam kaitannya dengan posisi pencerita, digolongkan oleh Luxemburg dkk (1991: 117), menjadi dua jenis. *Pertama*, fokalisasi intern, yakni sudut pandang yang berasal dari dalam cerita. Fokalisasi intern berkaitan dengan sudut pandang yang berasal dari tokoh di dalam dunia cerita (satu segi-bagian). Dengan kata lain, fokalisasi intern merupakan sudut pandang yang hanya melihat sebagian dari keseluruhan kejadian. Fokalisasi intern dapat berupa cakap langsung, ungkapan tokoh, atau ungkapan seorang penutur. Fokalisasi intern berfungsi untuk memperkenalkan tokoh melalui cara tokoh itu bergaul dengan perasaannya. *Kedua*, fokalisasi ekstern, yakni sudut pandang yang berasal dari luar cerita. Fokalisasi ekstern disebut juga sebagai sudut pandang menyeluruh atau sudut pandang mencakup karena sudut pandang tersebut melihat keseluruhan cerita. Pada fokalisasi ekstern, fokus pandang cerita berkaitan dengan pencerita atau pun teks pencerita.

Subjek fokalisasi yaitu orang yang melihat, atau disebut fokalisator. Fokalisator, menurut (Luxemburg dkk, 1991: 125), dibagi menjadi tiga, yakni fokalisator intern, fokalisator ekstern, dan fokalisator kolektif. *Pertama*, fokalisator intern, yakni fokalisator yang berasal dari dalam cerita. Fokalisator intern ada yang bersifat reaktif dan bukan prakarsanya sendiri. Dari hal tersebut kemudian dapat diketahui siapa yang akan dianggap sebagai tokoh utama. Fokalisasi intern juga dapat berfungsi sebagai sarana untuk menyifatkan tokoh bersumber dari mereka sendiri tanpa menggunakan cara rasional yang eksplisit, karena itu akan

menghancurkan efek suasana. *Kedua*, fokusator ekstern, yakni fokusator yang berasal dari luar cerita. Hubungan antara fokusator ekstern dengan intern bersifat sepihak, tidak dapat dibalik. Para fokusator intern tidak dapat saling memasuki sudut pandang satu dengan yang lain. Selain itu fokusasi berfungsi dalam saling hubungannya dengan fokusasi lain. Dalam hubungan tersebut sering kali menentukan jalannya cerita. *Ketiga*, fokusator kolektif, yakni beberapa fokusator yang memiliki sudut pandang sama dalam memandang sesuatu hal dalam cerita. Sudut pandang yang muncul dari fokusator kolektif dapat berperan sebagai jembatan perbedaaan antartokoh, menginterpretasikan kepada pembaca, dan memberi tekanan khusus pada yang ganjil dan yang dikenal. Melalui fokusator kolektif dapat pula muncul rumusan reaksi tokoh mayoritas dalam sebuah cerita.

f. Gaya Bahasa

Gaya atau khususnya gaya bahasa dikenal dalam retorika dengan istilah *style*. Kata *style* diturunkan dari kata Latin *stilus*, yaitu semacam alat untuk menulis pada lempengan lilin. Keahlian menggunakan alat ini akan mempengaruhi jelas tidaknya tulisan pada lempengan tadi. Kelak pada waktu penekanan dititikberatkan pada keahlian untuk menulis indah, maka *style* lalu berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah (Keraf, 1995: 112).

Unsur-unsur yang membangun gaya seorang pengarang, menurut Sayuti (2009: 7.11), yaitu meliputi diksi, imajeri, dan sintaksis. Diksi,

secara sederhana, dapat diartikan sebagai pilihan kata-kata yang dilakukan oleh pengarang. Dalam kaitan ini, pengertian mengenai denotasi dan konotasi tidak boleh diabaikan. Denotasi sebuah kata ialah arti kata itu sesuai dengan kamus, sedangkan konotasinya merupakan arti yang diasosiasikan atau disarankannya. Denotasi adalah arti lugas dan konotasi adalah arti kias.

Diksi sangat erat kaitannya dengan imajeri karena sebuah kata atau serangkaian kata tertentu dapat menjiptakan suatu imaji tertentu. Dalam hubungan ini, imajeri diartikan sebagai kata atau serangkaian kata yang dapat membentuk gambaran mental atau dapat membangkitkan pengalaman tertentu. Imajeri merupakan kumpulan imaji dalam keseluruhan cerita pendek atau dalam setiap bagian cerita pendek yang signifikan. Imaji dalam cerita pendek, menurut Sayuti (2009: 7.12), dibedakan menjadi dua. *Pertama*, imaji literal, merupakan imaji yang tidak menyebabkan perubahan atau perluasan arti kata-kata. *Kedua*, imaji figuratif sering disebut juga sebagai majas atau pigura bahasa, merupakan imaji yang harus dipahami dalam beberapa arti. Suatu imaji disebut figuratif jika imaji itu memungkinkan adanya perubahan atau perluasan arti kata. Salah satu jenis imaji yang mendasar dalam fiksi adalah simbol, yakni sesuatu yang jelas, konkret, dan nyata yang mampu menggugah gagasan dan perasaan dalam diri pembaca. Kata simbol sering diidentikkan dengan tanda atau lambang, dan dapat berbentuk apapun. Dalam cerita pendek, biasanya simbol dapat menimbulkan efek-efek

tertentu: simbol yang muncul pada suatu saat yang penting dalam cerita mengedepankan atau menggarisbawahi pentingnya saat itu; simbol yang diulang-ulang sampai beberapa kali dalam keseluruhan karya memperlihatkan bahwa ada sesuatu (elemen) yang tetap dalam cerita, dan hal itu tidak boleh diabaikan; simbol yang diulang dalam beberapa konteks peristiwa memberikan efek memperjelas tema cerita. Simbol dalam cerita pendek dapat mengacu pada elemen-elemen strukturalnya, misalnya mengacu pada tema, tokoh, latar, dan elemen lainnya. Unsur ketiga yang membentuk wujud verbal cerita pendek dan menentukan gaya penceritaan adalah sintaksis, yakni penyusunan kalimat-kalimat dalam suatu cerita pendek. Bagaimana karakteristik panjang-pendeknya, proporsi sederhana-kompleksnya, misalnya, merupakan aspek-aspek sintaksis yang penting.

Fungsi gaya yang lainnya, menurut Sayuti (2009: 7.12), ialah untuk menciptakan nada cerita. Istilah ini sering disamakan dengan suasana, yakni suatu hal yang dapat terbaca dan dirasakan melalui penyajian fakta cerita dan sarana sastra yang terpadu dan koheren.

3. Peranan Fokalisasi dalam Interpretasi Cerita

Teori fokalisasi merupakan teori yang menjelaskan mengenai pentingnya fokalisasi atau sudut pandang penceritaan dalam struktur teks naratif. Di sini, Luxemburg dkk (1991: 125) mengatakan bahwa fokalisasi dapat diberikan berbagai imbuhan sehingga cakupan sudut pandang penceritaan dalam proses interpretasi suatu cerita menjadi lebih luas. Pengimbuhan kata fokalisasi menghasilkan istilah-istilah baru—fokalisator diistilahkan untuk subjek fokalisasi,

memfokusasi diistilahkan untuk menyebut tindakan dalam menghasilkan fokusasi, yang difokusasi diistilahkan untuk menyebut objek fokusasi—yang kemudian dapat digunakan dalam menemukan keterkaitan sudut pandang penceritaan dengan struktur cerita yang lainnya. Sudut pandang dalam teori fokusasi tidak sekadar merupakan salah satu aspek dalam unsur intrinsik cerita; melainkan juga mengenai seberapa cakupannya, bagaimana pengaruhnya terhadap aspek-aspek intrinsik yang lain, bahkan mengenai peranan pentingnya dalam proses pencarian makna cerita.

Teks kisah secara otomatis berisi suatu cerita dengan berbagai rentetan kejadian yang saling berkaitan secara tekstual. Kejadian-kejadian sebagai isi cerita selalu disuguhkan dari fokusasi tertentu. Fokusasi, menurut Luxemburg dkk (1991: 115), dapat berasal dari segi subjektivitas berbagai pihak; pencerita yang memberi sudut pandang yang mencakup (fokusasi ekstern) atau pun sudut pandang salah seorang tokoh (fokusasi intern). Subjektivitas tersebut tidak dapat dilepaskan dari siapa yang bercerita, siapa yang diceritakan, dan siapa yang berbicara atau pun siapa yang dibicarakan dalam setiap kejadian. Oleh karena itu, digunakan istilah pencerita dan pembicara untuk mengetahui situasi bahasa yang tercampur.

Pencerita berkenaan dengan siapa yang bercerita dalam teks, bukan pengarang sebagai pencipta dan perangkai gagasan menjadi sebuah cerita. Dalam hubungannya dengan pengisahan, pencerita digolongkan Luxemburg dkk (1991: 117) menjadi dua jenis. *Pertama*, pencerita intern, ialah pencerita yang mengambil bagian dalam cerita sebagai tokoh. Melalui tokoh-tokoh dalam cerita,

pencerita tersebut bercerita. Secara gramatikal, pencerita intern biasanya ditampilkan sebagai orang pertama (aku). *Kedua*, pencerita ekstern, ialah pencerita yang tidak mengambil bagian dalam kisah, namun tidak berarti tidak muncul dalam cerita. Pencerita tersebut terkadang menyebut dirinya dengan menggunakan kata ganti dan memberi komentar tentang tokoh dan peristiwa. Pencerita ekstern dapat muncul dengan kata ganti orang ketiga atau pun orang pertama.

Pencerita sering kali menampilkan tokoh sebagai pembicara. Perkataan tokoh dikutip, dengan kata lain tokoh-tokoh tersebut dibawa masuk ke dalam cerita sebagai pembicara. Oleh sebab itu pencerita dibedakan menjadi pencerita primer dan pembicara atau pencerita sekunder (Luxemburg dkk, 1991: 118).

Pencerita primer bersifat otonom, Luxemburg dkk (1991: 118) menambahkan, bahwa pencerita primer merupakan pembuka dan penutup cerita. Pencerita primer sering kali mengutip kata-kata tokoh dan menggabungkan kutipan tersebut pada kisahnya. Pada dasarnya pencerita primer bertindak sebagai perantara antara dunia fiktif (deretan peristiwa yang menampung para tokoh) dengan dunia pembaca (alamat cerita itu) yang pada prinsipnya tokoh tidak tahu bahwa kata-kata mereka dikutip. Namun di dalam berjalannya peristiwa, para tokoh sebagai pembicara sekunder bertanggung jawab mengenai tepatnya ungkapan-ungkapan bahasa yang dikutip, sedangkan pencerita primer bertanggung jawab mengenai ketepatan pengutipan; kelengkapan dan bagaimana konteks yang memberi arti pada kata-kata tersebut.

Pembicara sekunder, menurut Luxemburg dkk (1991: 119), tidak selalu bisa disebut pencerita sekunder. Jika tokoh-tokoh dikutip oleh seorang pencerita, maka kedudukan pencerita menjadi tidak sederajat. Pembicaraan dapat diambil alih oleh pencerita, dan tokoh tidak dapat berdiri pada tataran pencerita, oleh karena itu tokoh dikutip sebagai pembicara sekunder. Ada kalanya suatu cerita berturut-turut menampilkan berbagai pencerita. Perkataan satu tokoh dengan tokoh yang lain saling bergantian sehingga keseluruhan penuturan mereka membentuk cerita besarnya. Jika hal tersebut terdapat dalam sebuah cerita, maka kedudukan semua pencerita sederajat. Dengan kata lain, tokoh-tokoh yang dikutip menceritakan kisah dengan lengkap, maka pembicara sekunder berada dalam tataran pencerita. Kedua hal tersebut sering dikombinasikan atau pun dipertemukan dalam teks kisah yang bersifat eksperimental. Ada kemungkinan bahwa tujuannya adalah menampilkan penceritaan sebagai sarana untuk menjalankan kekuasaan.

Suatu ragam teks kisah memungkinkan adanya teks tokoh; yang terdiri atas dialog atau fragmen dialog. Dialog bisa mendapatkan kemandirian tertentu. Terkadang bentuknya berkesinambungan sehingga keseluruhannya dapat merupakan sebuah cerita (Luxemburg dkk, 1991: 121). Dengan demikian, gambaran cerita dapat diikuti tanpa teks pendukung, juga tanpa pihak yang mengendalikan cerita. Dialog di sini tidak membicarakan peristiwa, namun dialog itu sendiri yang merupakan peristiwa. Bahkan rangkaian dialog yang seperti itu, terkadang dapat menjadi tema utama cerita. Namun pada umumnya, dialog

sebagai teks tataran kedua bersifat tidak mandiri. Makna teks tataran kedua diperoleh dari cara pencerita mengantarkan para pembicara.

Pencerita fokalisator ekstern bertanggung jawab atas gambaran yang tersaji. Jika sudut pandang tersebut diceritakan oleh pencerita, maka pencerita di sini berfungsi sebagai pihak yang mencakup terhadap tokoh sebagai fokalisator.

Fungsi mencakup dari fokalisator ekstern tersebut sangat penting artinya (Luxemburg dkk, 1991: 125)

Jika suatu kisah menampilkan berbagai tokoh sebagai fokalisator, maka tampil pula berbagai sudut pandang yang berlainan dan kadang-kadang berbenturan. Menurut Luxemburg dkk (1991: 126), di sini peranan fokalisator ekstern sebagai perantara sangat diperlukan. Fokalisator ekstern mengantarkan pembaca kepada sudut pandang berbagai tokoh, sedangkan sudut pandang intern atau sudut pandang terbatas, harus dianggap berada dalam tataran kedua dengan alasan dan cara yang sama seperti berlaku bagi kutipan dari ungkapan bahasa para tokoh.

Fokalisasi intern, menurut Luxemburg dkk (1991: 127), dapat berfungsi untuk memperkenalkan tokoh melalui cara tokoh itu bergaul dengan perasaannya. Fokalisator intern ada yang bersifat reaktif dan bukan prakarsanya sendiri. Dari hal tersebut kemudian dapat diketahui siapa yang akan dianggap sebagai tokoh utama. Fokalisasi intern juga dapat berfungsi sebagai sarana untuk menyifatkan tokoh bersumber dari mereka sendiri tanpa menggunakan cara rasional yang eksplisit, karena itu akan menghancurkan efek suasana. Hubungan antara fokalisasi satu dengan fokalisasi yang lainnya sering kali menentukan jalannya cerita. Apabila sudut pandang tokoh digambarkan tanpa tokoh-tokoh tersebut

menyadari perumusannya, maka fokusasi pada tataran kedua lebih cocok daripada ungkapan bahasa tataran kedua. Pembicara tetap sama, tapi sudut pandang bergeser.

Salah satu cara pendekatan dalam proses interpretasi ialah telaah mengenai sumber yang memberikan informasi. Fokalisator dan objek sudut pandang tidak dapat diamati lepas satu sama lain. Luxemburg dkk (1991: 131) mengatakan bahwa dengan meneliti siapa yang memfokusasi, dapat diperoleh kesan mengenai apa yang difokusasikan serta mengenai yang memfokusasi. Dari kedua hal tersebut, dapat diketahui citra tentang para tokoh. Setelah ditemukan kontras antartokoh, perlu dipertanyakan hubungannya dengan lakuan, dengan jalannya cerita. Dengan demikian, makna yang diberikan kepada kontras tersebut bisa dibentuk. Suatu analisis yang lebih luas tentang masing-masing tokoh dalam hubungannya dengan lakuan, dapat menimbulkan berbagai gagasan mengenai interpretasi cerita.

Dalam suatu proses interpretasi cerita, latar hampir selalu menunjang makna cerita. Luxemburg dkk (1991: 134) mengatakan, bahwa melalui latar dapat diketahui penggambaran yang implisit dan eksplisit. Pelukisan latar dalam cerita dapat berfungsi untuk memberi latar belakang realitas tertentu, mendapat makna dalam hubungannya dengan peristiwa (makna simbolik), atau bisa juga berfungsi ganda. Penentuan waktu dan tempat bisa saja menyatu dengan hanya memunculkan salah satunya, yakni memiliki sifat tempat tetapi secara simbolik bersifat waktu, atau sebaliknya. Penentuan waktu dan tempat juga bisa menyatu melalui suatu tindakan yang muncul akibat sudut pandang tokoh.

Tragedi yang baik, menurut Aristoteles (via Luxemburg dkk, 1991: 136), ialah yang berkembang antara suatu awal dan suatu akhir. Luxemburg dkk (1991: 136) menambahkan, bahwa cerita yang baik bergerak dari suatu awal ke suatu akhir membawa sesuatu yang implisit. Gerak tersebut memakan waktu, tapi sifatnya dinamis. Tokoh dan pembaca digiring dari awal ke akhir peristiwa dengan pengantaran sudut pandang tertentu. Pengantaran tersebut dapat muncul dalam bentuk pergantian berbagai jenis fokalisasi sebagai simbol dengan maksud dan tujuan tersendiri. Pergantian jenis fokalisasi penting hubungannya dengan perubahan keadaan awal menuju akhir. Jika keduanya dibandingkan, maka dapat diketahui apa yang berubah dan apa yang telah terjadi.

Makna peristiwa bagi keseluruhan kisah tidak dapat dilihat lepas dari tokoh. Tokoh dapat ditelaah dalam hubungannya dengan kisah. Tokoh mempunyai fungsi bagi lakuan (Luxemburg dkk, 1991: 140).

Tokoh beserta fokalisasinya mempunyai fungsi bagi lakuan. Lakuan mempunyai tujuan, sedangkan tujuan dapat juga dilihat dari fokalisasi yang dimunculkan. Pelaku dibantu oleh pembantu dan ditentang oleh penentang. Menurut Luxemburg dkk (1991: 140), pelaku memerlukan suatu usaha dalam perjalanannya mencapai tujuan. Ada yang memperoleh keuntungan dari usaha tersebut, yaitu yang diuntungkan. Kemungkinan melakukan usaha tersebut diistilahkan dengan kekuasaan. Kekuasaan lebih terpusat daripada pembantu.

Luxemburg dkk (1991: 141) mengatakan, bahwa tokoh sebagai pelaku bertujuan, penting untuk ditentukan di awal interpretasi yang menghubungkan tokoh dengan lakuan. Peristiwa yang terjadi antara awal dengan akhir pengisahan dapat disisipkan dalam keseluruhan usaha. Pada cerita tertentu, terdapat peristiwa-

peristiwa yang tidak mudah diinterpretasikan. Oleh karena itu, tujuan akhir yang disebut dalam suatu cerita dirumuskan kembali pada tingkat yang lebih simbolik sehingga peristiwa yang sulit diinterpretasikan dapat diterima.

Seberapa besar usaha pelaku sering kali mendapat penilaian dari sudut pandang pencerita atau pun sudut pandang tokoh-tokoh lainnya. Luxemburg dkk (1991: 143) mengatakan, bahwa usaha serta keinginan pelaku merupakan hal yang paling penting dalam proses interpretasi yang menghubungkan tokoh dengan lakuan. Keinginan tersebut dapat dipandang sebagai penggerak kisah yang berjalan sejajar dengan keinginan pembaca untuk ikut serta dalam jalannya cerita. Baik tokoh maupun pembaca berusaha mencapai akhir cerita. Semua sarana seperti pergantian pembicara, sudut pandang yang berlapis, dan gambaran tokoh merupakan sarana yang mendukung kepaduan antara usaha pelaku ke arah akhir yang baik dan usaha pembaca ke arah akhir yang memuaskan.

B. Penelitian yang Relevan

Inayatur Rosyidah (2012) dalam skripsinya “Cerpen-cerpen Agus Noor dalam Kumpulan Cerpen *Potongan Cerita di Kartu Pos* : Kajian Struktur Fantastik dan Makna” mendeskripsikan struktur fantastik dan makna cerpen-cerpen dalam kumpulan cerpen *Potongan Cerita di Kartu Pos*. Langkah awal penelitian tersebut ialah menganalisis struktur fantastik cerpen-cerpen dalam *Potongan Cerita di Kartu Pos* dengan memanfaatkan teori fantastik Todorov. Pada analisis tahap pertama tersebut dapat diketahui secara detail struktur fantastik cerpen-cerpen yang meliputi fakta fantastik, narator, tokoh, dan alur.

Struktur fantastik dalam cerpen-cerpen pada *Potongan Cerita di Kartu Pos* kemudian digunakan peneliti untuk menelusuri makna-makna di dalamnya.

Inayatur Rosyidah (2012) memanfaatkan teori semiotika Pierce sebagai pisau untuk membedah makna yang terkandung dalam cerpen-cerpen dalam *Potongan Cerita di Kartu Pos*. Melalui hubungan antara *ground*, *denotatum*, dan *interpretant*, makna atas cerpen-cerpen tersebut dapat diungkap. Secara umum, dari hasil penelitian Inayatur Rosyidah (2012), cerpen-cerpen dalam *Potongan Cerita di Kartu Pos* membentuk semacam alegori atas keadaan bangsa Indonesia dewasa ini. Cerpen-cerpen dalam *Potongan Cerita di Kartu Pos* mewakili sekian banyak permasalahan yang dihadapi bangsa Indonesia.

Else Liliani (2007) dalam tesisnya “Struktur Naratif *9 Oktober 1740* Karya Remy Silado: Sebuah Kajian Poskolonial”, mendeskripsikan dan menjelaskan mengenai struktur naratif naskah drama *9 Oktober 1740* karya Remy Silado yang meliputi aspek fokalisasi, ruang dan waktu, ras, serta posisi naskah drama dalam perspektif poskolonial. Hasil penelitian tersebut menunjukkan bahwa: (1) naskah drama tersebut menggunakan fokalisasi ekstern dan intern. Fokalisasi ekstern dilakukan juru cerita dalam menggambarkan setting tempat atau peristiwa. Setiap tokoh dalam naskah drama ini berkesempatan untuk memfokusasikan visi dan pandangannya terhadap persoalan kolonialisme. Dari tokoh yang ada dalam naskah yang dikaji, Hein de Wit dan orang-orang Cina adalah tokoh yang sering berfokusasi. Mereka setuju bahwa pejabat Belanda yang menyalahgunakan wewenang untuk berdagang dan berpolitik adalah penjajah yang sebenarnya. Mereka juga sepakat bahwa batas-batas kebangsaan tidak perlu dipertegas,

kemanusiaan yang perlu dijunjung tinggi, (2) Timur menjadi tempat temuan Barat yang digunakan untuk mengukuhkan eksistensi Barat sebagai Sang Diri yang memiliki hak untuk mendominasi dan mengungguli Timur sebagai Sang Lain. Masa lalu merupakan gambaran dari penindasan Barat (Belanda) atas Timur (Cina). Masa kini merupakan upaya peleburan budaya antara Cina-Jawa dan Cina-Belanda yang sulit terjadi. Masa depan merupakan kelanjutan dari masa kini, menggambarkan ketidakpastian kemungkinan berhasilnya proses peleburan budaya, (3) Barat tampil sebagai ras yang unggul atas Timur yang menjadi jajahannya. Jawa dan Cina adalah sekelompok ras yang terjajah. Timur dinilai sebagai sekelompok manusia yang aneh, bodoh, rendah, dan karenanya patut untuk dijajah. Cina tampil sebagai bangsa yang terbuka dan mudah menyesuaikan diri daripada Jawa yang dinilai tertutup dan arogan.

Dalam perspektif poskolonial, naskah drama *9 Oktober 1740* karya Remy Silado menunjukkan sikapnya yang ambivalen. Naskah ini melakukan perlawanan terhadap kolonialisme Barat, namun sekaligus terhegemoni oleh wacana-wacana kolonial. Kolonialisme dan kebangsaan tidak dinilai sebagai kejahatan. Kejahatan yang sebenarnya berupa penyalahgunaan atas kewenangan yang dimiliki pejabat pemerintahan kolonial yang korup.

Dari penelitian yang pernah dilakukan tersebut di atas, jelas bahwa penelitian tentang struktur dan pemaknaan terhadap cerpen-cerpen dalam kumpulan cerpen *Potongan Cerita di Kartu Pos*, khususnya dengan kajian focalisasi—masih harus dilakukan. Hal tersebut penting untuk dilakukan karena

penelitian yang menyangkut struktur dan pemaknaan cerpen secara terperinci belum pernah diteliti dengan menggunakan teori fokalisasi.

BAB III METODE PENELITIAN

A. Sumber Data Penelitian

Sumber data penelitian ini adalah dua cerita pendek dalam kumpulan cerita pendek *Potongan Cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor, yaitu “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif dan jenis penelitian pustaka sebab data primer maupun sekundernya berupa pustaka, yaitu naskah tertulis. Dalam kumpulan cerita pendek *Potongan Cerita di Kartu Pos* karya Agus Noor terdapat sembilan cerita pendek dengan berbagai tema di dalamnya. Dari cerpen-cerpen tersebutlah, yang kemudian dipilih dua buah cerita pendek yang diasumsikan menggunakan focalisasi yang tidak umum digunakan. Kumpulan cerita pendek *Potongan Cerita di Kartu Pos* ini dicetak oleh Penerbit Buku Kompas, dan yang digunakan dalam penelitian ini cetakan pertama, yaitu yang terbit tahun 2006.

Fokus penelitian ini adalah kajian focalisasai terhadap dua cerita pendek yang diasumsikan memiliki aspek focalisasi yang unik. Sehubungan dengan itu, maka semua data yang berhubungan dengan cerita pendek dan metode analisis focalisasi akan dipergunakan di samping data-data yang mendukung lainnya.

B. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah observasi dengan teknik baca, teknik catat, dan teknik riset kepustakaan. Kegiatan teknik baca adalah teknik yang dipergunakan untuk memperoleh data dengan cara membaca teks sastra atau literatur lain secara cermat dan teliti.

Teknik catat adalah kegiatan pencatatan semua data yang diperoleh dari pembacaan teks dan literatur lainnya dengan menggunakan kartu data. Teknik tersebut digunakan untuk mencatat data deskripsi mengenai poin-poin penting dalam penggunaan fokalisasi pada cerita pendek “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” Teknik ini juga dipergunakan untuk mendeskripsikan cakupan fokalisasi dalam kaitannya dengan unsur-unsur intrinsik lain pada masing-masing cerita pendek yang akan dianalisis, sehingga akan dapat diketahui peranannya dalam keseluruhan cerita.

Teknik riset kepustakaan adalah teknik mencari data dengan cara mencari, menemukan, dan menelaah berbagai buku atau pustaka sebagai sumber tertulis yang berkaitan serta mendukung subjek dan objek penelitian.

C. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri, artinya penelitalah yang melakukan seluruh kegiatan mulai perencanaan sampai melaporkan hasilnya. Pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan suatu alat bantu penelitian berupa kartu data. Kartu data digunakan untuk mencatat sejumlah informasi penting yang akan dianalisis baik berasal dari teks sastra maupun di luar teks sastra yang berhubungan dengan persoalan yang sedang diteliti. Kartu data dalam penelitian ini terdiri atas kartu kutipan dan kartu komentar. Kartu kutipan dipakai untuk mencatat kutipan dari narasi cerita pendek yang mendukung atau merujuk pada telaah fokalisasi. Kartu komentar digunakan untuk mencatat komentar peneliti terhadap data yang diperoleh.

D. Keabsahan Data

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Data yang disajikan dianalisis dengan validitas referensial, yaitu berupa rujukan-rujukan yang memadai untuk mengetahui permasalahan yang diteliti dengan cara pengamatan langsung melalui pembacaan buku-buku, majalah dan media massa. Di samping itu peneliti mendiskusikan hasil pengamatan kepada pakar yang memiliki kemampuan sastra yang baik, atau menggunakan validitas *expert - judgement*.

Reliabilitas diperoleh dengan reliabilitas *intrarater*, yaitu pengamatan dan pembacaan berulang-ulang agar diperoleh data dengan hasil konstan dan inferensi-inferensinya. Dari pembacaan dan pengamatan awal (1-3 kali), diperoleh data mengenai jenis fokalisasi. Dari pembacaan dan pengamatan kedua (4-6 kali), diperoleh data mengenai pergantian fokalisasi. Dari pembacaan dan pengamatan ketiga (7-9 kali), diperoleh data mengenai hubungan fokalisasi dengan unsur-unsur intrinsik lainnya.

Penelitian ini juga menggunakan reliabilitas *interrater* atau persetujuan antarpengamat, serta menggunakan reproduibilitas, yaitu mengonsensuskan hasil penelitian dengan pengamatan observer mengenai objek yang sama. Persetujuan dilakukan terutama untuk kasus-kasus yang meragukan dan memerlukan pertimbangan. Dalam penelitian ini, peneliti dibantu oleh pengamat yang memiliki kapasitas intelektual dan kapasitas ilmu sastra yang cukup baik, yaitu Else Liliani Pribadi, M. Hum dan Burhan Fanani, S.S, yang pertama adalah dosen program studi Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Negeri Yogyakarta dan

yang kedua adalah alumni program studi Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Negeri Yogyakarta.

E. Teknik Analisis Data

Analisis data penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Data yang diperoleh lewat pencatatan data, diidentifikasi dan diklasifikasi sesuai kategori yang telah ditentukan kemudian ditafsirkan maknanya dengan menghubungkan antara data dengan konteksnya. Dengan demikian, diperoleh gambaran mengenai analisis fokalasi pada cerpen-cerpen yang diteliti.

Selanjutnya kesimpulan dapat dilakukan dengan metode induktif, yaitu dengan jalan melihat premis-premis yang sifatnya spesifik untuk selanjutnya mencari premis umum.

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Hasil Penelitian

1. Fokalisasi dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Tabel 1

Jenis Fokalisator dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

| No | Nama Fokalisator | Jenis Fokalisator | | | Keterangan |
|----|------------------------------|-------------------|---------|----------|---|
| | | Intern | Ekstern | Kolektif | |
| 1 | Maneken | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung, cakapan batin, solilokui, dan lakuan. |
| 2 | Laki-laki Penjual Obat | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung, cakapan batin, solilokui, dan lakuan. |
| 3 | Pencerita Ekstern (Anonim) | | √ | | Fokalisasinya muncul melalui komentarnya terhadap kejadian. |
| 4 | Pimpinan Agen | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung. |
| 5 | Satpam | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui komentar pencerita, cakapan langsung, cakapan batin, dan lakuan. |
| 6 | Pramuniaga | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui komentar pencerita, cakapan langsung, dan lakuan. |
| 7 | Peri dan Mambang | √ | | √ | Fokalisasinya muncul melalui lakuan. |
| 8 | Orang-orang yang bergerombol | √ | | √ | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung dan lakuan. |
| 9 | Para Polisi | √ | | √ | Fokalisasinya muncul melalui lakuan. |

Dalam “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”, yang termasuk fokalisator intern yaitu: maneken, lelaki penjual obat, pimpinan agen, satpam, pramuniaga, peri dan mambang, orang-orang yang bergerombol, serta para polisi. Peri dan mambang selain sebagai fokalisator intern, mereka pun dapat dimasukkan dalam fokalisator

kolektif. Orang-orang bergerombol—yang memiliki pandangan sama tentang penemuan mayat laki-laki yang tengah memeluk maneken di taman—juga dapat digolongkan dalam fokalisator intern dan kolektif. Begitu juga para polisi yang menghalau dan mencegah orang-orang yang penasaran terhadap mayat itu supaya tidak mengganggu penyidikan.

Dari tabel 1 dapat diketahui bahwa fokalisasi maneken dan laki-laki penjual obat—sebagai fokalisator intern—muncul melalui cakapan langsung, cakapan batin, solilokui, dan lakuan. Fokalisasi satpam muncul melalui komentar pencerita, cakapan langsung, cakapan batin, dan lakuannya. Fokalisasi pramuniaga muncul melalui komentar pencerita, cakapan langsung dan lakuannya. Fokalisasi pimpinan agen muncul melalui cakapan langsung yang dikutip oleh pencerita.

Para polisi serta peri dan mambang tergolong sebagai fokalisator intern dan kolektif. Fokalisasi mereka hanya muncul melalui lakuan. Fokalisator kolektif lainnya ialah orang-orang yang bergerombol. Fokalisasi mereka muncul melalui cakapan langsung dan lakuan.

Pencerita ekstern memang tidak terlibat langsung dalam cerita, namun bukan berarti ia tidak memunculkan fokalisasinya. Sesekali ia menunjukkan fokalisasinya terhadap kejadian atau pun terhadap tokoh-tokoh dalam cerita. Oleh karena itu, ia disebut sebagai pencerita fokalisator ekstern. Ia berperan sebagai pencerita ekstern sekaligus fokalisator ekstern. Fokalisasinya muncul melalui komentar yang ia berikan terhadap kejadian.

Tabel 2**Jenis Fokalisator dalam cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”**

| No | Nama Fokalisator | Jenis Fokalisator | | | Keterangan |
|----|----------------------------|-------------------|---------|----------|--|
| | | Intern | Ekstern | Kolektif | |
| 1 | Kupu-kupu | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung, solilokui, dan lakuan. |
| 2 | Bocah Jalanan | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung, solilokui, dan lakuan. |
| 3 | Pencerita Ekstern (Anonim) | | √ | | Fokalisasinya muncul melalui komentarnya terhadap kejadian. |
| 4 | Bocah Berfisik Kupu-kupu | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan batin, solilokui, dan lakuan. |
| 5 | Kupu-kupu Bertubuh Bocah | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan batin, solilokui, dan lakuan. |
| 6 | Penjaga Taman | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung dan lakuan. |
| 7 | Ayah Bocah Jalanan | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui komentar pencerita, cakapan langsung, dan lakuan. |
| 8 | Para Pelayat | √ | | √ | Fokalisasinya muncul melalui komentar pencerita dan cakapan langsung. |
| 9 | Bocah Perempuan | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung, cakapan batin, dan lakuan. |
| 10 | Mama Bocah Perempuan | √ | | | Fokalisasinya muncul melalui cakapan langsung dan lakuan. |

Dalam cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, yang termasuk fokalisator intern yaitu: bocah jalanan, kupu-kupu, bocah jalanan (fisik kupu-kupu), kupu-kupu (fisik bocah jalanan), ayah bocah jalanan, para pelayat, penjaga taman, bocah perempuan, dan mama bocah perempuan. Selain sebagai fokalisator intern, tokoh para pelayat dapat dimasukkan dalam fokalisator kolektif karena sekumpulan pelayat tersebut memiliki pandangan sama tentang kupu-kupu yang hinggap di mayat bocah jalanan. Hal tersebut dapat diketahui lewat tokoh-tokoh cerita yang memunculkan fokalisasinya melalui narasi pencerita, solilokui,

cakapan batin, cakapan langsung, atau pun lakuan mereka seperti yang tertera pada tabel 2.

Dari tabel 2 dapat diketahui bahwa fokalisasi kupu-kupu dan bocah jalanan muncul melalui cakapan langsung, solilokui, dan lakuan. Fokalisasi bocah berfisik kupu-kupu dan kupu-kupu bertubuh bocah muncul melalui cakapan batin, solilokui, dan lakuan. Penjaga taman dan mama bocah perempuan memunculkan fokalisasinya melalui cakapan langsung dan lakuannya. Fokalisasi ayah bocah jalanan muncul melalui komentar pencerita, cakapan langsung, dan lakuannya.

Para pelayat dapat digolongkan sebagai fokalisator intern dan kolektif. Mereka memiliki pandangan yang sama terhadap objek fokalisasi yang sama. Fokalisasi mereka muncul melalui komentar pencerita dan cakapan langsung.

Pencerita ekstern berperan ganda sebagai fokalisator ekstern. Peran ganda tersebut membuatnya dapat disebut sebagai pencerita fokalisator ekstern. Fokalisasi pencerita fokalisator ekstern muncul melalui komentarnya terhadap kejadian atau pun terhadap tokoh di dalam cerita.

Tabel 3**Jenis Fokalisasi Berdasarkan Bentuk Persona dan Posisi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”**

| No | Hlm | Pencerita | Posisi Pencerita | | Bentuk Persona | | | Keterangan |
|----|-------|----------------------------------|------------------|-----|----------------|----------|-------|---------------------------------------|
| | | | Int | Eks | Akuan | Engkauan | Diaan | |
| 1 | 2-3 | Maneken | √ | | √ | | | Bentuk persona merujuk pada pencerita |
| 2 | 3 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada laki-laki penjual obat |
| 3 | 3-4 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada maneken |
| 4 | 4-6 | Laki-laki Penjual Obat | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 5 | 6 | Maneken | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 6 | 6-7 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada maneken |
| 7 | 7-8 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada laki-laki penjual obat |
| 8 | 8 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada maneken |
| 9 | 9 | Laki-laki Penjual Obat | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 10 | 9-10 | Maneken | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 11 | 10 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada maneken |
| 12 | 10-12 | Maneken & Laki-laki Penjual Obat | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 13 | 12-13 | Laki-laki Penjual Obat | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |

Bentuk persona yang muncul melalui pengisahan cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dapat digunakan untuk menentukan jenis fokalisasi berdasarkan bentuk personanya. Bentuk persona orang pertama dalam cerpen tersebut beberapa kali muncul melalui pencerita fokusator intern, yakni maneken dan laki-laki penjual obat. Bentuk persona orang ketiga muncul melalui narator(anonim) sebagai pencerita fokusator ekstern.

Posisi pencerita dalam pengisahan “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” ada yang berada di luar cerita dan ada pula yang berada di dalam cerita. Perbandingan jumlah antara focalisasi intern dengan focalisasi ekstern yang dimunculkan oleh pencerita dalam “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” hampir berimbang. Dari tabel 3 di atas, dapat diketahui bahwa terdapat enam bagian cerita yang menggunakan focalisasi ekstern dan tujuh bagian cerita yang menggunakan focalisasi intern.

Tabel 4
Jenis Fokalisasi Berdasarkan Bentuk Persona dan Posisi Pencerita dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

| No | Halaman | Pencerita | Posisi Pencerita | | Bentuk Persona | | | Keterangan |
|----|---------|-------------------------|------------------|-----|----------------|----------|-------|--|
| | | | Int | Eks | Akuan | Engkauan | Diaan | |
| 1 | 42-44 | Kupu-kupu | √ | | √ | | | Bentuk persona merujuk pada pencerita |
| 2 | 44-46 | Bocah Jalanan | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 3 | 46-50 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada kupu-kupu dan bocah jalanan |
| 4 | 50 | Bocah (fisik kupu-kupu) | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 5 | 50-51 | Kupu-kupu (tubuh bocah) | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 6 | 52-53 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada bocah (fisik kupu-kupu) |
| 7 | 53-54 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada kupu-kupu (tubuh bocah) |
| 8 | 54-55 | Bocah (fisik kupu-kupu) | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 9 | 55-56 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada bocah (fisik kupu-kupu) |
| 10 | 56-57 | Bocah (fisik kupu-kupu) | √ | | √ | | | merujuk pada pencerita |
| 11 | 58-59 | Narator (anonim) | | √ | | | √ | merujuk pada bocah perempuan |
| 12 | 60 | Narator (anonim) | | √ | | √ | | merujuk pada pembaca |

Bentuk persona yang muncul melalui pengisahan cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dapat digunakan untuk menentukan jenis focalisasi berdasarkan bentuk personanya. Bentuk persona orang pertama dalam cerpen tersebut muncul pencerita focalisator intern, yakni melalui penceritaan tokoh bocah jalanan, kupu-kupu, bocah jalanan berfisik kupu-kupu, dan kupu-kupu berfisik bocah jalanan. Bentuk persona orang ketiga muncul melalui pencerita focalisator ekstern. Pada akhir cerita muncul bentuk persona orang kedua melalui pencerita focalisator ekstern. Bentuk persona orang kedua tersebut sangat jarang digunakan dalam cerita-cerita pendek pada umumnya.

Posisi pencerita dalam pengisahan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” ada yang berada di luar cerita dan ada pula yang berada di dalam cerita. Perbandingan jumlah antara focalisasi intern dengan focalisasi ekstern yang muncul dalam “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” berimbang. Dari tabel 4 di atas, dapat diketahui bahwa ada enam bagian cerita yang menggunakan focalisasi ekstern dan enam bagian cerita yang menggunakan focalisasi intern.

2. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur Intrinsik Lainnya dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Fokalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” memiliki hubungan saling keterkaitan dengan unsur-unsur intrinsik yang lainnya. Salah satu cara untuk mengetahui keterkaitan tersebut ialah dengan mengamati jenis focalisator beserta focalisasi yang dimunculkan dalam berbagai bentuk seperti yang terlihat pada tabel 1 dan 2. Fokalisasi yang muncul dalam bentuk cakapan batin, cakapan langsung, narasi pencerita, dan komentar pencerita seperti pada tabel 1 dan 2 tersebut memiliki

hubungan yang tak terpisahkan dengan aspek gaya bahasa, sedangkan focalisasi yang muncul melalui lakuan berkaitan erat dengan tokoh, peristiwa, dan latar terjadinya peristiwa.

Cara lain untuk mengetahui keterkaitan focalisasi dengan unsur intrinsik lainnya ialah dengan mengamati pergantian focalisasi pencerita yang diikuti dengan perubahan yang terjadi pada unsur intrinsik yang lain.

Tabel 5
Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

| No | Halaman Pergantian Fokalisasi Pencerita | Tanda Pergantian | | Pergantian Berkenaan dengan Unsur Intrinsik Cerita | | | | | |
|----|---|------------------|--------|--|------------------|------|-------|-------|-------------|
| | | Cetakan Huruf | | Fokalisasi | | Alur | Latar | Tokoh | Gaya Bahasa |
| | | Miring | Normal | Posisi Pencerita | Objek Fokalisasi | | | | |
| 1 | 3 | √ | | √ | | | | | √ |
| 2 | 3 | | √ | | √ | √ | | | |
| 3 | 4 | √ | | √ | √ | √ | √ | | √ |
| 4 | 6 | | √ | √ | √ | √ | √ | | √ |
| 5 | 6 | √ | | √ | √ | √ | √ | | √ |
| 6 | 7 | | √ | | √ | | √ | | |
| 7 | 8 | √ | | | √ | √ | √ | √ | |
| 8 | 9 | | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 9 | 9 | √ | | √ | √ | | | | √ |
| 10 | 10 | | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 11 | 10 | √ | | √ | | √ | √ | | √ |
| 12 | 12 | | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |

Tabel 6
Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

| No | Halaman | Tanda Pergantian | Pergantian Berkenaan dengan Unsur Intrinsik Cerita | | | | | |
|----|---------|------------------|--|------------------|------|-------|-------|-------------|
| | | | Fokalisasi | | Alur | Latar | Tokoh | Gaya Bahasa |
| | | | Posisi Pencerita | Objek Fokalisasi | | | | |
| 1 | 44 | II | √ | √ | | √ | | √ |
| 2 | 47 | III | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 3 | 50 | IV | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 4 | 51 | V | √ | | √ | | | √ |
| 5 | 52 | VI | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 6 | 53 | VII | | √ | √ | √ | √ | |
| 7 | 55 | VIII | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 8 | 55 | IX | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 9 | 56 | - | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 10 | 57 | X | √ | | √ | | √ | √ |
| 11 | 60 | XI | | √ | √ | √ | √ | |

Tabel 5 dan 6 di atas dapat digunakan untuk membantu mendeskripsikan keterkaitan fokalisasi dengan unsur intrinsik lainnya serta untuk mendeskripsikan fungsi pergantian fokalisasi pada cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”. Dari tabel 5 dapat diketahui adanya dua belas pergantian fokalisasi pencerita yang diikuti oleh pergantian unsur-unsur intrinsik yang lain seperti alur, latar, tokoh, atau pun gaya bahasa. Hal yang serupa pun terjadi dalam cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, pergantian fokalisasi pencerita dalam cerpen tersebut juga disertai dengan pergantian unsur-unsur intrinsik yang lainnya. Tabel 6 memperlihatkan hubungan yang erat antara sebelas pergantian fokalisasi pencerita dengan perubahan yang terjadi pada aspek pengisahan yang lainnya. Pergantian yang beriringan tersebut memperlihatkan adanya hubungan yang erat antara fokalisasi dengan unsur intrinsik lainnya dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi

3. Fungsi Pergantian Fokalisasi dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Tabel 7

Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

| No. | Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita | Judul Cerpen | | Aspek yang berkenaan dengan Fungsi Pergantian | | | | |
|-----|---|--------------|------|---|------|-------|-------------|------------|
| | | KUSI | PBSK | Tokoh | Alur | Latar | Gaya Bahasa | Fokalisasi |
| 1 | memperlihatkan fokalisasi berbagai tokoh mengenai satu objek yang muncul dalam latar suasana, tempat, dan waktu yang sama | √ | √ | √ | | | √ | √ |
| 2 | menandakan adanya pergantian latar dan kejadian | √ | √ | | √ | √ | | |
| 3 | melengkapi fokalisasi yang muncul sebelumnya | √ | √ | | | | √ | √ |
| 4 | menunda ketegangan cerita | √ | √ | | √ | | | |
| 5 | berperan dalam penyelesaian cerita | √ | √ | | √ | | | |
| 6 | penanda perubahan alur (maju/mundur) | √ | | | √ | | | |
| 7 | merajut dimensi khayalan tokoh dan dimensi realitas cerita sehingga terjalin keutuhan cerita | √ | | √ | | √ | √ | |
| 8 | penanda kemunculan tokoh baru dalam cerita | | √ | √ | | | | |
| 9 | memperlihatkan dua peristiwa yang terjadi dalam waktu bersamaan, namun berada pada tempat dan suasana yang berlainan | | √ | | √ | √ | | |
| 10 | memperlihatkan adanya pergeseran tujuan tokoh | | √ | √ | | | | |
| 11 | membawa pembaca masuk dan terlibat langsung dalam penceritaan | | √ | √ | √ | | | √ |

Dalam tabel 7, “KUSI” merupakan singkatan dari “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “PBSK” merupakan singkatan dari “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu”. Fungsi pergantian fokalisasi, dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, secara garis besar menyangkut perubahan unsur-unsur intrinsik seperti yang terlihat pada tabel 7.

B. Pembahasan

1. Jenis Fokalisasi dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

a. Jenis Fokalisasi Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

Sebelum menggolongkan fokalisasi ke dalam jenis-jenis tertentu, perlu diketahui fokalisatornya terlebih dahulu. Fokalisator merupakan subjek fokalisasi atau menyangkut siapa yang memandang. Penentuan fokalisator ini akan membantu dalam proses penggolongan jenis fokalisasi.

Fokalisator digolongkan oleh Luxemburg (1991: 125-130) menjadi tiga jenis; yakni fokalisator intern, fokalisator ekstern, dan fokalisator kolektif. Fokalisator intern ialah fokalisator yang berasal dari dalam cerita. Fokalisator ekstern ialah fokalisator yang berasal dari luar cerita. Fokalisator kolektif ialah beberapa fokalisator yang memiliki pandangan sama mengenai suatu hal dalam cerita.

Dalam “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”, yang termasuk fokalisator intern yaitu: maneken, lelaki penjual obat, pimpinan agen, satpam, pramuniaga, peri dan mambang, orang-orang yang bergerombol, serta para polisi. Peri dan mambang selain sebagai fokalisator intern, mereka pun dapat dimasukkan dalam fokalisator kolektif. Orang-orang bergerombol—yang memiliki pandangan sama tentang penemuan mayat laki-laki yang tengah memeluk maneken di tama—juga dapat digolongkan dalam fokalisator intern dan kolektif. Begitu juga para polisi yang menghalau dan mencegah orang-orang yang penasaran terhadap mayat itu supaya tidak mengganggu penyidikan. Hal tersebut dapat diketahui melalui tokoh-tokoh

cerita yang memunculkan pandangan mereka melalui narasi pencerita, solilokui, cakapan langsung, cakapan batin, atau pun lakuan mereka.

Fokalisator yang pertama muncul dalam “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” ialah maneken. Maneken dalam bagian ini juga berlaku sebagai pencerita sehingga karena peran gandanya tersebut—maneken disebut juga sebagai pencerita fokalisator intern.

Rasa kasmaran perlahan merayap, seperti sepasang tangan yang lembut menggerayangi tubuh plastikku. Aku tak tahu sejak kapan aku mulai merasakan sensasi itu. Aku hanya merasakan tubuhku merinding ketika melihat laki-laki itu melintas dan menoleh ke arahku (Noor, 2006 : 3).

Melalui solilokui di atas, tokoh maneken sebagai pencerita fokalisator intern memiliki pandangan tersendiri tentang cinta. Hanya karena melihat lelaki penjual obat yang melintas dan menoleh ke arahnya, ia sudah merasakan tubuhnya merinding. Hal itu dipandanginya sebagai suatu sensasi asmara yang membuat tubuh plastiknya berasa digerayangi.

Aku merasa konyol ketika terus-menerus memandangi maneken itu. Tentu saja ia hanya boneka. Ia tak pernah bisa berkedip dan tersenyum. Tapi entah kenapa, aku tetap saja begitu yakin kalau tadi aku melihat maneken itu berkedip dan tersenyum. Padaku! (Noor, 2006 : 4).

Lakuan penjual obat yang memandangi maneken secara terus-menerus—menunjukkan fokalisasinya mengenai maneken. Kekonyolan itu disadari oleh si penjual obat sebagai pencerita fokalisator intern. Ia mengerti kalau maneken itu hanyalah benda mati. Namun, ada sesuatu yang membuatnya begitu yakin kalau sempat melihat manekin itu berkedip dan tersenyum padanya.

Fokalisator intern selanjutnya ialah tokoh satpam. Fokalisasi tokoh satpam muncul melalui cakap langsung yang dikutip dan dikomentari oleh pencerita fokalisator ekstern di belakangnya.

“Aneh...,” desis satpam itu, selalu. Sambil memungut pakaian yang tercecer di lantai, sambil melirik ke arah tubuh mulus maneken itu. Jakunnya turun naik. Hingga kadang satpam itu merutuk dalam hati, “Busyet, ama patung aja terangsang....” (Noor, 2006 : 8).

Cakap langsung tokoh satpam menggambarkan perasaannya yang heran ketika mendapati maneken itu tanpa busana. Pencerita fokalisator ekstern kemudian muncul melalui penggambarannya mengenai lakuan tokoh satpam. Hal tersebut dapat menegaskan perasaan heran tokoh satpam yang terus berlanjut. Keheranan itu kemudian memuncak ketika si satpam berkata dalam hati atas dirinya yang terangsang dengan patung telanjang itu.

Fokalisator intern yang lain ialah tokoh pramuniaga. Pramuniaga itu menghampiri lelaki penjual obat tengah mengelus-elus baju di tubuh maneken sambil menyentuh dada boneka itu.

“Bisa saya bantu?” Pramuniaga itu sudah berdiri di sebelahku (Noor, 2006 : 9).

Dari petikan cakap langsung di atas, pramuniaga bersikap seperti apa yang biasa dilakukan pramuniaga *hypermarket* pada umumnya. Ia menanyakan keperluan pengunjung yang terlihat tertarik dengan pakaian yang terpanjang, karena memang demikian pekerjaannya. Fokus pandangannya hanyalah sebatas itu. Ia tidak mengerti apa yang sebenarnya dilakukan laki-laki penjual obat terhadap maneken yang didatanginya.

Peri dan mambang bisa disebut sebagai fokalisator meskipun mereka tak bicara dan intensitas kemunculannya yang sangat singkat. Bagaimanapun juga mereka terlibat langsung dalam cerita. Mereka memang tidak menunjukkan pandangan mereka secara langsung, namun melalui pencerita intern—mereka diceritakan. Lakuan mereka memperlihatkan fokalisasi.

Kami saling pandang sama-sama terangsang. Kami segera bergegas ke balik rimbu pepohonan. Kami saling pagut saling renggut. Peri dan mambang bermunculan dari dalam gelap memandangi kami yang sama-sama menggiljang telanjang (Noor, 2006 : 12).

Peri dan mambang bermunculan memandangi lelaki penjual obat dan maneken yang tengah bersetubuh. Kemunculan mereka dari dalam gelap disertai lakuan mereka yang menatap persetubuhan itu merupakan cara mereka memandangi suatu kejadian. Fokalisasi mereka ditujukan kepada pembaca, bahwa akan terjadi kematian setelah kemunculannya.

Selain sebagai fokalisator intern, peri dan mambang termasuk dalam fokalisator kolektif karena memiliki pandangan yang sama dalam melihat persetubuhan itu. Begitu juga dengan sekumpulan orang yang penuh rasa penasaran menyaksikan mayat yang tergeletak di taman dan para polisi yang menghalau orang-orang agar tidak dekat dengan mayat tersebut—mereka digolongkan juga sebagai fokalisator kolektif.

Fokalisator ekstern dalam “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” ialah narator (anomim). Narator yang tidak menyebutkan namanya tersebut, tidak terlibat langsung dalam cerita. Meskipun demikian, tidak berarti ia tidak memunculkan diri. Sesekali ia muncul dan memberikan komentar mengenai kejadian, suara dan lakuan para tokoh yang ia ceritakan.

Sementara maneken itu hanya mendengus halus. Satpam itu tak pernah menyadari perubahan ekspresinya. “Ia memang terlalu bodoh untuk mengerti keinginan maneken,” bisiknya. “Maklumlah satpam...”

Kadang maneken itu ingin marah karena ia hanya dikelilingi laki-laki bodoh semacam itu. Laki-laki yang tak punya fantasi (Noor, 2006 : 8).

Dari potongan cerita di atas, narator (anonim) muncul dan memberikan deskripsi lakuan tokoh maneken dan satpam. Kemudian ia juga memberikan komentar mengenai tokoh satpam. Ia memfokusasi tokoh satpam sebagai orang yang terlalu bodoh untuk mengerti keinginan maneken.

i. Jenis Fokalisasi Berdasarkan Bentuk Persona dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

Bentuk persona yang muncul melalui pengisahan cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dapat digunakan untuk menentukan jenis fokalisasi berdasarkan bentuk personanya. Bentuk persona orang pertama dalam cerpen tersebut beberapa kali muncul melalui pencerita fokalisator intern, yakni maneken dan laki-laki penjual obat. Bentuk persona orang ketiga muncul melalui narator(anonim) sebagai pencerita fokalisator ekstern.

.... Pada malam-malam seperti itu aku sering mengutuk diri sendiri karena aku hanyalah maneken.

SAYUP dentang lonceng dari tengah kota, membuat kelengangan jadi kian menyiksanya. Ia terkurung di balik rolling dor. Ia hanya mendengar suara dari jalanan, seperti datang dari dunia lain yang tak dikenalnya (Noor, 2006 : 6).

Pada kalimat pertama di atas terdapat fokalisasi orang pertama, yakni dalam bentuk persona “aku-an” yang merupakan referen dari tokoh maneken sebagai penceritanya. Pada kalimat setelahnya, terdapat beberapa bentuk persona “dia-an” yang merujuk kepada tokoh yang diceritakan. Bentuk persona “dia-an” tersebut merupakan ciri dari fokalisasi orang ketiga.

Sesuai dengan yang disampaikan Sayuti (2009: 4.2) bahwa berbagai pergantian bentuk persona yang muncul dalam satu cerpen, biasa disebut sebagai percampuran bentuk persona. Dengan kata lain, pengisahannya menggunakan fokalisasi campuran. Oleh karena itu, fokalisasi yang dimunculkan melalui percampuran bentuk persona dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” berdasarkan bentuk personanya digolongkan ke dalam jenis fokalisasi campuran.

ii. Jenis Fokalisasi Berdasarkan Posisi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

Dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” terdapat beberapa pergantian fokalisasi pencerita yang ditandai dengan pergantian cetak miring pada paragrafnya. Setiap ada pergantian cetakan miring atau kembali pada cetakan normal yang diawali dengan sebuah kata bercetak kapital; di sana sering kali muncul pergantian posisi pencerita atau pun objek yang ia fokalisasi.

Posisi pencerita dalam pengisahan “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” ada yang berada di luar cerita dan ada pula yang berada di dalam cerita. Perbandingan jumlah antara fokalisasi intern dengan fokalisasi ekstern yang dimunculkan oleh pencerita dalam “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” hampir berimbang. Dari data yang berimbang seperti itu, maka akan sulit menentukan apakah secara keseluruhan cerpen tersebut didominasi oleh fokalisasi intern ataukah fokalisasi ekstern. Meskipun secara keseluruhan posisi pencerita sulit untuk dirumuskan dalam satu jenis fokalisasi, namun yang terpenting adalah perbedaan antara keduanya.

Pembedaan bisa dimulai dengan “membaca” tanda berupa pergantian cetakan huruf yang diawali dengan sebuah kata berhuruf kapital dalam cerpen

“Komposisi untuk Sebuah Ilusi”. Di bawah ini merupakan kutipan dua bagian cerita yang berurutan:

Aku hanya merasakan tubuhku merinding ketika melihat laki-laki itu melintas dan menoleh ke arahku.

LAKI-LAKI itu berteduh menghindari gerimis. Cuaca makin sering membuatnya kesal. Hawa dingin merembes, dan ia merasakan sesuatu yang gaib ketika tak sengaja memandang ke arah maneken dalam etalase itu (Noor, 2006 : 3).

Bentuk tipografi seperti pada kutipan di atas sangat jarang ditemukan dalam narasi cerpen-cerpen pada umumnya. Bentuk tersebut tidak semata-mata bentuk. Melainkan bentuk yang memiliki maksud. Tipografi tersebut memiliki peranan penting dalam rangka menandai adanya suatu pergantian dalam aspek pengisahan. Aspek yang ditemukan dari pergantian bentuk tipografi tersebut ialah pergantian pencerita, objek yang difokalisasi, serta dalam beberapa bagian terjadi pula pergantian alur, latar, dan tokoh.

Dari baris pertama dari kutipan di atas, dapat ditemukan kata “aku”, “tubuhku” dan “arahku” yang ketiganya mengacu pada siapa yang berkisah, yakni maneken. Melalui fokalisasi orang pertama yang ditandai dengan bentuk persona aku-an, maneken mengisahkan perasaan ganjilnya saat lelaki penjual obat menoleh ke arahnya. Dalam hal ini, cerita dikisahkan oleh tokoh cerita itu sendiri sehingga memberi kesan kepada pembaca bahwa seolah-olah pembaca begitu dekat dengan apa yang dirasakan oleh tokoh pencerita. Kata “lak-laki” yang berhuruf kapital dan diikuti dengan cetak miring pada kata selanjutnya, menandai pergantian posisi pencerita yang semula adalah maneken menjadi narator (anonim). Narator (anonim) dalam bagian ini termasuk dalam kategori ekstern,

sebab ia tidak terlibat langsung dalam cerita. Efek yang dimunculkan melalui pencerita ekstern pun jelas akan berbeda dengan ketika kisah itu diceritakan oleh pencerita intern.

Sebagaimana yang disampaikan Luxemburg (1991: 117) bahwa focalisasi intern berfungsi untuk memperkenalkan tokoh melalui cara tokoh itu bergaul dengan perasaannya, dalam “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” focalisasi intern berfungsi untuk memperlihatkan bagaimana tokoh-tokoh ceritanya memandang suatu objek, keadaan, dengan cara mereka bergaul dengan perasaannya masing-masing. Oleh karena itu, subjektivitas tokoh sebagai pencerita dalam cerpen ini dapat diketahui dengan lebih jelas.

*Sembari pura-pura mengelus bahan pakaian yang aku kenakan, ia dengan sengaja menggesekkan jari-jarinya ke payudaraku. Aku berharap ia akan dengan nakal meremas payudaraku.
Tapi pramuniaga brengsek itu tahu-tahu sudah berdiri di sampingku, dan membuatnya gugup. Shit!
Untunglah, aku sempat memberinya isyarat agar ia menemuiku tengah malam nanti (Noor, 2006 : 10).*

Pada kenyataannya, bukanlah hal yang aneh jika seorang pramuniaga *hypermarket* mendekati pengunjung dan menanyakan keperluannya. Namun dalam kutipan di atas, maneken (sebagai focalisator intern) memandang kedatangan pramuniaga sebagai suatu gangguan. Ia pun jengkel karena kehadiran pramuniaga itu mengganggu gairahnya yang mulai naik ketika si penjual obat mulai menyentuh tubuhnya.

Seperti halnya dalam focalisasi intern yang secara umum memiliki cakupan pandang yang terbatas, si maneken tidak tahu dan tidak peduli dengan apa yang sebenarnya dipikirkan oleh pramuniaga itu. Cara ia memandang suatu

objek atau pun kejadian hanyalah sesuai dengan apa yang ia rasakan, apa yang ia pikirkan. Ia tidak bisa mengetahui isi pikiran dan perasaan tokoh lain sepenuhnya.

Hal tersebut akan berbeda jika dipandang melalui fokalisasi ekstern. Fokalisator ekstern dapat memandang suatu objek atau kejadian dengan lebih fleksibel. Ia bebas memihak, atau sebaliknya—tidak memihak siapa pun. Ia tidak terlibat langsung dalam cerita, sehingga perkataannya tidak akan mempengaruhi pikiran dan perasaan tokoh yang ia ceritakan.

Mungkin laki-laki itu memang pernah melintas di depannya, tetapi ia tak terlalu memerhatikan. Mungkin dia kerap melintas bergegas, menyuruk-nyuruk dengan wajah tertunduk di tengah puluhan orang yang lalu-lalang, hingga ia tak sempat memerhatikan. Setiap hari laki-laki itu melintas lorong trotoar di depannya—mungkin ketika pulang atau berangkat kerja—dan ia tak pernah memerhatikannya. Sampai suatu kali laki-laki itu menatap ke arahnya, agak lama, dan membuatnya berdebar (Noor, 2006 : 3).

Fokalisasi ekstern dapat memperlihatkan apa yang tidak dapat difokalisasi oleh tokoh cerita kepada pembaca. Dari potongan narasi di atas, fokalisasi ekstern muncul dan memberikan asumsinya mengenai kejadian yang tidak disadari oleh maneken dan si penjual obat. Fokalisasi ekstern tersebut juga berguna untuk memberi jembatan antara alur satu dengan yang lain, menciptakan suspen, dan memberi gambaran kepada pembaca mengenai latar penceritaan.

b. Jenis Fokalisasi dalam “Cerpen Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” secara struktur memiliki pergantian fokalisasi pencerita dalam intensitas yang tidak biasa ditemui pada cerpen pada umumnya. Tercatat ada sebelas pergantian fokalisasi pencerita dalam cerpen delapanbelas halaman ini. Setiap ada pergantian fokalisasi pencerita selalu ditandai dengan pergantian angka romawi di bawahnya. Fenomena tersebut

memberi penawaran tersendiri terhadap sikap baca dalam rangka memahami keseluruhan cerita.

Fokalisator digolongkan oleh Luxemburg (1991: 125-130) menjadi tiga jenis; yakni fokalisator intern, fokalisator ekstern, dan fokalisator kolektif. Fokalisator intern ialah fokalisator yang berasal dari dalam cerita. Fokalisator ekstern ialah fokalisator yang berasal dari luar cerita, sedangkan fokalisator kolektif ialah beberapa fokalisator yang memiliki pandangan sama tentang suatu hal dalam cerita.

Dalam “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, yang termasuk fokalisator intern yaitu: bocah jalanan, kupu-kupu, bocah jalanan (fisik kupu-kupu), kupu-kupu (fisik bocah jalanan), ayah bocah jalanan, para pelayat, penjaga taman, bocah perempuan, dan mama bocah perempuan. Selain sebagai fokalisator intern, tokoh para pelayat dapat dimasukkan dalam fokalisator kolektif karena sekumpulan pelayat tersebut memiliki pandangan sama tentang kupu-kupu yang hinggap di mayat bocah jalanan. Hal tersebut dapat diketahui lewat tokoh-tokoh cerita yang memunculkan fokusasi melalui narasi pencerita, solilokui, cakapan batin, cakapan langsung, atau pun lakuan mereka.

Fokalisator intern yang pertama, muncul dari sosok kupu-kupu. Ia memfokusasi keadaan taman, gerombolan bocah di taman, dan seorang bocah jalanan pada suatu pagi.

.... Berada di alam terbuka membuat bocah-bocah itu menemukan kembali keriang dan kegembiraannya. Taman penuh bunga memang terasa menyenangkan, melebihi ruang kelas yang dipenuhi bermacam mainan. Sebuah taman yang indah selalu membuat seorang bocah menemukan kekeluasaan langit cerah (Noor, 2006 :43).

Melalui kutipan tersebut dapat diketahui bahwa kupu-kupu sebagai fokusator intern memiliki pandangan tersendiri mengenai taman. Taman baginya bisa menjadi tempat belajar anak-anak yang lebih menyenangkan daripada ruang kelas yang dipenuhi berbagai mainan. Seekor kupu-kupu tidak memiliki ikatan kebahagiaan dengan mainan dan ruangan yang memenjarakan kebebasannya. Kebahagiaan dan kebebasan memiliki tempat yang sama dalam pandangan seekor kupu-kupu. Ia telah akrab dengan kebahagiaan ketika berada di taman yang penuh keindahan dan kebebasan, namun rasa bosan muncul melalui solilokui kupu-kupu itu.

.... Aku pengen menjadi seperti bocah-bocah itu! Menjadi seorang bocah pastilah jauh lebih menyenangkan ketimbang terus-menerus menjadi seekor kupu-kupu. Alangkah bahagianya bila aku bisa menjadi seorang bocah lucu yang matanya penuh kupu-kupu. Alangkah riangnya. Alangkah gembiranya (Noor, 2006 : 43).

Rasa bosan membuat kupu-kupu memfokusasi kebahagiaan yang lain. Ia melihat kebahagiaan yang berbeda pada anak-anak yang berkumpul di taman. Anak-anak yang riang gembira tersebut membuat si kupu-kupu tertarik untuk menjadi salah satu di antara mereka. Menjadi seorang bocah.

Seketika aku was-was dan curiga: jangan-jangan bocah itu bermaksud jahat—dia seperti anak-anak nakal yang suka datang ke taman ini merusak bunga dan memburu kupu-kupu sepertiku. Tapi tidak, mata bocah itu tidak terlihat jahat. Sepasang matanya yang besar mengigatkanku pada mata belalang kesepian. Dia kucel dan kumuh, meringkuk di balik pohon seperti cacing menyembunyikan sebagian tubuhnya dalam tanah, tak ingin dipergoki. Mau apa bocah itu? Segera aku terbang mendekati (Noor, 2006 : 44).

Solilokui pada kutipan di atas memperlihatkan bagaimana cara kupu-kupu memandang seorang bocah jalanan yang diam-diam memerhatikan sekumpulan bocah yang tengah asik bermain di taman. Menyaksikan bocah jalanan yang kotor

secara penampilan, awalnya membuat kupu-kupu curiga terhadap bocah jalanan itu. Namun, ia memiliki pandangan yang berbeda dengan manusia, ia melihat ke dalam mata bocah jalanan. Ia tidak menemukan tatapan yang jahat pada mata bocah itu, yang dilihatnya hanyalah kesepian.

Aku senang tiduran di sini. Sembunyi-semunyi. Enggak boleh *keliatan*, entar diusir petugas penjaga kebersihan taman. Orang kayak aku emang enggak boleh masuk taman ini. Bikin kotor—karena suka tiduran, kencing dan berak di bangku taman. Makanya, banyak tulisan dipasang di pagar taman : *Pemulung dan Gelandangan Dilarang Masuk*. Makanya aku ngumpet gini. *Ngeliatin* bocah-bocah itu, sekalian berteduh *bentar* (Noor, 2006 : 45)

Fokalisator intern selanjutnya ialah seorang bocah jalanan. Fokalisasi tokoh bocah jalanan pada kutipan di atas muncul melalui solilokuinya. Ia sebagai fokalisator intern memandang taman sebagai tempat yang menyenangkan, namun ada kecemasan dalam prosesnya memperoleh kesenangan tersebut. Ia merasa tidak memiliki kebebasan untuk mendapatkan kesenangannya di taman. Cap buruk mengenai perilaku anak jalanan di taman membuatnya ikut terkena dampak diskriminasi sosial.

Fokalisator intern yang lain ialah bocah jalanan berfisik kupu-kupu. Fokalisator tersebut muncul setelah terjadi pertukaran sukma antara kupu-kupu dengan bocah jalanan.

WAH enak juga ya jadi kupu-kupu! *Bener-bener* luar biasa. Lihat, sinar matahari jadi kelihatan berlapis-lapis warna-warni lembut tipis, persis kue lapis. Aku juga *ngeliat* cahaya itu jadi benang-benang keemasan, berjalanan di sela-sela dedaunan. Aku jadi ingat benang gelasan yang direntangkan dari satu pohon ke pohon lain, setiap kali musim layangan. Aku lihat daun-daun tambah menyala tertimpa cahaya. Semuanya jadi tampak menyenangkan. Dengan riang aku melonjak-lonjak terbang. Terlalu girang sih aku. Jadi terbangku masih oleng dan nyaris *nubruk* ranting pohon (Noor, 2006 : 50).

Dari petikan narasi di atas, terjadi perubahan fokusasi yang muncul dari seorang bocah jalanan. Ia telah berada dalam tubuh kupu-kupu. Meskipun cara pandangnya tetaplah cara pandang seorang bocah, namun perbedaan indra membuat fokusasinya tentang keindahan memiliki kadar yang baru. Hal tersebut dapat diketahui melalui kegumannya tentang cahaya dan daun yang sebelumnya tidak terlalu ia hiraukan, sedangkan cara pandang kebocahannya ditunjukkan melalui analogi-analogi keindahan yang ia sangkut-pautkan dengan hal-hal yang dekat dengan kehidupan anak-anak, seperti penyebutan kue lapis dan benang gelasan.

Hal yang hampir serupa juga muncul melalui fokusasi dari kupu-kupu yang telah berada dalam fisik bocah jalanan. Ia sebagai fokusator intern memandang perubahan fisiknya sebagai metamorfosis yang lebih sempurna. Hal tersebut merupakan pandangan seekor kupu-kupu yang pernah mengalami metamorfosis dari bentuk ulat menjadi kupu-kupu. Ia terpesona dengan perubahan tubuh barunya itu. Karena ia kini berada dalam tubuh manusia, denyut jantung lebih mudah ia rasakan dan hayati. Ingin ia terbang merayakan kebahagiaan yang memenuhi jiwanya namun tubuhnya terasa begitu berat.

Fokusator intern yang ke-lima ialah ayah bocah jalanan. Fokusator tersebut muncul melalui cakap langsung dan lakuannya. Melalui cakap langsung, ayah bocah jalanan tersebut memandang anaknya sebagai alat untuk mencari uang. Ketika anak tersebut pulang tanpa membawa uang, ayah bocah tersebut marah-marah dan mencekiknya. Ia tak mengerti bahwa anak yang pulang tersebut adalah seekor kupu-kupu yang telah bertukar sukma dengan anaknya.

Penjaga taman dalam cerita ini juga dikategorikan sebagai fokalisator intern. Ia memiliki pandangan tersendiri dan terlibat langsung dalam cerita. Fokalisasinya muncul melalui cakap langsung dan caranya bertindak. Ia memandang bahwa bocah jalanan ialah pengganggu yang hanya mengotori dan merusak taman sehingga perlu untuk diusir dari taman.

Fokalisator intern yang selanjutnya ialah mama bocah perempuan. Fokalisasi mama bocah perempuan muncul melalui cakap langsung dan lakuannya. Dari cakap langsung tersebut dapat diketahui bahwa sang mama menganggap bahwa anak perempuannya yang tertarik dengan keindahan kupu-kupu akan cukup terbahagiakan dengan melihat berbagai macam kupu-kupu dari gambar-gambar di buku. Di sisi lain, melalui tindakannya, ia memfokalisasi kekayaan sebagai sesuatu dapat membeli segalanya.

Bocah perempuan juga termasuk sebagai fokalisator intern. Ia terlibat langsung dalam cerita meskipun fokalisasinya beberapa kali muncul melalui perasaan batinnya yang dikutip oleh pencerita. Melalui kutipan tersebut dapat diketahui bahwa bocah perempuan itu begitu tertarik dengan kupu-kupu, bahkan ia berharap bisa menjadi kupu-kupu.

Fokalisator intern yang terakhir ialah para pelayat. Para pelayat, selain sebagai fokalisator intern juga dapat dikategorikan sebagai fokalisator kolektif karena selain terlibat langsung dalam cerita, mereka memiliki pandangan yang sama mengenai kupu-kupu yang hinggap di hidung mayat bocah jalanan. Fokalisasi mereka tersebut menunjukkan bahwa sebagian masyarakat di kota ternyata masih banyak yang memercayai mitos.

Fokalisator ekstern dalam “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” ialah narator (anonim). Ia tidak terlibat langsung dalam cerita. Meskipun demikian, tidak berarti tidak ia memunculkan diri. Sesekali ia muncul dan memberikan komentar mengenai kejadian, suara dan lakuan para tokoh yang ia ceritakan.

Bocah perempuan itu menatap Mamanya. Ia ingin mengatakan sesuatu. Ingin bercerita soal mimpinya semalam. Ingin kalau ia suka pada kupu-kupu di luar itu, bukan kupu-kupu di dalam buku. Ia ingin menceritakan apa yang dirasakannya, tapi tak tahu bagaimana cara mengatakan kepada Mamanya.

Dari potongan cerita di atas, narator (anonim) muncul dan memberikan deskripsi perasaan tokoh bocah perempuan. Kemudian ia juga memberikan komentar atas ketidakmengertian mama bocah perempuan itu terhadap keinginan anaknya.

i. Jenis Fokalisasi Berdasarkan Bentuk Persona dalam “Cerpen Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Bentuk persona yang muncul melalui pengisahan cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dapat digunakan untuk menentukan jenis fokalisasi berdasarkan bentuk personanya. Bentuk persona orang pertama dalam cerpen tersebut muncul pencerita fokalisator intern, yakni melalui penceritaan tokoh bocah jalanan, kupu-kupu, bocah jalanan berfisik kupu-kupu, dan kupu-kupu berfisik bocah jalanan. Bentuk persona orang ketiga muncul melalui pencerita fokalisator ekstern. Pada akhir cerita muncul bentuk persona orang kedua melalui pencerita fokalisator ekstern. Bentuk persona orang kedua tersebut sangat jarang digunakan dalam cerita-cerita pendek pada umumnya. Perbedaan antara ketiga bentuk persona tersebut dapat dilihat pada tiga bagian kutipan di bawah ini,

Aku pengen menjadi seperti bocah-bocah itu! Menjadi seorang bocah pastilah jauh lebih menyenangkan ketimbang terus-menerus menjadi seekor kupu-kupu. Alangkah bahagianya bila aku bisa menjadi seorang bocah lucu yang matanya penuh kupu-kupu. Alangkah riangnya. Alangkah gembiranya (Noor, 2006 : 43).

KETIKA bocah yang telah berubah menjadi kupu-kupu itu terbang melintasi etalase pertokoan, ia bisa melihat bayangan tubuhnya bagai mengambang di kaca, dan ia memuji penampilannya yang penuh warna. Sayapnya hijau kekuning-kuningan dengan garis hitam melengkung di bagian tengahnya. Rasanya seperti pangeran kecil berjubah indah (Noor, 2006 : 52).

PERNAHKAH suatu pagi engkau menyaksikan seekor kupu-kupu bertandang ke rumahmu? Saat itu engkau barangkali tengah sarapan pagi. Engkau tersenyum ke arah anakmu yang berwajah cerah, seakan-akan masih ada sisa mimpi indah yang membuat pipi anakmu merona merah. Engkau segera bangkit ketika mendengar anakmu berteriak renyah, “Papa, lihat ada kupu-kupu!” (Noor, 2006 : 60).

Pada kutipan halaman 43 di atas, terdapat focalisasi orang pertama, yakni dalam bentuk persona “aku-an” yang merupakan referen dari tokoh kupu-kupu sebagai penceritanya. Di sisi lain, pada kutipan halaman 52, terdapat beberapa bentuk persona “dia-an” yang merujuk pada tokoh yang diceritakan pencerita focalisator ekstern. Bentuk persona yang unik terdapat pada kutipan halaman 60, yakni bentuk persona orang kedua atau engkau-an. Bentuk persona orang kedua tersebut seolah-olah mengajak pembaca untuk terlibat dalam cerita, di mana bentuk engkau-an tersebut ditujukan langsung kepada pembaca.

Sesuai dengan yang disampaikan Sayuti (2009: 4.2) bahwa jika berbagai bentuk persona muncul dalam satu cerpen, dapat disebut sebagai percampuran bentuk persona. Dengan kata lain, pengisahannya menggunakan focalisasi campuran. Oleh karena itu, focalisasi yang dimunculkan melalui percampuran bentuk persona dalam cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” berdasarkan bentuk personanya digolongkan ke dalam jenis focalisasi campuran.

ii. Jenis Fokalisasi Berdasarkan Posisi Pencerita dalam “Cerpen Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Posisi pencerita dalam pengisahan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” ada yang berada di luar cerita dan ada pula yang berada di dalam cerita. Hal tersebut dapat diketahui melalui pergantian fokalisasi pencerita yang ditandai dengan pergantian angka romawi setelahnya. Setiap ada pergantian angka romawi yang diawali dengan sebuah kata bercetak kapital, di sana selalu ada perubahan fokalisasi atau pun objek yang difokalisasi oleh pencerita, sedangkan perbandingan jumlah antara fokalisasi intern dengan fokalisasi ekstern yang muncul dalam “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” berimbang. Dari data yang berimbang seperti itu, maka akan sulit menentukan apakah secara keseluruhan cerpen tersebut didominasi oleh fokalisasi intern ataukah fokalisasi ekstern. Meskipun secara keseluruhan posisi pencerita sulit untuk dirumuskan dalam satu jenis fokalisasi, namun yang terpenting adalah pembedaan antara keduanya.

Pembedaan bisa dimulai dengan “membaca” tanda berupa pergantian angka romawi yang diikuti dengan sebuah kata berhuruf kapital dalam cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” seperti kutipan berikut ini :

Begitulah, keduanya saling berganti tubuh. Bocah itu bagitu senang mendapati dirinya telah berwujud kupu-kupu. Sedangkan kupu-kupu itu merasakan dirinya telah bermetamorfosa menjadi manusia.

IV

WAH enak juga ya menjadi kupu-kupu! *Bener-bener* luar biasa. Lihat, sinar matahari jadi kelihatan berlapis-lapis warna-warni lembut tipis, persis kue lapis. Aku juga *ngeliat* cahaya itu jadi benang-benang keemasan, berjuntaian di sela-sela dedaunan (Noor, 2006 : 50).

Pemakaian angka romawi dan kata awal bercetak kapital tersebut tidak semata-mata bentuk. Melainkan bentuk yang memiliki maksud. Bentuk tersebut

memiliki peranan penting dalam rangka menandai adanya suatu pergantian dalam aspek pengisahan. Aspek yang ditemukan dari pergantian bentuk dan angka romawi tersebut ialah pergantian pencerita, fokalisator, fokalisasi, dan objek yang difokalisasi.

Dari baris pertama dari kutipan di atas, pencerita tidak terlibat langsung di dalam cerita namun mengerti betul tentang apa yang tengah terjadi di dalam cerita. Bentuk “diaan” merujuk pada kupu-kupu dan bocah yang telah bertukar tubuh. Melalui pencerita ekstern, pembaca disuguhkan kondisi-kondisi yang tidak mungkin dapat difokalisasi oleh pencerita intern. Pencerita ekstern dapat memasuki batin dan pikiran beberapa tokoh yang diceritakannya sehingga pembaca pun bisa mengetahui gambaran umum tentang tokoh-tokoh tersebut.

Pencerita fokalisator ekstern dapat memperlihatkan apa yang tidak dapat difokalisasi oleh tokoh cerita kepada pembaca. Pencerita fokalisator ekstern muncul dan memberikan asumsinya mengenai kejadian yang tidak disadari oleh si bocah dan kupu-kupu. Seperti dalam kutipan di atas, narator(anonim) memberikan pendapatnya bahwa perubahan fisik kupu-kupu menjadi manusia adalah suatu bentuk metamorfosis. Fokalisasi ekstern tersebut juga berguna untuk memberi jembatan antara alur satu dengan yang lain, menciptakan suspen, dan memberi gambaran kepada pembaca mengenai latar penceritaan.

Angka romawi “IV” (empat) muncul tepat sebelum narasi pencerita fokalisator intern dimulai. Angka tersebut merupakan penanda bahwa ada suatu pergantian pencerita dan fokalisasi dari bagian III menuju bagian IV. Hal tersebut

berlaku pula pada angka-angka romawi yang lain, yang mengawali pergantian posisi pencerita atau pun pergantian objek focalisasi pencerita dalam cerita ini.

Pencerita ekstern pada bagian III digantikan oleh pencerita intern pada bagian IV. Ada pergantian posisi pencerita dari dua bagian itu, yakni pencerita yang semula adalah pencerita ekstern digantikan oleh pencerita intern (bocah yang telah bertukar tubuh menjadi seekor kupu-kupu). Hal tersebut dapat diketahui dari bentuk persona “aku-an” yang muncul pada bagian IV. Pencerita focalisator intern memfokusasi cahaya matahari yang ia lihat dan rasakan dengan fisik barunya. Sehingga pandangannya mengenai cahaya matahari pun mengalami pergeseran. Ada imaji-imaji yang dimunculkan oleh focalisasi bocah dalam fisik kupu-kupunya. Dalam hal ini, cerita dikisahkan oleh tokoh cerita itu sendiri sehingga memberi kesan kepada pembaca bahwa seolah-olah pembaca begitu dekat dengan apa yang dilihat dan dirasakan oleh tokoh pencerita.

Sebagaimana yang disampaikan Luxemburg (1991: 117) bahwa focalisasi intern berfungsi untuk memperkenalkan tokoh melalui cara tokoh itu bergaul dengan perasaannya, dalam “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, focalisasi intern berfungsi untuk memperlihatkan bagaimana tokoh-tokoh ceritanya memandang suatu objek, keadaan, dengan cara mereka bergaul dengan perasaannya masing-masing. Sehingga dalam cerpen ini, subjektivitas tokoh sebagai pencerita dapat diketahui dengan lebih jelas.

Cukup *deh* aku *ngrasain* jadi kupu-kupu gini. Banyak susahnya. Apa karena aku enggak terbiasa jadi kupu-kupu ya? *Semaleman ajah* aku kedinginan. Tidur di ranting yang terus goyang-goyang kena angin, kayak ada gempa bumi *ajah*. Aku ngeri *ngeliat* kelelawar nyambar-nyambar. Ngeri, karena aku *ngerasa* nggak bisa membela diri. Waktu jadi bocah aku berani berkelahi kalau ada yang *ngancem* atau ganggu aku. Sekarang,

sebagai kupu-kupu, aku jadi *ngerasa* gampang kalah. Enggak bisa jadi jagoan! *Bener*, aku ingin *cepat-cepet* berhenti jadi kupu-kupu (Noor, 2006 : 54-55).

Keinginan si bocah untuk menjadi kupu-kupu telah terwujud. Namun, apa yang dirasakan dan dilihatnya langsung melalui tubuh kupu-kupunya tidak mampu memenuhi harapan besar tentang kebebasan dan kegembiraan yang ia dambakan sebelumnya. Ia bahkan merasa jadi lemah tak berdaya dengan tubuh kupu-kupunya. Hal tersebut berada di luar jangkauan perkiraannya, ia tak bisa menjadi jagoan—suatu titel informal yang membanggakan bagi sifat kekanakan si bocah. Oleh karena itu, ia pun ingin segera berhenti menjadi kupu-kupu.

Seperti halnya dalam fokalisasi intern yang secara umum memiliki cakupan pandang yang terbatas, bocah bertubuh kupu-kupu tidak tahu dan tidak peduli dengan apa yang sebenarnya dipikirkan oleh kelelawar yang melintas di depannya. Secara subjektif ia merasa tak mampu membela diri, meskipun ia sendiri tidak tahu apakah kelelawar tersebut hanya sekadar melintas atau benar-benar ingin memangsanya. Cara ia memandang suatu objek atau pun kejadian hanyalah sesuai dengan apa yang ia rasakan dan apa yang ia pikirkan. Ia tidak bisa memasuki pikiran dan perasaan kelelawar (tokoh lainnya).

Hal tersebut akan berbeda jika dipandang melalui pencerita fokusator ekstern. Pencerita fokusator ekstern dapat memandang suatu objek atau kejadian dengan lebih fleksibel. Ia bebas memihak, atau sebaliknya—tidak memihak siapa pun. Ia tidak terlibat langsung dalam cerita, sehingga perkataannya tidak akan mempengaruhi pikiran dan perasaan tokoh yang ia ceritakan.

2. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur-unsur Intrinsik Lainnya dalam Cerpen “Komposisi Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

a. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur-unsur Intrinsik Lainnya dalam Cerpen “Komposisi Sebuah Ilusi”

Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dibuka oleh tokoh maneken sebagai penceritanya. Ada hal yang menarik dan unik dalam kasus ini. Maneken yang sebagaimana halnya dalam kenyataan merupakan benda mati, dalam cerita ini hal tersebut dipermainkan. Maneken diberi ruang untuk bercerita, untuk memperlihatkan fokalisasinya mengenai apa yang ia pandang. Seolah-olah ia memiliki sifat dan perasaan selayaknya manusia.

Pada pembukaan cerita, maneken sebagai pencerita fokusator intern memfokusasi tokoh laki-laki. Ia menceritakan pertemuannya dengan si laki-laki ketika gerimis. Ia berharap dicintai laki-laki itu meskipun ia sadar betul bahwa dirinya hanyalah maneken. Berulang kali ia menatap mata sayu lelaki itu, hingga si maneken tak mampu lagi menahan rindu dan perasaan cintanya kepada si laki-laki. Ingin sekali ia menerobos kaca etalase. Tubuh plastiknya merinding.

KEBALI aku lihat laki-laki itu.

Sekilas aku bertubrukan pandang dengangannya yang berdiri bersidekap memandang gerimis. Aku merasa ada sesuatu yang berdebar, ketika mata sayu laki-laki itu menatap sekelebat ke arahku. Adakah ia tahu aku memerhatikannya?

Aku hanya maneken. Adakah seorang laki-laki yang pernah membayangkan ada maneken yang jatuh cinta? Ingin aku menghambur, menerobos kaca etalase, dan bersimpuh di kaki laki-laki itu, menumpahkan seluruh cinta dan kerinduan (Noor, 2006: 2).

Fokalisasi yang dimunculkan oleh maneken tersebut, tanpa ia sadari, mulai memberi gambaran mengenai latar kejadian, jati diri, watak dan perasaannya sendiri. Oleh karena itu, dapat diketahui bahwa pencerita fokusator intern

tersebut ialah tokoh maneken perempuan dalam etalase dengan tubuh plastik dan hasrat ingin dicintai. Di sisi lain, gambaran mengenai tokoh laki-laki, sementara ini, ialah laki-laki bermata sayu yang sering kali melintasi depan etalase yang ditinggali maneken.

Melalui fokalisasinya tersebut, maneken memperkenalkan dua tokoh penting dalam cerita, yakni tokoh laki-laki dan dirinya sendiri. Di samping itu, fokalisasi tersebut juga memperkenalkan latar kejadian yang berlangsung dalam cerita, yakni di dalam etalase dan di jalan depan pertokoan ketika gerimis turun.

Pada bagian selanjutnya, pencerita dan fokalisasi berganti dengan ditandai cetakan huruf seperti yang telah disinggung dalam pembahasan sebelumnya. Narator (anonim) muncul sebagai pencerita fokalisator ekstern. Ia memfokalisasi tokoh laki-laki. Fokalisasi yang dimunculkannya tersebut berbeda dengan fokalisasi yang dimunculkan oleh maneken sebagai pencerita sebelumnya meskipun objek fokalisasi mereka sama.

LAKI-LAKI itu berteduh menghindari gerimis. Cuaca makin sering membuatnya kesal. Hawa dingin merembes, dan ia merasakan sesuatu yang gaib ketika tak sengaja memandang ke arah maneken dalam etalase itu. Ia melihat mata maneken itu berkedip. Ia melihat seulas senyum mengembang di bibir maneken itu (Noor, 2006 : 3).

Pencerita fokalisator ekstern dalam kutipan di atas memiliki cakupan yang lebih luas dibandingkan dengan pencerita intern. Kejadian-kejadian yang tidak mampu diceritakan oleh pencerita intern sebelumnya, kemudian bisa diterima pembaca secara lengkap melalui kehadiran pencerita fokalisator ekstern tersebut.

Pencerita fokalisator ekstern tersebut juga memberikan efek suasana dalam cerita. Ia mengulang kata “gerimis” yang telah muncul di awal cerita. Bahkan ia

menambahkan kata “dingin” yang mempertegas suasana gerimis tersebut. Selain sebagai latar suasana, cuaca gerimis tersebut dapat memberi kesan kepada pembaca mengenai motivasi tokoh laki-laki itu berteduh, sehingga ketidaksengajaan tokoh laki-laki menatap maneken itu menjadi rangkaian kejadian yang logis dalam cerita.

Fokalisasi kembali berubah pada bagian selanjutnya. Fokalisator tetap sama, namun objek fokalisasinya berubah. Maneken menjadi fokus pandang juru cerita dalam bagian ini. Pergantian objek fokalikasi pencerita tersebut memberi kesan kepada pembaca, bahwa pembaca seolah-olah tengah dihadapkan pada dua peristiwa berbeda dalam latar tempat dan waktu yang sama. Yakni, peristiwa dalam batin maneken dan peristiwa dalam batin laki-laki bermata sayu. Juru cerita berkisah mengenai pikiran dan perasaan maneken yang tertuju pada lelaki yang sedang dilihatnya ketika itu.

.... Sampai suatu kali laki-laki itu menatap ke arahnya, agak lama, dan membuatnya berdebar.

Sejak saat itu ia jadi lebih memerhatikan setiap orang yang melintas di depan etalase. Berharap menemukan laki-laki bermata sayu itu. Mata yang membuatnya selalu membayangkan: betapa setiap malam laki-laki berkhayal, betapa suatu malam—ketika *hypermarket* ini tutup dan semua gerai pertokoan menjadi lengang—laki-laki itu muncul begitu saja dari balik gelap, dan dengan tergesa dan bernafsu mencopoti pakaiannya, mengelus pahanya yang licin berkilat, meremas payudaranya yang kencang, hingga ia menggelinjang (Noor, 2006 : 4).

Peran pencerita fokalisator ekstern di sini serupa dengan kehadirannya pada bagian sebelumnya. Setelah memberi gambaran kepada pembaca mengenai tokoh laki-laki yang belum sepenuhnya terungkap melalui keterbatasan penceritaan maneken, kali ini ia memberi gambaran mengenai tokoh maneken. Dengan penjelasannya mengenai isi khayalan maneken, hasrat maneken yang

ingin menerobos kaca etalase jadi memiliki motivasi yang kuat. Latar tempat pun semakin diperjelas dengan penyebutan “*hypermarket*” oleh narator (anonim). Artinya, maneken itu berada dalam etalase pada sebuah *hypermarket*.

Posisi pencerita kemudian diambil alih oleh tokoh laki-laki. Melalui solilokui dan lakuannya, ia memfokuskan maneken. Ia merasa konyol dengan lakuannya yang terus-menerus menatap ke arah maneken. Tapi ia yakin bahwa maneken itu berkedip dan tersenyum kepadanya. Kedua hal yang bertentangan tersebut memperlihatkan bahwa ada keganjilan dalam diri laki-laki itu.

Alur sedikit demi sedikit bergerak melalui penceritaan si laki-laki. Fokus pandang bergeser. Terjadi suspens dalam bagian ini. Ia menunda cerita mengenai perasaannya kepada maneken dengan beralih menceritakan latar belakang sosialnya sendiri.

Aku hanya seorang salesman obat keliling. Sepanjang hari aku selalu keliling berjalan keluar masuk gang-gang kota, tetapi aku selalu merasa tak pernah pergi ke mana-mana. Setiap pagi bergegas bangun, mandi, kemudian mulai keliling, berharap ada seseorang yang mau membeli daganganku. (Noor, 2006: 4).

Melalui solilokuinnya tersebut dapat diketahui bahwa laki-laki itu adalah seorang penjual obat keliling yang dilingkupi kebosanan. Kebosanannya tersirat ketika ia mengatakan bahwa meskipun setiap hari ia keliling menjajakan obat, namun ia merasa tidak pergi ke mana-mana. Ia melakukan pekerjaan yang sama setiap hari sedangkan ia tidak menikmati pekerjaan tersebut. Ia tidak memiliki kesan yang menarik mengenai rutinitasnya bekerja, sehingga ia merasa tidak pergi ke mana-mana.

Laki-laki itu bekerja menawarkan berbagai macam obat-obatan. Bahkan ada beberapa obat yang tidak ia ketahui kegunaannya.

...dan juga pil-pil yang aku sendiri tak tahu untuk apa sebenarnya. Dari agen tempatku bekerja, aku hanya dapat penjelasan kalau pil itu bisa menyembuhkan apa saja (Noor, 2006: 4-5).

Melalui fokusasi laki-laki penjual obat mengenai pil-pil yang dijualnya, ia menunjukkan bahwa dirinya sendiri sebenarnya tidak yakin kalau pil-pil tersebut dapat menyembuhkan segala penyakit. Kemudian ia mengutip perkataan pimpinan agennya untuk melengkapi fokusasinya mengenai pil-pil tersebut.

“Apa pun keluhan orang yang mau beli, bilang saja pil ini bisa menyembuhkan penyakitnya. Yang penting kamu pintar meyakinkan, hingga ia tersugesti dan membeli” (Noor, 2006: 5).

Dari kutipan cakapan langsung tersebut dapat diketahui fokusasi pimpinan agen laki-laki penjual obat. Fokusasi pimpinan agen memperlihatkan bahwa kegunaan pil-pil tersebut tergantung pada bagaimana cara penjual obat meyakinkannya kepada pembeli. Melalui fokusasi tersebut juga dapat memunculkan citra tokoh pimpinan agen yang licik, penuh muslihat, dan tidak bertanggung jawab. Bagi tokoh laki-laki penjual obat, fokusasi tersebut menunjukkan cara ia bekerja menawarkan obat. Ia mengikuti apa yang ditugaskan pimpinannya. Dengan kata lain, ia pun setiap hari bekerja dengan keterpaksaan dan tekanan batin untuk menawarkan obat yang tidak benar-benar ia ketahui fungsinya.

Aku mengganggu mendengarkan penjelasan itu. Dan bergitulah yang aku lakukan setiap hari selama 25 tahun. Barangkali karena obat di apotek dan rumah sakit terlalu mahal, atau barangkali karena mereka sudah pasrah tak tahu mesti bagaimana lagi mengobati penyakit mereka, atau mungkin juga karena cara bicaraku yang begitu meyakinkan mereka—

setiap hari tetap saja ada yang beli obat yang aku jajakan (Noor, 2006: 5).

Selanjutnya, laki-laki penjual obat sebagai pencerita fokusator intern berkomentar mengenai pekerjaannya. Telah 25 tahun ia bekerja sebagai penjual obat keliling. Angka itu menyiratkan frekuensi kebosanan yang dirasakannya selama bekerja. Selain memuji dirinya sendiri yang telah lihai mensugesti calon pembeli, ia juga mengkritik harga obat di apotek dan rumah sakit yang terlalu mahal. Hingga setiap hari selalu ada saja orang yang membeli obat dagangannya. Pada bagian inilah mulai terlihat konflik batin tokoh laki-laki penjual obat.

Setiap hari aku keliling jualan obat, tapi aku tak pernah merasa menolong orang-orang yang sakit itu. kadang aku malah sering berpikir, betapa bukan para pembeli obat itu yang sakit, tapi akulah yang sakit digerogeti kesepian. Sakit digerogeti hidup yang membosankan. Akulah penjual obat yang tak tahu bagaimana memberi obat buat hidupku sendiri (Noor, 2006: 5).

Ada ironi yang muncul pada fokusasi laki-laki penjual obat di atas. Ia senang ketika obat-obat dagangannya selalu terjual, namun di sisi lain ia tak pernah merasa telah menolong orang-orang yang sakit itu. Bahkan ia gundah karena tak mampu mengobati rasa sakit yang menggerogoti hidupnya sendiri. Rasa sakit atas kesepian dan kebosanan yang melingkupinya.

Kegundahan dan ketidakmampuannya memenuhi harapan batinnya mendorong lelaki tersebut mencari pemenuhan yang lain. Dalam titik tersebut psikologis tokoh lelaki penjual obat mulai tertekan. Ia merasa frustrasi dengan pekerjaan dan kehidupannya.

Biasanya aku hanya mencoba melupakan kesepian dan kebosanan dengan pergi ke tempat pelacuran. Tapi lama-lama aku pun merasa bosan juga. Lalu aku mulai suka mengkhayal. Itu bisa sedikit menyenangkanku, dan membuatku bisa sedikit berhemat (Noor, 2006: 5).

Pada kutipan di atas, laki-laki penjual obat memfokusasi percintaan atau persetubuhan sebagai cara untuk mengurangi kebosanan dan kesepian dalam hidupnya. Laki-laki penjual obat menunjukkan bahwa dirinya pernah mencoba menghapus kesepian dan kebosanan dengan pergi ke tempat pelacuran. Ia menjadi terbiasa pergi ke tempat pelacuran, namun lama-kelamaan ia merasakan kebosanan kembali melingkupinya, atau lebih tepatnya, keterbatasan ekonomi membuatnya harus mencari pemenuhan hasrat yang lain. Kemudian ia mencoba hal lain untuk mengusir kebosanan, yakni dengan mengkhayalkan persetubuhan. Hal tersebut dirasa menyenangkan baginya. Ia pun tidak perlu mengeluarkan uang untuk berkhayal.

Aku mengkhayalkan persetubuhan dengan berbagai macam posisi dan gaya. Bermacam persetubuhan paling liar dan menyenangkan. Tetapi, terus terang, yang paling aku suka ialah membayangkan persetubuhan dengan maneken (Noor, 2006: 6).

Berbagai gaya percintaan paling liar telah ia bayangkan. Ia paling senang ketika membayangkan percintaan dengan maneken. Percintaan yang liar, masokhism, dan sangat menyenangkan baginya.

Konflik yang dihasilkan oleh rasa frustrasi dan libido yang kurang terpuaskan, akan mendorong pencarian jalan pada objek lain. Kondisi seperti itu selanjutnya menimbulkan ketidaknyamanan pada sisi kepribadian lain, sehingga veto pun terjadi, yang selanjutnya membuka jalan baru yang memungkinkan memunculkan kepuasan. Kerinduan-kerinduan libido yang ditolak berusaha untuk mencari jalan melalui jalur memutar, meskipun tak sepenuhnya tanpa memedulikan larangan dengan mengadakan penyamaran dan modifikasi. Jalur-jalur memutar tersebut adalah jalan bagi pembentukan gejala-gejala. Gejala itu berupa kepuasan baru sebagai pengganti bagi rasa frustrasi yang terbentuk (Freud, 2009 : 395-396).

Kebosanan yang muncul dari tokoh laki-laki penjual obat merupakan akibat rasa frustrasi terhadap pekerjaannya. Ia selalu meyakinkan para pembeli

bahwa obat yang dibawanya bisa mengobati segala macam penyakit yang mereka keluhkan, sedangkan ia sendiri tak mampu menyembuhkan dirinya sendiri dari berbagai perasaan gelisah. Ia pun merasa begitu bosan dengan kenyataan tidak menyenangkan—yang selama puluhan tahun terpaksa terus ia jalani. Di luar kesadarannya, libido yang tidak terpuaskan pun kemudian menimbulkan ketidaknyamanan pada sisi kepribadiannya yang lain.

Konflik psikologis tidak dapat dihindarkan lagi. Konflik tersebut dapat diketahui ketika lelaki penjual obat berusaha memenuhi hasrat libidonya yang kurang terpuaskan dengan melakukan percintaan di tempat pelacuran. Semakin lama semakin ia merasa bosan dengan percintaan yang biasa-biasa saja di tempat pelacuran. Secara finansial, pekerjaannya sebagai penjual obat keliling tidak akan mampu mendukung pemenuhan hasrat seksualnya yang terus menerus dilampiaskannya di tempat pelacuran. Ia memerlukan kepuasan yang baru sebagai pengganti rasa frustrasi yang terbentuk dalam jiwanya. Oleh karena itu, ia berusaha memenuhi hasrat seksualnya dengan cara memotong gambar-gambar bintang sinetron di majalah dan membayangkan bercinta dengan artis-artis tersebut. Khayalannya semakin tak terkendali setiap mendapatkan kepuasan-kepuasan baru, ia pun kemudian mendapatkan puncak kepuasan ketika membayangkan percintaan dengan maneken.

Mungkin aku terlalu sering berkhayal seperti itu, hingga aku sampai yakin maneken di depanku ini tersenyum dan berkedip padaku (Noor, 2006 : 6).

Pada bagian ini, dapat diketahui siapa sebenarnya tokoh yang memiliki tujuan dalam cerita. Tokoh laki-laki penjual obat dapat disebut sebagai tokoh sentral yang bertujuan. Tokoh maneken dapat disebut sebagai tokoh pembantu,

yang membantu usaha tokoh si penjual obat dalam mencapai tujuannya. Tujuan tokoh laki-laki penjual obat ialah menghapus kebosanan dan kesepiannya, sekaligus mencoba keluar dari tekanan psikologisnya yang diakibatkan oleh pekerjaannya—dengan mencari pemenuhan libidonya melalui caranya berkhayal. Kemunculan tokoh maneken di sini mendukung usaha berkhayal tokoh laki-laki penjual obat tersebut dalam mencapai tujuannya.

Fokalisasi kembali berganti. Pada aspek penceritaan yang lain, alur mulai terhubung kembali dengan peristiwa yang sempat mendapatkan suspens. Maneken kembali mendapat waktu bercerita.

AKU yakin, laki-laki itu sering berkhayal menyetubuhi maneken... Tak tahulah, kenapa aku bisa yakin seperti itu. Mungkin karena matanya yang selalu terlihat makin sayu setiap kali dia menatapku, aku jadi merasa kalau dia bergairah padaku. Apakah laki-laki itu juga tahu, kalau aku juga sering membayangkan persetubuhan paling liar dan menyenangkan setiap malam? Setiap aku membayangkan itu, sungguh, malam jadi siksaan paling kejam! (Noor, 2006: 6).

Maneken memfokalisasi mata sayu laki-laki penjual obat sebagai mata yang sering mengkhayalkan persetubuhan. Fokalisasi maneken mengenai mata sayu tersebut ikut memberi citra kepada tokoh laki-laki penjual obat. Melalui fokalisasi maneken, mata sayu tersebut menjadi tidak sekadar menggambarkan keadaan fisik, melainkan juga memberi gambaran mengenai keadaan psikologis serta kebiasaan tokoh laki-laki penjual obat. Jika disusun secara panjang lebar, maka akan diketahui kebiasaan tokoh laki-laki penjual obat itu setiap harinya. Pagi hingga sore hari ia berkeliling menjual obat dengan segenap rasa lelah dan bosan, sedangkan malam hari tidak ia gunakan untuk istirahat. Ia habiskan malam untuk membayangkan persetubuhan. Energinya semakin terkuras, matanya jarang

pejam untuk tidur, dan percintaannya dengan maneken pun belum pernah terwujud dalam kenyataan sehingga ia terus mengulang-ulang kebiasaannya tersebut yang kemudian mengakibatkan matanya menjadi terlihat sayu dan semakin sayu.

Pencerita fokusator ekstern kembali muncul. Ia memfokusasi lakuan maneken yang keluar menerobos etalase sebagai wujud gairah dan kerinduan yang tidak tertahankan lagi.

Ia berjalan dalam lengang hypermarket, seperti melintasi balairung istana yang mati. Ia memerhatikan puluhan maneken yang tertidur kecapaian. Ia tak bergairah dengan mereka. Semuanya sedingin mayat. Ia inginkan tubuh yang bergairah, dengan desah napas hangat. Ia inginkan laki-laki bermata sayu itu (Noor, 2006: 7).

Kehadiran pencerita fokusator ekstern pada kutipan di atas dapat berfungsi untuk memberikan penggambaran latar dan suasana malam yang ganjil. Penggunaan metafor “balairung istana yang mati” dan “semuanya sedingin mayat” yang menimbulkan kesan horor, dipadukan dengan penggambaran maneken yang tengah dibakar gairah, sehingga terciptalah kesan mengenai latar dan suasana tersebut—malam yang penuh gairah namun mencekam.

Ia tersenyum ketika melihat laki-laki itu muncul dari balik kegelapan, menatapnya dengan pandangan berahi. Ia pun segera melorotkan gaunnya. Matanya yang biru bercahaya dalam gelap. Ia meliuk, seperti penari telanjang, mendesah dengan separuh memejam. “Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan...” (Noor, 2006: 7).

Pencerita fokusator ekstern mendeskripsikan beberapa lakuan tokoh maneken yang tengah berjumpa dengan laki-laki penjual obat. Ia kemudian mengutip cakapan langsung maneken yang mengajak laki-laki penjual obat untuk segera bercinta. Lakuan dan kutipan cakapan langsung maneken tersebut

diceritakan ulang pada bagian cerita selanjutnya, di mana fokus pandang pencerita fokalisor ekstern sudah berganti berpusat ke laki-laki penjual obat sebagai objeknya.

DI kamar kontrakannya yang lembab, ia berbaring gelisah membayangkan maneken itu. Betapa menyenangkan bersenggama dengannya. Ia melihat maneken itu berjalan ke luar etalase, melambai ke arahnya yang sembunyi dalam gelap. Ia hanya mengecap lidah ketika melihat maneken itu dengan tergesa melorot pakaiannya. Tubuhnya yang putih halus mulus—tak berambut tak berjambut—terlihat seperti patung pualam perawan kudus. Biru matanya berpendaran dalam gelap. Ia dengar desah maneken itu, “Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan...” (Noor, 2006: 8).

Pencerita fokalisor ekstern pada kutipan di atas memfokusasi laki-laki penjual obat yang tengah membayangkan percintaan dengan maneken. Dalam fokusasinya mengenai isi khayalan laki-laki itu, terdapat tokoh dan kejadian yang serupa dengan apa yang diceritakan oleh pencerita ekstern mengenai lakuan maneken pada bagian sebelumnya. Maneken yang keluar etalase, melorotkan pakaian, bermata biru bercahaya, kemudian berkata “Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan...”. Dengan adanya keserupaan kejadian tersebut, seolah-olah memperlihatkan adanya dua kejadian sama yang berlangsung dari sumber yang berbeda. Dalam kaitannya dengan hal tersebut, sumber kejadian berasal dari khayalan maneken di dalam etalase dan khayalan laki-laki penjual obat di kamar kontrakannya.

Pada bagian selanjutnya, penceritaan masih dikendalikan oleh pencerita ekstern sedangkan objek fokusasinya bergeser pada tokoh satpam.

“Aneh...,” desis satpam itu, selalu. Sambil memungut pakaian yang tercecer di lantai, sambil melirik ke arah tubuh mulus maneken itu. Jakunnya naik-turun. Hingga kadang satpam itu merutuk dalam hati, “Busyet, ama patung ajah terangsang...”

Sementara maneken itu hanya mendengus halus. Satpam itu tak pernah menyadari perubahan ekspresinya. “Ia memang terlalu bodoh untuk mengerti keinginan manekan,” bisiknya. Maklumlah satpam...” (Noor, 2006: 8).

Pergantian fokusasi tersebut, selain menandai berubahnya objek fokusasi, juga menandai pergantian dimensi ruang dan waktu. Tokoh satpam muncul dengan keheranannya menatap maneken yang tak berbusana. Suara tokoh satpam itu ia kutip dan ia beri komentar. Ia ceritakan bahwa tokoh satpam itu terangsang melihat tubuh plastik maneken yang mulus tanpa busana. Namun dia tak pernah menyadari perubahan ekspresi maneken itu. Dalam kaitannya dengan tokoh, satpam tersebut dapat dikategorikan sebagai tokoh yang diuntungkan, yakni tokoh yang mendapat keuntungan dari usaha tokoh bertujuan mencapai tujuannya.

Kadang maneken itu ingin marah karena ia hanya dikelilingi laki-laki bodoh semacam itu. Laki-laki yang tak punya fantasi (Noor, 2006 : 8).

Dalam kutipan di atas, seolah-olah komentar itu muncul dari fokusasi maneken. Namun, sebetulnya komentar tersebut berasal dari fokusasi juru cerita dengan caranya masuk dalam pikiran tokoh maneken. Fokusasi tersebut berfungsi untuk memberikan citra bodoh kepada tokoh satpam yang dianggap tidak punya fantasi.

Posisi pencerita kembali berganti. Tokoh laki-laki penjual obat mengambil alih penceritaan. Ia berperan sebagai pencerita fokusator intern. Ia memaparkan lakuan dan motivasinya masuk ke dalam *hypermarket*.

Aku mendekat dari belakang. Kulihat kepalanya yang perlahan bergerak menengok padaku. Aku menyentuhnya. Kulihat seorang pramuniaga memandangiaku. Aku segera pura-pura memegang baju maneken itu. Mengelus bahan kain itu, agar kelihatan sedang meneliti karena tertarik

mau beli. Tapi diam-diam tanganku dengan sengaja menyentuh payudara maneken itu. Rasanya hangat dan lembut. Tanganku sampai gemetar. Kudengar maneken itu berbisik (Noor, 2006 : 9).

Dari kutipan di atas, motivasi laki-laki itu masuk *hypermarket* tidak lain adalah untuk memandangi maneken itu lebih dekat dan menyentuhnya sebagai pemenuhan hasrat libidonya. Ada percampuran antara gairah dengan fantasi lelaki penjual obat yang semakin tak terbendung. Percampuran itulah yang kemudian melatarbelakangi caranya memfokusasi maneken. Bahkan melalui fokusasi yang ia munculkan, ia meyakini bahwa maneken itu sempat menggerakkan kepala dan berbisik kepadanya.

Lakukan laki-laki penjual obat, yang berpura-pura memegang baju maneken ketika melihat pramuniaga tengah memandangnya, mengisyaratkan bahwa si penjual obat tersebut memiliki sifat yang penuh kepura-puraan dan mudah gugup. Diam-diam lelaki penjual obat tersebut dengan sengaja menyentuh payudara maneken itu—memfokusasi dada plastik itu sebagai dada yang hangat dan lembut. Cara yang diam-diam tersebut disebut oleh Freud (2009 : 395) sebagai bentuk penyamaran dan modifikasi untuk memenuhi kerinduan libido yang tak sepenuhnya tanpa memedulikan larangan yang ada.

Lelaki penjual obat merasakan sensasi yang luar biasa saat menyentuh dada maneken, hingga tangannya bergetar. Lakukan tersebut menegaskan bahwa tokoh laki-laki penjual obat tengah berusaha untuk mencapai tujuan pemenuhan hasrat libidonya yang begitu besar.

Maneken selanjutnya mengambil alih posisi pencerita dengan menggambarkan kegugupannya ketika lelaki penjual obat itu mendekat. Ia juga

bersolilokui tentang perasaannya ketika laki-laki itu menyentuh tubuhnya, menggesek payudaranya, bahkan ia berharap laki-laki itu meremasnya.

TAK bisa kusembunyikan kegugupanku, saat aku melihat laki-laki itu muncul dan mendekatiku. Dia tampak malu dan ragu. Tapi aku tahu dia merasakan apa yang aku rasakan. Ia merasakan gairah yang juga aku rasakan (Noor, 2006 : 9).

Melalui focalisasi maneken tersebut dapat diketahui adanya kemiripan antara kegugupan yang ia dan laki-laki penjual obat rasakan. Selain itu, hasrat dan gairah mereka berdua pun terkesan serupa. Seolah-olah muncul dari subjek yang sama.

....Tapi paramuniaga brengsek itu tahu-tahu sudah berdiri di sampingku, dan membuatnya gugup. Shit! Untunglah, aku sempat memberinya isyarat agar ia menemuiku tengah malam nanti (Noor, 2006 : 10).

Pramuniaga membuat laki-laki penjual obat itu gugup. Lalu menekan mengutuki pramuniaga itu dengan makian “brengeksek” dan “shit”. Melalui focalisasi maneken itu dapat diketahui bahwa suatu objek focalisasi (pramuniaga) akan berbeda jika dipandang oleh focalisator yang berbeda. Selain itu, focalisasi yang berasal dari maneken juga dapat menyifatkan atau memberi karakter tokoh seperti apa yang dipandangnya. Berdasarkan tujuan tokoh dalam cerita ini, tokoh pramuniaga dapat digolongkan sebagai tokoh penentang, atau tokoh yang menghalangi usaha tokoh bertujuan dalam mencapai tujuannya.

DAN seperti yang diduga, tengah malam laki-laki muncul. Ia bisa mendengar kedatangan laki-laki itu. Suara langkahnya makin mendekat. Apakah laki-laki itu akan lebih dulu mengajakku jalan-jalan ataukah langsung menginginkan persetubuhan? (Noor, 2006 : 10).

Ada kejanggalan dalam petikan narasi di atas. Fokalisasi pencerita sebenarnya telah berubah. Pencerita focalisator ekstern telah mengambil alih

penceritaan. Namun pada kalimat terakhir di atas, muncul bentuk persona aku-an yang merujuk pada tokoh maneken sebagai pencerita fokusator intern. Pada paragraf selanjutnya, bentuk persona dia-an menandakan bahwa cerita masih dibawakan oleh pencerita fokusator ekstern.

Ia begitu senang saat akhirnya mereka berjalan saling dekap. Sesekali tangan laki-laki itu nakal menyelusup gaunnya, membuat ia hanya bisa mendesah sambil menyandarkan kepalanya ke bahu laki-laki itu... (Noor, 2006 : 10).

Jika dilihat pada paragraf selanjutnya di atas, posisi pencerita tetaplah berada dalam tataran pencerita ekstern. Posisi tersebut tidak memungkinkan narator (anonim) untuk terlibat langsung dalam cerita (sebagai pencerita fokusator intern). Pencerita fokusator ekstern dapat memasuki pikiran dan perasaan tokoh yang ia kutip, namun tidak dapat berperan sebagai tokoh yang ia ceritakan karena akan mengganggu logika cerita serta suasana cerita. Oleh karena itu, pencerita ekstern perlu bertanggung jawab mengenai setiap apa yang ia kutip dengan memberikan suatu tanda yang dapat membedakan antara kutipan dengan narasi pencerita sehingga tidak akan terjadi kerancuan dalam pengisahan.

Posisi pencerita kemudian berganti menjadi pencerita intern, bentuk persona yang digunakan pencerita pun berubah. Bentuk persona dalam bagian tersebut ialah bentuk orang pertama jamak, yakni menggunakan kata pengganti “kami”. Narasi digunakan untuk membuka dan menutup cerita dalam bagian tersebut. Pada bagian isi, cerita dipenuhi dialog antara tokoh maneken dan laki-laki penjual obat yang terjadi di bangku taman kota.

*SETELAH itu kami pergi ke taman kota. Sembari duduk di bangku, kami bercakap-cakap sambil saling dekap.
“Kau mencintaiku?”*

“Kenapa?”

“Karena aku ingin tahu, apakah kau mencintaiku.”

“Apakah aku mesti bilang kalau aku mencintaimu?”

“Tak Perlu.”

“Katanya kau ingin tahu apakah aku mencintaimu.”

“Aku tahu kalau kau mencintaiku.”

“Lalu kenapa kau bertanya seperti itu?”

“Mungkin karena aku tak tahu apa yang mesti aku tanyakan.” (Noor, 2006 : 10-11).

Meskipun kata ganti “kami” secara tersirat mewakili tokoh maneken dan tokoh lelaki penjual obat, namun sulit ditentukan mengenai siapa yang tengah berbicara di antara keduanya. Tidak ada komentar pencerita yang muncul di belakang kutipan percakapan. Fokalisasi di antara kedua tokoh itu memiliki kadar yang sama atau setingkat. Antara tokoh maneken dengan tokoh lelaki penjual obat memiliki posisi yang sama dalam percakapan, narasi, maupun lakuan.

Sepanjang perjalanan alur, tidak pernah terjadi perkenalan antara maneken dengan laki-laki penjual obat. Tidak pernah muncul sapaan yang jelas setiap kali mereka bertemu melalui fokalisai intern. Pertemuan-pertemuan mereka selalu berawal dan berakhir dengan janggal. Misalnya dalam adegan ketika mereka sama-sama membayangkan bercinta. Di dalam etalase, maneken berimajinasi tentang laki-laki penjual obat. Di kamar kontrakan, laki-laki penjual obat membayangkan percintaan dengan maneken. Kemudian mereka bertemu dalam adegan percintaan yang ilusif.

...

“Kenapa tak kau tanyakan saja, apakah aku sering mengkhayal bersenggama dengan maneken?”

“Itu aku sudah tahu. Kalau tidak, bagaimana mungkin kau bersamaku malam ini... Aku malah ingin tahu, apakah kamu membayangkan bersetubuhan itu di tempat tidur atau di bathub? Atau di atas closet di losmen murahan?” (Noor, 2006 : 11).

Fokalisasi laki-laki penjual obat dan maneken muncul melalui cakap langsung mereka masing-masing. Maneken menunjukkan bahwa ia sadar dan mengerti betul bahwa ia memasuki alam bawah sadar laki-laki penjual obat setiap kali mereka berjumpa dan bercakap. Di pihak lain, laki-laki itu tidak menyadarinya. Perjumpaan dan percakapan antara maneken dengan laki-laki penjual obat hanya terjadi ketika laki-laki itu membayangkan percintaan dengan maneken. Dapat dikatakan bahwa kesan mengenai maneken yang hidup tersebut awal mulanya lahir dari khayalan laki-laki penjual obat.

“Aku lebih senang membayangkan menyetubuhimu di kandang kuda. Aku akan mengikat tangan dan kakimu. Aku senang bila kamu mengerang saat mencambukiku dan menjerat lehermu dengan kawat. Baru setelah kau sekarat, aku akan mulai menyetubuhimu...”

Maneken itu terbelalak.

“Kau takut?”

“Aku sangat ingin menikmatinya.”

Pada bagian selanjutnya di atas, fokalisasi mengenai percintaan yang buas muncul melalui cakap langsung maneken dan laki-laki penjual obat. Hasrat mereka untuk bercinta dengan liar dan sedikit demi sedikit menciptakan konflik. Hal tersebut dapat diketahui melalui penggambaran hubungan seksual yang mengerikan seperti mengikat tangan dan kaki, mencambuk, dan menjerat leher dengan kawat hingga sekarat.

Bagian ini merupakan klimaks cerita. Percintaan mereka yang digambarkan dengan buas dan penuh kekerasan seksual merupakan puncak dari alur sekaligus puncak tujuan tokoh laki-laki penjual obat.

Kami saling pandang sama-sama terangsang. Kami segera bergegas ke sebalik rimun pepohonan. Kami saling pagut saling regut. Peri dan mambang bermunculan dari dalam gelap. Memandangi kami yang sama-sama menggelinjang telanjang (Noor, 2006 : 12).

Kata ganti “kami” menunjukkan bahwa lakuan maneken dan si penjual obat adalah sama, sebab-akibatnya sama. Perlakuan yang mereka peroleh pun tidak mungkin untuk dibedakan. Melalui penggambaran lakuan mereka tersebut, dapat menciptakan kemungkinan bahwa kejadian tersebut merupakan bentuk konflik psikologis yang terjadi di dalam diri laki-laki penjual obat.

Kehadiran tokoh peri dan mambang di sana bukan sekadar kehadiran tokoh-tokoh yang tanpa suara dan tanpa fokus pandang. Melainkan, lakuan keduanya merupakan bentuk fokalisasi yang ditujukan kepada pembaca. Fokalisasinya bisa menjadi suatu simbol yang mempengaruhi alur cerita. Peri diyakini sebagian besar orang sebagai perwujudan jin yang berparas elok. Di sisi lain, mambang—menurut kepercayaan sebagian orang—merupakan makhluk halus yang kemunculannya bisa membinasakan manusia yang melihatnya. Kehadiran peri dan mambang masing-masing dapat ditarik sebagai simbol keindahan (ilusi percintaan) dan kematian. Oleh karena itu, jika kemunculan keduanya diabaikan, maka pembaca tidak akan menemukan jembatan yang kuat untuk memahami keseluruhan cerita.

Pada bagian selanjutnya, fokaliasasi kembali berubah. Si laki-laki penjual obat mendapatkan cukup banyak ruang bicara untuk mengahiri keseluruhan cerita. Fokalisasi yang muncul didominasi oleh fokalisasi lelaki penjual obat tersebut.

PANAS membuat saya kelelahan. Rasanya tak sanggup untuk terus berkeliling menjajakan obat. Lagi pula badan saya memang sedikit tak enak. Sakit dan pegal-pegal. Rasanya habis bersenggama dengan kuda. Mungkin karena mimpi aneh semalam. Mimpi bercinta dengan maneken di taman kota (Noor, 2006 : 12).

Melalui kutipan di atas dapat diketahui bahwa gaya bahasa yang digunakan oleh pencerita intern (lelaki penjual obat) berubah. Pada bagian-bagian sebelumnya, lelaki penjual obat menggunakan kata ganti “aku” dalam penceritaannya, sedangkan dalam bagian ini ia menggunakan kata ganti “saya”. Perubahan gaya bahasa tersebut terjadi karena konteks dan objek yang dihadapinya berbeda. Lelaki penjual obat menggunakan kata ganti “aku” ketika ia memposisikan diri di luar pekerjaannya. Kata ganti “aku” tersebut muncul ketika ia tengah bersolilokui mengenai maneken yang hidup. Seperti juga ketika ia bercakap dengan maneken atau pun ketika ia membayangkan bercinta dengan maneken. Ketika ia memposisikan diri sebagai penjual obat yang dituntut pandai beretorika demi menggaet pembeli, ia menggunakan kata ganti “saya”.

Kemudian saya pun mulai tahu dari percakapan orang-orang itu. seorang laki-laki ditemukan tewas mengenaskan, dengan luka tusukan di lambung, dada dan lehernya. Kemungkinan ia dibunuh pencoleng yang merampas dompetnya. Yang membuat heran, laki-laki itu ditemukan dalam keadaan telanjang sambil memeluk maneken. Ada bekas sayatan pisau di leher maneken itu, dengan lelehan darah yang masih basah. Laki-laki dan maneken itu terlihat saling berpelukan.

Entah, apa yang membuat saya tercekat mendengar itu. Ada dorongan kuat untuk menerobos kerumunan, dan melihat sendiri. Beberapa polisi saya lihat mencoba menghalau orang-orang agar tidak mendekat. Tapi saya bisa melihat mayat laki-laki dan maneken itu yang tergeletak telanjang. Keduanya tampak saling berpelukan.

Saya seperti kenal laki-laki itu! (Noor, 2006 : 13).

Bagian di atas merupakan akhir cerita. Akhir dengan penyelesaian cerita yang mengejutkan. Pada akhir cerita tersebut terdapat beberapa kemiripan antara kejadian dalam realitas yang ditemui laki-laki penjual obat dengan kejadian pada khayalan lelaki penjual obat sebelumnya. Latar tempat antara yang nyata dan yang khayal tersebut sama-sama berada pada taman kota. Mayat laki-laki telanjang

yang ditemukan tengah berpelukan dengan maneken pun mirip dengan pengalaman imajiner dari laki-laki penjual obat yang sebelumnya membayangkan percintaan dengan maneken. Melalui persamaan-persamaan tersebut dapat diketahui bahwa batas antara realitas cerita dan khayalan tokoh penjual obat sangatlah tipis.

Kematian yang disimbolkan oleh kehadiran mistik peri dan mambang dalam khayalan lelaki penjual obat akhirnya terwujud pada akhir cerita. Ironi antara sensasi menggairahkan dalam khayalan lelaki penjual obat dengan realitas kematian yang mengerikan yang disaksikannya merupakan perbedaan mendasar antara dimensi harapan tokoh sentral dengan kenyataan yang dialaminya.

Tujuan lelaki penjual obat, sebagai tokoh bertujuan, tercapai. Ia berhasil memenuhi hasrat seksualnya sebagai jalan memutar untuk penyelesaian konflik psikologisnya. Namun karena tujuan tokoh tersebut menyoal pemenuhan hasrat libidonya dengan sensasi percintaan yang ilusif, maka pencapaiannya pun hanya berada pada takaran psikologis.

Saya seperti kenal laki-laki itu (Noor, 2009: 13).

Fokalisasi tersebut muncul dari perkataan laki-laki penjual obat. Antara yang nyata dan yang khayal dalam akhir cerita ini memanglah masih samar. Hal tersebut tidak jadi sebuah masalah besar karena ketika keseluruhan cerita beserta unsur-unsur intrinsiknya dikaitkan dengan judul cerita “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”, maka dapat disimpulkan bahwa dimensi kenyataan dan khayalan dalam cerita ini memanglah sengaja dicampur-adukkan sebagai bahan-bahan untuk mengevokasi sebuah cerita mengenai ilusi dari diri tokoh lelaki penjual obat yang

mengalami gangguan psikologis. Dengan kata lain, fokalisasi tersebut memberi kesempatan kepada pembaca untuk menduga apakah hal yang difokalisasi tersebut muncul dari tokoh penjual obat yang mengalami ilusi atau yang tengah dalam kondisi normal. Ilusi dalam hal ini berarti bahwa laki-laki penjual obat tersebut menderita gangguan psikologis yang menyebabkannya kesulitan untuk membedakan antara yang nyata dengan yang khayal. Ilusi tidaklah berlaku permanen. Ada kondisi di mana ilusi tersebut berakhir sementara waktu. Jika fokalisasi tersebut muncul dari tokoh yang tidak sedang mengalami ilusi, maka tokoh tersebut jelaslah tengah memandang suatu realitas di luar khayalannya. Jika fokalisasi tersebut muncul dari tokoh yang mengalami ilusi, maka tidak ada yang dapat mengetahui apakah ia tengah menyaksikan sesuatu yang nyata ataukah tengah berkhayal.

b. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur-unsur Intrinsik Lainnya dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dibuka oleh tokoh kupu-kupu sebagai pencerita fokalisator intern. Ada hal yang menarik dan unik dalam kasus ini. Kupu-kupu yang sebagaimana halnya dalam kenyataan merupakan hewan yang memiliki cara berkomunikasi yang berbeda dengan manusia, dalam cerita ini—hal tersebut dipertunjukkan. Kupu-kupu diberi ruang untuk bercerita, untuk memperlihatkan fokalisasinya mengenai apa yang ia pandang. Ia seolah-olah memiliki pikiran dan perasaan selayaknya manusia. Selain itu, hal unik selanjutnya ialah ketika kupu-kupu memfokalisasi objek dan kejadian yang ia pandang dan rasakan melalui tubuh seorang bocah atau pun ketika seorang bocah memfokalisasi sesuatu melalui tubuh kupu-kupunya.

Pada pembukaan cerita, kupu-kupu sebagai pencerita fokalisor intern, memfokusasi taman, gerombolan bocah, dan seorang bocah jalanan. Ia memandang taman sebagai tempat yang leluasa untuk bermain dan belajar anak-anak. Taman dianggapnya mampu memberi kesegaran tersendiri bagi pikiran dan perasaan anak-anak saat bermain dan belajar. Di sisi yang lain, fokusasi kupu-kupu tersebut memberi gambaran mengenai suasana cerita. Udara yang segar, hijau dedaunan, dan keindahan bunga-bunga—membentuk suasana cerita yang menyenangkan dan ceria.

Aku selalu gembira setiap kali bocah-bocah itu muncul. Biasanya seminggu sekali mereka datang ke taman ini, diantar ibu guru yang penuh senyuman mengawasi dan menemani bocah-bocah itu bermain dan belajar. Berada di alam terbuka membuat bocah-bocah itu menemukan kembali keriang dan kegembiraannya. Taman penuh bunga memang terasa menyenangkan, melebihi ruang kelas yang dipenuhi bermacam mainan. Sebuah taman yang indah selalu membuat seorang bocah menemukan keleluasaan langit cerah. *Ah*, tahukah, betapa aku sering berkhayal bisa terbang mengarungi langit jernih dalam mata bocah-bocah itu? (Noor, 2006 : 44).

Keceriaan yang ia lihat dari tawa dan senyum anak-anak membuatnya terpukau dan ingin merasakan bagaimana menjadi seorang anak manusia. Fokusasi kupu-kupu mengenai gerombolan bocah memperlihatkan wataknya yang tidak puas dengan kebahagiaan dan kebebasan yang telah ia miliki sebagai seekor kupu-kupu. Fokusasi yang dimunculkan oleh kupu-kupu melalui pengisahan dan solilokuinya di atas, tanpa ia sadari, mulai memberi gambaran mengenai latar kejadian, jati diri, watak, dan perasaannya sendiri. Oleh karena itu, dapat diketahui gambaran awal bahwa pencerita sekunder tersebut ialah seekor kupu-kupu yang sering mengintari taman dan menyaksikan keceriaan anak-anak manusia yang bermain dan belajar di sana.

Seketika aku was-was dan curiga: jangan-jangan bocah itu bermaksud jahat—dia seperti anak-anak nakal yang suka datang ke taman ini merusak bunga dan memburu kupu-kupu sepertiku. Tapi tidak, mata bocah itu tidak terlihat jahat. Sepasang matanya yang besar mengigatkanku pada mata belalang kesepian. Dia kucel dan kumuh, meringkuk di balik pohon seperti cacing menyembunyikan sebagian tubuhnya dalam tanah, tak ingin dipergoki. Mau apa bocah itu? Segera aku terbang mendekati (Noor, 2006 : 44).

Kupu-kupu itu kemudian bersolilokui—memfokusasi seorang bocah yang mengintip gerombolan anak-anak bermain dari balik semak-semak. Pada kutipan di atas, fokusasi kupu-kupu tersebut selain berfungsi untuk menunjukkan sifatnya yang mudah menaruh curiga, fokusasinya juga berfungsi memberi citra tokoh yang ia lihat. Melalui fokusasinya, dapat diketahui bahwa bocah yang ia lihat—secara penampilan kumuh dan terlihat nakal. Ia sempat curiga dengan gerak-gerik bocah itu. Namun setelah menatap mata bocah itu, ia merasa bahwa mata yang ia tatap itu bukanlah mata anak yang jahat, melainkan mata yang dilingkupi kesepian.

Melalui beberapa fokusasinya tersebut, kupu-kupu memperkenalkan dua tokoh penting dalam cerita; yakni tokoh bocah jalanan dan dirinya sendiri. Dalam bagian ini dapat diketahui bahwa tujuan awal tokoh kupu-kupu tersebut ialah untuk merasakan kebahagiaan dan keceriaan yang sama dengan apa yang ia saksikan pada diri anak-anak yang bermain dan belajar di taman. Di samping itu, fokusasi tersebut juga memperkenalkan suasana dan latar kejadian yang berlangsung dalam cerita, yakni di sebuah taman ketika pagi hari.

Pada bagian selanjutnya, pencerita dan fokusasi berganti dengan ditandai angka romawi (II) seperti yang telah disinggung dalam pembahasan sebelumnya. Si bocah jalanan mengambil alih posisi kupu-kupu sebagai pencerita fokusator

intern. Bocah kumuh tersebut memfokalisasi kupu-kupu, gerombolan anak-anak, dan taman.

II

HERAN nih. Dari tadi kupu-kupu itu terus terbang mengintariku. Kayaknya dia *ngeliatin* aku. Apa dia ngerti kalau aku lagi sedih? Mestinya aku enggak perlu nangis gini. Malu. Tapi enggak *papalah*. Enggak ada yang *ngeliat*. Cuman kupu-kupu itu. *Ngapain* pula mesti malu ama kupu-kupu?! Dia kan enggak *ngerti* kalau aku lagi sedih. Aku pengen sekolah. Pengin bermain kayak bocah-bocah itu. Gimana ya rasanya kalau aku bisa kayak mereka? (Noor, 2006 : 44-45).

Bocah jalanan dalam kutipan di atas, memfokalisasi kupu-kupu yang mengintarinya. Fokalisasinya muncul melalui lakuannya “menangis”, bahasa yang lugu, dan beberapa kosa kata yang tidak baku. Lakuannya “menangis” memperlihatkan kesedihannya. Bahasa yang digunakan bocah tersebut, selain merujuk pada usia pencerita, juga dapat merujuk pada tinggi-rendahnya pendidikan yang telah ia peroleh. Melalui penceritaannya, ia terkesan memiliki kendala yang besar untuk bersekolah, sehingga ia bersedih karena bersekolah seolah-olah menjadi sesuatu yang utopis baginya. Hal tersebut kemudian memperkuat latar belakang mengapa ia sering menggunakan bahasa yang tidak tertata.

Cara si bocah kumuh memfokalisasi kupu-kupu tersebut tanpa ia sadari menunjukkan sesuatu yang ingin ia tutupi kepada pembaca. Pembaca pun kemudian mengetahui perasaan yang dirahasiakan tokoh bocah tersebut, yakni kesedihan dan penderitaannya sebagai bocah yang tidak bisa bersekolah. Fokalisasi intern pada bagian ini dapat berfungsi untuk mendekatkan pembaca dengan perasaan tokoh pencerita, membawa pembaca untuk memposisikan diri

sebagai bocah tersebut. Sehingga memungkinkan timbulnya rasa simpati dan empati dari pembaca terhadap bocah tersebut.

Pasti seneng. Enggak perlu ngamen. Enggak perlu kepanasan. Enggak perlu kerja di pabrik kalau malem, ngepakin kardus. Enggak pernah digebukin bapak. Kalau ajah ibu enggak mati, dan bapak enggak terus-terusan mabuk. Pasti aku bisa sekolah. Pasti aku kayak bocah-bocah itu. Nyayi. Kejar-kejaran. Enggak perlu takut ketabrak mobil kayak Joned. Hiii, kepalanya remuk, kelindes truk waktu rebutan ngamen di perempatan (Noor, 2006 : 45)

Pada kutipan di atas, si bocah kumuh memfokusasi kegiatan gerombolan anak-anak yang tengah bermain dan belajar di taman. Ia memfokusasi hal tersebut sebagai kebahagiaan yang belum pernah ia rasakan, kebahagiaan anak-anak pada umumnya. Ia kemudian membandingkan apa yang ia fokusasi dengan kegiatannya sehari-hari yang melelahkan dan dekat dengan petaka. Gambaran mengenai karakter tokoh bocah kumuh pun menjadi semakin jelas pada bagian ini. Ia membuat perbandingan dengan cara mengeluh; menyebutkan rutinitas melelahkannya sebagai anak jalanan di siang hari dan sebagai kuli angkut di malam hari, perlakuan kasar dan kebiasaan buruk ayahnya, kematian ibunya, juga peristiwa tragis yang menimpa teman ngamennya. Untuk memperjelas latar belakangnya sebagai anak jalanan, selanjutnya bocah kumuh disebutkan sebagai bocah jalanan.

Pada sisi yang lain, perbandingan yang diungkapkan bocah jalanan melalui fokusasinya tersebut membawa cerita pada alur mundur. Cerita *flashback* tentang latar belakang sosialnya memperlihatkan bahwa ia terpaksa bekerja siang dan malam karena paksaan ayahnya. Ia merasa begitu jengkel, lelah, dan menderita namun ia tak mampu menolaknya. Ketidakmampuannya untuk menolak beban

keluarga yang dilimpahkan ayahnya padanya, membuat bocah itu ingin lari dari kenyataan. Oleh karena itu, setiap mengintip gerombolan bocah yang tengah asik bermain dan belajar di taman, ia berkhayal “betapa senangnya jika menjadi seperti bocah-bocah itu”. Khayalan bocah jalanan tersebut serupa dengan khayalan tokoh kupu-kupu yang bercerita pada bagian sebelumnya.

Fokaliasasi mengenai masa lalu bocah jalanan itu juga dapat memberi pengenalan yang lebih intens mengenai tokoh bocah jalanan daripada tokoh-tokoh lain dalam cerita ini. Sehingga dapat dikatakan bahwa bocah jalanan itu merupakan tokoh sentral dalam cerita. Bocah jalanan tersebut juga dapat digolongkan sebagai tokoh bertujuan, yakni tokoh yang memiliki tujuan dalam cerita. Ia bertujuan untuk memperoleh kebahagiaan dan mendapat hak-haknya sebagai seorang anak, bermain dan belajar, seperti bocah-bocah seusianya pada umumnya, sedangkan tokoh ayah bocah jalanan itu dapat digolongkan sebagai tokoh penentang, yakni tokoh yang menghalangi usaha tokoh bertujuan dalam mencapai tujuannya.

Kalau *ajah* aku bebas main di sini. Wah, seneng banget dong! Aku bisa lari kenceng sepuasnya. Loncat-loncat ngejar kupu-kupu. Nggak, nggak! Aku nggak mau nangkepin kupu-kupu. Aku cuman mau main kejar-kejaran ama kupu-kupu. Soalnya aku paling seneng kupu-kupu. Aku sering menghayal aku jadi kupu-kupu. Pasti asik banget. Punya sayap yang indah. Terbang ke sana ke mari (Noor, 2006 : 45).

Seekor kupu-kupu terbang mengintari si bocah jalanan dan mengalihkan perhatian bocah kesepian itu terhadap gerombolan bocah yang bermain dan belajar di taman. Kenangan tentang kehidupannya yang menyedihkan tiba-tiba lenyap digantikan kegembiraannya menyaksikan kupu-kupu. Ia pun bercerita bahwa dirinya sering berkhayal menjadi kupu-kupu. Melalui fokalisasinya, si

bocah memandang kupu-kupu sebagai sesuatu yang indah, bebas, dan menyenangkan seperti apa yang ia idamkan.

Pada bagian selanjutnya (III), posisi pencerita berganti. Narator(anonim) muncul sebagai pencerita ekstern. Ia menceritakan perjumpaan antara kupu-kupu dengan bocah jalanan. Ia pun memberi gambaran tentang latar tempat (taman) dan waktu (intensitas) ketika menceritakan perjumpaan tersebut. Sehingga dapat diketahui bahwa latar pada bagian ketiga tersebut terjadi di taman dalam intensitas waktu yang berulang-ulang.

Kupu-kupu dan bocah itu sering terlihat bermain bersama, dan kerap terlihat bercakap-cakap. Dan apabila tak ada penjaga taman (biasanya selepas tengah hari saat penjaga taman itu selesai makan siang lalu dilanjutkan tiduran santai sembari menikmati rokok) maka kupu-kupu itu pun mengajak si bocah kejar-kerjaran di taman (Noor, 2006 : 47).

Melalui kutipan di atas dapat diketahui bahwa intensitas perjumpaan kupu-kupu dengan si bocah terjadi berkali-kali dan terkesan sangat leluasa. Padahal pada awal pengisahan oleh si bocah jalanan sebagai pencerita fokalisor intern, si bocah jalanan memfokusasi penjaga taman sebagai seseorang yang selalu menghalangi keluasaannya berada di taman atau bisa digolongkan sebagai tokoh penghalang. Penjaga taman tersebut menganggap keberadaan si bocah jalanan hanya akan mengotori taman. Keleluasaan itu akan menjadi janggal jika pencerita ekstern tidak muncul. Ketika pencerita ekstern tersebut muncul dan menceritakan penjaga taman, ia tidak hanya mengutip pandangan salah satu tokoh (si bocah jalanan), tetapi ia pun memanfaatkan fokusasi kupu-kupu yang mengetahui seluk-beluk taman untuk memberi gambaran mengenai kelengahan penjaga taman. Pencerita ekstern di sini berfungsi sebagai perantara untuk

menghubungkan alur. Sehingga kejadian-kejadian yang tidak mampu diceritakan oleh pencerita intern sebelumnya, kemudian bisa diterima pembaca secara lengkap melalui kehadiran pencerita ekstern.

Selain itu, pencerita ekstern tersebut juga dapat memasuki batin dan mengutip dialog tokoh-tokoh yang ia ceritakan. Dialog yang dikutip pencerita ekstern tersebut dapat sekaligus menjadi peristiwa dalam cerita.

Setiap kali bertemu, setiap kali berbicara soal itu, kupu-kupu dan bocah itu pun semakin saling memahami apa yang selama ini mereka inginkan. Bocah itu ingin berubah jadi kupu-kupu. Dan kupu-kupu itu ingin menjelma jadi bocah.

“Kenapa kita tak saling tukar saja kalau begitu?” kata kupu-kupu.

“Saling tukar gimana?”

“Aku jadi kamu, dan kamu jadi aku.”

“Apa bisa? Gimana dong caranya?”

“Ya saling tukar saja gitu...”(Noor, 2006 : 48-49).

Pencerita ekstern berkisah tentang rutinitas perjumpaan tokoh kupu-kupu dan bocah jalanan yang kemudian menimbulkan kedekatan tersendiri di antara mereka. Mereka berdua mulai dapat saling mengerti keinginan satu sama lain. Mereka memiliki motivasi yang sama untuk memenuhi keinginan mereka. Kehadiran kupu-kupu yang ingin menjadi manusia, membukakan jalan bagi tokoh bertujuan untuk memenuhi tujuannya. Sehingga dapat dikatakan bahwa kupu-kupu tersebut adalah tokoh pembantu. Kupu-kupu membantu tokoh bertujuan (si bocah jalanan) dalam usaha mencapai tujuannya.

Pencerita ekstern menunjukkan apa yang difokalisasi tokoh-tokoh yang ia ceritakan dengan cara mengutip cakap langsung mereka serta mendeskripsikan lakuannya. Meskipun demikian, tidak berarti bahwa pencerita ekstern tersebut tidak pernah menunjukkan fokalisasinya. Sesekali pencerita ekstern muncul

sebagai fokusator ekstern (kemudian disebut sebagai pencerita fokusator ekstern) dan menunjukkan fokusasinya melalui komentar yang ia tambahkan pada cakap langsung tokoh-tokoh yang ia kutip seperti di bawah ini,

“Kayak saling tukar baju?” Bocah itu ingat kalau ia sering saling tukar baju dengan *temen-temen* ngamennya, biar kelihatan punya banyak baju.

“Iya, gitu?”

“Hmm, mungkin seperti itu...”

Keduanya saling pandang. Ah, pasti akan menyenangkan kalau semua itu terjadi. Aku akan berubah jadi kupu-kupu, batin bocah itu. Aku akan bahagia sekali kalau aku memang bisa menjelma manusia, desah kupu-kupu itu dengan berdebar hingga sayapnya bergetaran.

.... Lalu ia pun mencopot tubuhnya agar kupu-kupu itu bisa merasuk ke dalam tubuhnya. Dan kupu-kupu itu pun segera melepaskan diri dari tubuhnya, kemudian menyuruh bocah itu masuk ke dalam tubuhnya. Begitulah, keduanya saling berganti tubuh. Bocah itu begitu senang mendapati dirinya telah berwujud kupu-kupu. Sedangkan kupu-kupu itu merasakan telah bermetamorfosa menjadi manusia (Noor, 2006 : 49-50).

Seperti apa yang dikutip pencerita fokusator ekstern dari cakap langsung tokoh bocah jalanan, bahwa bocah jalanan memfokusasi pertukaran tubuh itu sebagai pertukaran pakaian yang biasa ia lakukan dengan teman-temannya, maka pertukaran tubuh itu pun terjadi begitu mudah. Di sisi lain, pencerita fokusator ekstern menunjukkan lakuan tokoh-tokoh yang diceritakannya dengan beberapa citraan gerak dan penglihatan sehingga memberikan penggambaran yang dapat dibayangkan oleh pembaca. Awal pertukaran yang manis. Mereka berdua merasa begitu senang karena telah keluar dari tubuh lamanya yang membosankan. Dengan tubuh yang berbeda, mereka berpikir bahwa keseharian mereka akan lebih baik dari biasanya.

Pada bagian ke-empat (IV) posisi pencerita dan objek fokusasi pencerita berganti. Bocah jalanan dalam tubuh barunya(kupu-kupu) mendapat banyak

kesempatan untuk menunjukkan fokalisasinya dalam bagian ini sebagai pencerita fokalisor intern.

.... Aku juga *ngeliat* cahaya itu jadi benang-benang keemasan, berjuntai di sela-sela dedaunan. Aku jadi ingat benang gelas yang direntangkan dari satu pohon ke pohon lain, setiap kali musim layangan. Aku lihat daun-daun tambah menyala tertimpa cahaya. Semuanya jadi tampak menyenangkan. Dengan riang aku melonjak-lonjak terbang. Terlalu girang sih aku. Jadi terbangku masih oleng dan nyaris *nubruk* ranting pohon...

.... Kudengar teriakan, dan kulihat kupu-kupu yang kini telah merasuk ke dalam tubuh bocahku. Dia kelihatan panik memandangi aku yang terbang jumpalitan. Aku *bener-bener* gembira. Tak pernah aku segembira ini. Emang *nyenengin* kok jadi kupu-kupu (Noor, 2006 : 50).

Dengan tubuh kupu-kupunya, si bocah jalanan memiliki fokalisasi yang baru mengenai cahaya dan daun. Ia memfokusasi cahaya sebagai benang-benang keemasan yang ia umpamakan seperti benang gelas yang direntangkan dari pohon ke pohon. Begitu juga daun yang kali ini ia pandang lebih berkilau terimpa cahaya. Fokalisasi seperti itu tidak akan muncul melalui pandangan bocah jalanan dengan tubuh manusianya.

Bocah berfisik kupu-kupu terbang dengan kebahagiaan berlebih sehingga tidak memperhitungkan bahwa ia belum terbiasa dengan tubuh kupu-kupunya. Ia hampir menabrak ranting pohon. Dilihatnya si kupu-kupu yang bertubuh manusia tengah panik memandangi cara terbangnya yang kacau. Namun ia tak terlalu mencemaskan dirinya sendiri karena terlarut dalam kebahagiaannya menjadi kupu-kupu.

Fokalisasi si bocah jalanan mengenai beberapa hal berubah, namun cara ia memfokusasi hal tersebut tetaplah dengan cara yang kanak-kanak. Sifat kekanak-kanakannya tidak hilang meskipun ia berada dalam tubuh yang berbeda.

Pada bagian ke-lima (V), pencerita kembali berganti. Kali ini kupu-kupu dalam tubuh manusianya yang mendapatkan ruang untuk bersoliloqui— memfokusasi apa yang dilihat dan dirasakan dengan tubuh barunya tersebut.

Aku pernah mengalami bagaimana rasanya bermetamorfosa, karena itu aku bisa menahan diri untuk lebih menghayati setiap denyut setiap degup yang menandai perubahan tubuhku. Aku merasakan ada suara yang begitu riang mengalir dalam aliran darahku, seperti berasal dari jiwaku yang penuh tawa kanak-kanak. Aku ingin melonjak terbang karena begitu gembira. Tapi tubuhku terasa begitu berat, dan aku ingat: aku kini tak lagi punya sayap (Noor, 2006 : 53).

Kupu-kupu yang telah berubah menjadi seorang bocah menunjukkan sikap yang lebih dewasa daripada si bocah yang telah menjadi kupu-kupu. Hal tersebut dapat diketahui dari cara ia memfokusasi perubahan tubuhnya. Telah berkali-kali ia mengalami metamorfosis, sehingga pengalaman tersebut membuatnya lebih mampu untuk menahan diri dari mengekspresikan kegembiraan perubahan tubuhnya secara berlebihan. Ia ingin terbang, namun tubuhnya berat. Ia pun ingat bahwa dirinya tak lagi bersayap.

Kusaksikan bocah itu terbang riang mengitari taman, kemudian hilang dari pandangan. Aku pun segera melenggang sembari bersiul-siul. Tapi aku langsung kaget ketika seorang penjaga taman menghardikku. “Hai! Ke luar kamu bangsat cilik!” Kulihat penjaga taman itu mengacungkan pemukul kayu ke arahku. Segera aku kabur ke luar taman (Noor, 2006 : 53).

Melalui kutipan di atas dapat diketahui bahwa fokusasi si kupu-kupu mengenai penjaga taman tiba-tiba berubah. Penjaga taman dalam fokusasinya sekarang menjadi sosok manusia yang kasar dan menakutkan. Hal tersebut merupakan dampak dari perubahan tubuhnya sebagai bocah jalanan yang dianggap merusak keindahan taman. Tanpa berpikir panjang, ia pun kabur ke luar taman. Melalui cakap langsung dan lakuan penjaga taman, terlihat bahwa

fokalisasi penjaga taman mengenai (tubuh) si bocah jalanan tersebut tidak berubah. Fokalisasi penjaga taman yang tidak berubah tersebut dapat memberikan gambaran tentang watak orang yang kaku, tegas, serta hanya melihat sesuatu dari luar—secara fisik semata.

Pada bagian cerita ke-enam (VI) cerita kembali diambil alih oleh narator(anonim) sebagai pencerita fokusator ekstern. Bocah jalanan berfisik kupu-kupu yang tengah terbang ke kota—menjadi objek penceritaannya sekaligus sebagai objek fokusasinya.

Bising lalu lintas membuatnya cemas. Puluhan sepeda motor dan mobil-mobil mendengung-dengung mirip serangga-serangga raksasa yang siap melahapnya. Ia gemetar, tak berani menyeberang jalan. Dari kejauhan ia melihat truk yang menderu bagai burung pelatuk yang siap mematuk. Tiba-tiba ia menyadari, betapa mengerikannya kota ini bagi kupu-kupu sekecil dirinya (Noor, 2006 : 52).

Pencerita fokusator ekstern memfokusasi suatu objek dengan lebih objektif daripada pencerita fokusator intern. Pada kutipan di atas, ia memfokusasi bocah berfisik kupu-kupu dengan memanfaatkan keserbatahuannya. Karena keserbatahuannya tersebut, pandangannya mengenai suatu hal bisa lebih menyeluruh. Ia menunjukkan fokusasinya dan memberi makna pada latar cerita. Melalui fokusasinya, latar kota memiliki fungsi ganda dalam penceritaan. Jalanan yang padat serta kendaraan-kendaraan yang bising menjadi bukan semata-mata latar tempat, melainkan latar yang menyimbolkan kecemasan dan kengerian dalam batin bocah berfisik kupu-kupu.

Pencerita fokusator ekstern mampu menggunakan metafor-metafor yang tidak mungkin terjangkau oleh kemampuan berbahasa bocah berfisik kupu-kupu. Seperti ketika ia menganalogikan kendaraan-kendaraan yang mendengung bagai

serangga-serangga raksasa, atau pun ketika ia menganalogikan truk seperti burung pelatuk. Cara ia memfokusasi bocah berfisik kupu-kupu tersebut dapat berfungsi untuk memunculkan warna estetik dalam penceritaan dan menguatkan suasana batin tokoh tanpa mengganggu alur dan logika cerita.

Konflik batin tokoh bocah jalanan berfisik kupu-kupu mulai muncul. Kebahagiaannya dengan tubuh barunya hanya berlangsung sekejap dan segera digantikan oleh berbagai kecemasan.

Ia begitu gemetar menyaksikan itu semua, dan buru-buru ingin pergi. Ia ingin kembali ke taman itu. Ia ingin segera kembali menjadi bocah (Noor, 2006 : 53).

Si bocah jalanan tidak menemukan kebebasan dan kegembiraan—yang selama ini ia cari—pada tubuh kupu-kupu. Percerita fokalisor ekstern menggambarkan betapa banyak ironi yang muncul dari peristiwa-peristiwa yang dialami bocah berfisik kupu-kupu itu ketika terbang di kota. Peristiwa-peristiwa buruk tersebut berada di luar perkiraan si bocah jalanan.

Pengalaman buruk si bocah jalanan selama menjadi kupu-kupu memberikan pelajaran berharga mengenai kehidupan, terutama untuk mensyukuri apa yang telah dikodratkan Tuhan kepadanya. Ia pun merasa ingin segera kembali menjadi dirinya sendiri. Ia ingin berada dalam tubuhnya yang dulu.

Pada bagian ke-tujuh (VII) pencerita tidak berubah, namun objek yang ia ceritakan dan yang ia fokusasi berubah. Pencerita fokalisor ekstern beralih menceritakan si kupu-kupu yang telah menjadi seorang bocah.

Tengah malam ia pulang dengan perasaan riang, sembari membayangkan rumah yang bersih dan tenang. *Hmm, akhirnya aku bisa merasakan bagaimana enakny tidur dalam sebuah rumah.* Selama ini ia hanya tidur di bawah naungan daun, kedinginan didera angin malam. Rasanya ia ingin

segera menghirup semua ketenangan yang dibayangkannya (Noor, 2006 : 53).

Pencerita fokusator ekstern memasuki pikiran dan perasaan tokoh yang ia ceritakan. Kalimat bercetak miring pada kutipan di atas merupakan cakapan batin kupu-kupu bertubuh bocah. Pencerita fokusator ekstern mengutip cakapan batin kupu-kupu bertubuh bocah untuk memberi kesan bahwa cakapan tersebut benar-benar berasal dari tokoh yang ia ceritakan, kemudian ia menambahkan fokusasinya mengenai apa yang ia kutip.

Tapi begitu ia masuk rumah, langsung ada yang membentak, “Dari mana saja kamu!” Ia lihat seorang laki-laki yang menatap nanar ke arahnya. Ia langsung mengkerut. Ia tak pernah membayangkan akan menghadapi suasana seperti ini.

“Brengsek! Ditanya diam saja,” laki-laki itu kembali membentak, mulutnya sengk bau tuak. *Inikah ayah bocah itu?* Ia ingat, bocah itu pernah bercerita tentang bapaknya yang seharian terus mabuk dan suka memukulinya. Ia merasakan ketakutan yang luar biasa ketika laki-laki itu mencekik lehernya. “Uang!” bentak laki-laki itu, “Mana uangnya?! Brengsek! Berapa kali aku bilang, kamu jangan pulang kalau enggak bawa uang!” (Noor, 2006 : 53-54).

Pencerita fokusator ekstern memberikan *surprise*(kejutan) dengan mengutip cakap langsung seorang laki-laki yang membentak kupu-kupu bertubuh bocah. Di sisi lain, pencerita ekstern tidak langsung menyebutkan siapa laki-laki yang membentak tersebut. Ia menggiring suasana dan memperkenalkan perangai tokoh laki-laki itu dengan menyebutkan bahwa si laki-laki menatap nanar ke arah kupu-kupu bertubuh bocah.

Pencerita fokusator ekstern memperkuat karakter tokoh laki-laki tersebut dengan mengutip berbagai kata-kata kasar yang dilontarkannya, kemudian memfokusasinya dengan memunculkan citraan penciuman melalui komentarnya tentang mulut laki-laki yang sengk berbau tuak. Untuk menjawab tentang siapa

laki-laki tersebut, pencerita ekstern kembali mengutip cakapan batin kupu-kupu bertubuh bocah. Pencerita ekstern memutar ingatan kupu-kupu bertubuh bocah tersebut sebagai *suspens* untuk sejenak menunda ketegangan. Kemudian, konflik batin dan konflik fisik ia padukan pada paragraf selanjutnya untuk melanjutkan ketegangan.

Ia meronta berusaha melepaskan diri, membuat laki-laki itu bertambah marah dan kalap. Ia rasakan tamparan keras berkali-kali. Ia rasakan perih di kulit kepalanya ketika rambutnya ditarik dan dijambak, lantas kepalanya dibentur-benturkan ke dinding. Ia merasakan cairan kental panas meleleh keluar dari liang telinganya. Kemudian perlahan-lahan ia merasakan ada kegelapan melilit tubuhnya, seakan-akan membungkus dirinya sebagai kepompong. Ia rasakan sakit yang bertubi-tubi menyodok ulu hati. Membuatnya muntah. Saat itulah bayangan bocah itu melintas, dan ia merasa begitu marah. *Kenapa dia tak pernah cerita kalau bapaknya suka menghajar begini?* Ia megap-megap gelagapan ketika kepalanya berulang-ulang dibenamkan ke bak mandi (Noor, 2006 : 54).

Pencerita esktern pada kutipan di atas terlihat seolah-olah hanya bercerita, namun sebenarnya pencerita ekstern tersebut juga berlaku sebagai focalisator ekstern yang ikut memfokalisasi apa yang tengah ia ceritakan. Sebagai pencerita focalisator ekstern, ia seolah-olah mencoba untuk tidak berpihak kepada siapa pun. Ia tidak menyebut siapa yang salah atau siapa yang berbuat jahat, namun ia menunjukkan focalisasinya melalui penggambaran ekspresi kesakitan kupu-kupu bertubuh bocah dan adegan-adegan brutal laki-laki pemabuk yang berlaku kasar kepada anaknya.

Pencerita focalisator ekstern secara implisit menunjukkan bahwa faktor ekonomi, tidak adanya sosok ibu, dan figur kepala keluarga yang menyimpang—berperan penting dalam menciptakan iklim buruk dalam keluarga si bocah jalanan. Tanggung jawab kepala keluarga dilimpahkan kepada si bocah jalanan.

Bocah jalanan itu dituntut untuk bekerja siang dan malam, sedangkan ayahnya hanya mabuk-mabukan sambil menunggu bocah itu pulang membawa uang hasil kerjanya. Melalui fokalisasi tersebut dapat diketahui bahwa faktor-faktor itulah yang kemudian melatarbelakangi tujuan si bocah jalanan untuk memperoleh hak-haknya sebagai seorang bocah. Ia ingin merasakan kebahagiaan dan pendidikan yang semestinya ia peroleh seperti anak-anak seusianya pada umumnya.

Pencerita fokalisator ekstern memfokalisasi dua objek dalam latar ruang yang berbeda dan latar waktu yang hampir sama pada bagian cerita ke-enam(VI) dan ke-tujuh (VII). Dengan kata lain, pemisahan antara bagian VI dan VII tersebut berguna untuk menunjukkan kepada pembaca bahwa dalam waktu bersamaan tengah terjadi dua konflik besar pada dua latar tempat yang berbeda. Ada penyesalan yang sama-sama dirasakan oleh tokoh bocah bertubuh kupu-kupu dan kupu-kupu bertubuh bocah. Kebahagiaan dan kebebasan yang sama-sama mereka harapkan nyatanya tak terpenuhi oleh tubuh baru mereka. Mereka tidak memperhitungkan konsekuensi menjadi diri yang lain, menjalani kehidupan dengan lingkungan dan keluarga yang berbeda. Mereka dihanyutkan oleh kebahagiaan yang mereka lihat secara fisik, sehingga melupakan jatidiri mereka masing-masing. Melalui fokalisator ekstern dapat diketahui bahwa mereka pun akhirnya menyadari bahwa seburuk-buruknya penderitaan dalam tubuh mereka sendiri, itu lebih baik dibandingkan berada di tubuh yang tidak benar-benar mereka kenali.

Pada bagian ke-delapan (VIII), bocah dalam tubuh kupu-kupu kembali berlaku sebagai pencerita fokalisor intern. Ia memfokusasi kupu-kupu bertubuh bocah yang tak kunjung muncul di taman.

Kan kemarin dia janji, hanya mau tukar sebentar. Apa dia keenakan jadi aku, ya? Jangan-jangan dia lagi rame-rame ngelem ama kawan-kawanku. Atau dia lagi didamprat Ayah? Ah, moga-moga ajah tidak. Tapi ngapain sampai gini hari belum datang juga? terus terang aku udah cemas. Aku mesti ketemu dia.

Baiklah, dari pada cemas gini, mendingan aku nyusul dia. Apa dia pulang ke rumahku ya? Aku meesti nyari dia, ah! (Noor, 2006 : 55).

Pada kutipan di atas, bocah bertubuh kupu-kupu mengungkapkan beberapa fokusasinya mengenai kupu-kupu bertubuh bocah. Latar belakangnya sebagai anak jalanan dan sebagai anak seorang pemabuk, mempengaruhi cara ia memfokusasi ketidakmunculan si kupu-kupu bertubuh bocah. Pada awal fokusasinya, ia berpandangan bahwa ketidakmunculan kupu-kupu bertubuh bocah tersebut disebabkan karena kawan barunya itu tengah terbuai dengan kenikmatan menghirup lem. Melalui fokusasinya yang lain, bocah berfisik kupu-kupu tersebut berpandangan bahwa ketidakmunculan kupu-kupu bertubuh bocah disebabkan karena perlakuan kasar ayahnya yang tengah terpengaruh alkohol. Dua fokusasi yang berbeda tersebut kemudian menimbulkan konflik batin pada diri bocah berfisik kupu-kupu karena kedua fokusasi tersebut tidak segera mendapat jawaban pasti melalui kehadiran kupu-kupu bertubuh bocah.

Kemunculan pencerita fokalisor intern pada bagian ini dapat berfungsi untuk memberi *suspend* atau penundaan terhadap konflik-konflik yang berpotensi menjadi klimaks pada alur penceritaan. Perhatian pembaca mengenai keadaan akhir si kupu-kupu dalam tubuh bocah yang dihajar oleh ayahnya, dialihkan pada

situasi batin bocah bertubuh kupu-kupu yang tengah menanti di taman untuk kembali bertukar tubuh.

Pada bagian ke-sembilan (IX) pencerita fokalisor ekstern muncul untuk menceritakan perjumpaan si bocah berfisik kupu-kupu dengan kupu-kupu bertubuh bocah. Kehadirannya dalam bagian ini kembali memberi warna estetis pada penceritaan. Metafor-metafor banyak ia gunakan untuk menggambarkan suasana serta memberi kesan dramatis pada penceritaan.

IA mendapati kemurungan di sekitar rumahnya. Bocah yang telah menjadi kupu-kupu itu bisa merasakan indera kupu-kupunya menangkap kelebat firasat, sebagaimana indera serangga bila merasakan bahaya. Ia mencium bau kematian, bagaikan bau nektar yang menguar. Dan ia bergegas terbang masuk rumah. Ia tercekat mendapati tubuh bocah itu terbujur di ruang tamu. Memar lebam mebiru, mengingatkannya pada rona bunga bakung layu. *Apa yang terjadi?* Alangkah menyedihkan melihat jasad sendiri. Segalanya terasa mengendap pelan, namun menenggelamkan (Noor, 2006 : 55).

Pada kutipan di atas, pencerita fokalisor ekstern membangun suasana cerita yang memilukan dengan menggunakan metafor-metafor yang dekat dengan indera kupu-kupu sehingga mampu menjembatani batas-batas antara apa yang dilihat dan dirasakan kupu-kupu dengan apa yang dilihat dan dirasakan manusia. Seperti ketika ia menceritakan bagaimana indera kupu-kupu menangkap kelebat firasat, menganalogikan bau kematian dengan “bau nektar yang menguar”, dan ketika ia menganalogikan tubuh yang lebam dengan “rona bunga bakung yang layu”. Penggunaan metafor-metafor tersebut juga merupakan cara pencerita ekstern untuk memperlihatkan fokusasi objek yang ia ceritakan. Melalui metafor-metafor tersebut, pencerita menunjukkan bagaimana bocah berfisik kupu-kupu memfokusasi kematian.

Pencerita fokusator ekstern kemudian mengutip cakapan batin bocah berfisik kupu-kupu yang masih tidak percaya dengan apa yang terjadi dengan tubuh aslinya. Setelah itu, pencerita fokusator ekstern memunculkan diri melalui fokusasi eksternnya. Pencerita fokusator ekstern memfokusasi situasi ketika bocah berfisik kupu-kupu menatap jasadnya sendiri. Situasi tersebut ia fokusasi sebagai peristiwa yang menenggelamkan bocah berfisik kupu-kupu dalam kesedihan yang tak terduga. Konflik batin tokoh bocah berfisik kupu-kupu memuncak ketika ia melihat jasad tubuhnya sendiri. Puncak konflik batin pada bagian ini menandai terjadinya klimaks pada alur penceritaan.

Pada paragraf selanjutnya, fokusator kolektif muncul dan memfokusasi lakuan bocah berfisik kupu-kupu yang hinggap di kening jenazah melalui cakapan langsung. Pada bagian tersebut muncullah tokoh baru dalam cerita.

Ia terbang merendah dan mencium kening jasad itu. Saat itulah ia mendengar percakapan pelayat.

“Lihat kupu-kupu itu...”

“Aneh, baru kali ini aku melihat kupu-kupu hinggap di kening orang mati.”

“Kupu-kupu itu seperti menciumnya...”

“Mungkin kupu-kupu itu tengah bercakap-cakap dengan roh yang barusan keluar dari tubuh bocah itu.”

Bocah yang telah berubah menjadi kupu-kupu itu kemudian terbang ke luar ruangan, dan orang-orang yang melihatnya seperti menyaksikan roh yang tengah terbang ke luar rumah (Noor, 2006 : 56).

Tokoh baru dalam kutipan di atas ialah para pelayat. Mereka digolongkan sebagai fokusator kolektif. Fokusator kolektif dalam kutipan di atas memandang lakuan kupu-kupu yang hinggap di kening orang mati sebagai sesuatu yang tidak wajar. Fokusasi yang mereka munculkan berfungsi untuk memberi tekanan khusus terhadap sesuatu yang ganjil dan sesuatu yang dikenal. Reaksi

tokoh mayoritas dalam memandang sesuatu yang ganjil tersebut memberi kesan kepada pembaca bahwa seolah-olah mereka menyaksikan percakapan antara roh bocah yang meninggal dengan kupu-kupu itu, sehingga fokusasi tersebut tanpa mereka sadari dapat menunjukkan bahwa pertukaran tubuh yang sebelumnya dilakukan oleh kupu-kupu dan bocah tersebut bukanlah suatu peristiwa yang terjadi dalam imajinasi atau fantasi si bocah jalanan yang kini terperangkap dalam tubuh kupu-kupu, namun pertukaran tubuh tersebut benar-benar terjadi dalam realitas cerita. Selain itu, fokusasi kolektif tersebut juga menunjukkan masih adanya kepercayaan masyarakat kota terhadap mitos.

Tapi ke mana roh kupu-kupu itu? Ia tak tahu ke mana roh kupu-kupu itu pergi. Apa sudah langsung terbang membumbung ke langit sana? Apakah kalau kupu-kupu mati juga masuk surga?

Di surga, aku harap roh kupu-kupu itu bertemu ibuku. Aku ingin dia bercerita pada ibuku, bagaimana aku kini telah menjadi kupu-kupu yang terus-menerus dirundung rindu.

Bunga-bunga mekar dan layu, sementara aku masih saja selalu merasa perih setiap mengingat kematian kupu-kupu yang menjelma jadi diriku itu. Kuharap bapak membusuk di penjara. (Noor, 2006 : 56-57).

Pada kutipan di atas, cerita terkesan masih bertumpu pada pencerita fokusator ekstern. Belum ada penggunaan angka romawi yang baru sebagai penanda pergantian pencerita. Pada paragraf pertama kutipan di atas, pencerita fokusator ekstern masih mengutip cakapan batin bocah bertubuh kupu-kupu untuk memperlihatkan kegundahan tokoh yang ia ceritakan. Pencerita ekstern kemudian menggunakan bentuk persona orang ketiga (dia-an) untuk menjelaskan fokusasi tokoh yang ia kutip. Pada dua paragraf selanjutnya, muncul bentuk persona orang pertama (aku-an) yang mengacu pada tokoh bocah berfisik kupu-kupu.

Ada kerancuan pada kutipan di atas. Pencerita fokalisor ekstern memang dapat memasuki pikiran dan perasaan tokoh-tokoh yang ia ceritakan. Ia dapat mengutip suara batin, lakuan, atau pun cakapan langsung tokoh-tokoh tersebut, namun ia tidak bisa berlaku sebagai tokoh yang ia ceritakan karena posisinya yang berada di luar cerita. Tanpa adanya tanda sebagai pemisah antara pencerita fokalisor ekstern dengan pencerita fokalisor intern, maka hal tersebut akan merusak struktur cerita. Antara siapa yang bercerita dengan siapa yang diceritakan menjadi tidak jelas, sehingga hubungan antara tokoh, alur, latar, dan unsur lainnya tidak dapat terjalin dengan baik. Dengan demikian, akan sulit untuk memahami cerita secara keseluruhan. Oleh karena itu dalam kasus ini, perlu diberikan tanda pemisah untuk menandai adanya pergantian posisi pencerita.

Jika melihat kembali ke bagian-bagian cerita sebelumnya (dari bagian I hingga bagian IX yang menggunakan angka romawi untuk menandai pergantian posisi pencerita), maka akan lebih konsisten jika angka romawi selanjutnya (X) dimunculkan seperti berikut:

Tapi ke mana roh kupu-kupu itu? Ia tak tahu ke mana roh kupu-kupu itu pergi. Apa sudah langsung terbang membumbung ke langit sana? Apakah kalau kupu-kupu mati juga masuk surga?

X

DI SURGA, aku harap roh kupu-kupu itu bertemu ibuku. Aku ingin dia bercerita pada ibuku, bagaimana aku kini telah menjadi kupu-kupu yang terus-menerus dirundung rindu.

Bunga-bunga mekar dan layu, sementara aku masih saja selalu merasa perih setiap mengingat kematian kupu-kupu yang menjelma jadi diriku itu. Kuharap bapak membusuk di penjara. (Noor, 2006 : 56-57).

Dengan penggunaan angka romawi seperti di atas, pembaca akan lebih mudah menemukan adanya pergantian posisi pencerita pada bagian tersebut.

Kerancuan unsur-unsur intrinsik di dalam dua bagian yang berbeda tersebut pun tidak akan terjadi jika keduanya telah dipisahkan dengan tanda yang menunjukkan bahwa memang ada suatu pergantian di antaranya. Dengan adanya pemisahan, menjadi jelas bahwa pada bagian tersebut terjadi pergantian posisi pencerita. Posisi narator sebagai pencerita ekstern digantikan oleh bocah berfisik kupu-kupu sebagai pencerita intern. Pada pergantian tersebut, disertai pula pergantian fokusasi, alur, dan latar cerita.

Bocah berfisik kupu-kupu kembali berperan sebagai pencerita fokusator intern. Ia menceritakan apa yang ia lihat dan rasakan dengan fokusasinya yang terbatas dan subjektif.

Bunga-bunga mekar dan layu, sementara aku masih saja selalu merasa perih setiap mengingat kematian kupu-kupu yang menjelma jadi diriku itu. Kuharap bapak membusuk di penjara. Aku terbang, terus terbang, berusaha meneduhkan kerisauanku. Aku ingin terbang menyelusup ke mimpi setiap orang, agar mereka bisa mengerti kerinduan seorang bocah yang berubah menjadi kupu-kupu. Dapatkah engkau merasakan kesepian seorang bocah yang berubah menjadi kupu-kupu seperti aku? (Noor, 2006 : 57).

Bocah berfisik kupu-kupu memfokusasi bunga-bunga yang mekar dan layu sebagai wujud waktu yang telah lama berlalu sekaligus memberi kesan mengenai suasana batinnya yang masih menyisakan haru. Pada kutipan di atas, gaya bahasa bocah bertubuh kupu-kupu terlihat mengalami perubahan dibandingkan pada bagian cerita sebelumnya. Hal tersebut dapat menguatkan adanya pergantian waktu yang panjang setelah peristiwa kematian kupu-kupu bertubuh bocah. Waktu yang panjang menunjukkan bahwa klimaks cerita yang terjadi pada bagian ke-sembilan (IX) telah mengalami penurunan pada bagian ini.

Ayahnya—tokoh penghalang yang menghalangi usahanya dalam mencapai tujuan—telah mendekam di penjara, tetapi tidak berarti bahwa bocah berfisik kupu-kupu tersebut (sebagai tokoh bertujuan) dapat dengan mudah mencapai tujuannya. Bahkan, tujuan bocah jalanan itu pun mengalami pergeseran. Hal tersebut merupakan efek dari kematian kupu-kupu bertubuh bocah serta fokalisasinya yang berubah seiring lamanya waktu ia berada dalam tubuh kupu-kupu.

Dari jendela yang gordennya separuh terbuka, aku menyaksikan bocah perempuan yang masih tertidur pulas. Kamar itu terang, dan cahaya pagi membuatnya terasa lebih tenang. Sudah sejak beberapa hari lalu aku memperhatikan bocah perempuan itu. Dari luar jendela, dia terlihat seperti peri cilik cantik yang terkurung dalam kotak kaca. Aku terbang menabrak-nabrak kaca jendelanya. Aku ingin masuk ke dalam kamar bocah perempuan itu. Betapa aku ingin menyelusup ke dalam mimpinya (Noor, 2009 : 57).

Pada kutipan di atas, bocah berfisik kupu-kupu berlaku sebagai pencerita fokalisateur intern. Ia memfokusasi bocah perempuan yang tengah tertidur. Melalui fokalisasinya tersebut, ia memperkenalkan tokoh baru dalam cerita. Meskipun tanpa menyebut siapa nama, namun sedikit demi sedikit ia mulai memberi gambaran mengenai fisik dan lakuan tokoh bocah perempuan tersebut.

Ada suatu hal yang membuat pencerita fokalisateur intern ingin masuk ke mimpi bocah itu sehingga ia melakukan berbagai cara untuk mewujudkan keinginannya tersebut, sedangkan cara-cara yang ia gunakan untuk memenuhi keinginannya, di sisi lain memiliki fungsi untuk menggambarkan latar waktu dan latar tempat.

Pada bagian selanjutnya, (pada buku, bagian X) yang kemudian dianggap sebagai bagian ke-sebelas (XI), pencerita fokalisateur kembali berganti. Bocah

berfisik kupu-kupu sebagai pencerita fokalisor intern digantikan oleh pencerita fokalisor ekstern, sedangkan objek fokalisasi tetap sama, yakni tokoh bocah perempuan.

HANGAT pagi mulai terasa menguap di gordén jendela yang setengah terbuka, tetapi kamar berpendingin udara itu tetap terasa sejuk. Bocah perempuan itu masih meringkuk dalam selimut. Sebentar ia menggeliat, dan teringat kalau hari ini Mamanya akan mengajak jalan-jalan. Karena itu, meski masih malas, bocah perempuan itu segera bangun, dan ia terpesona menatap cahaya bening matahari di jendela. Seperti sepotong roti panggang yang masih panas diolesi mentega, cahaya matahari itu bagaikan meleleh di atas karpet kamarnya (Noor, 2006: 58).

Kemunculan pencerita fokalisor ekstern pada kutipan di atas, melengkapi penggambaran tokoh bocah perempuan yang sebelumnya telah difokalisasi oleh bocah berfisik kupu-kupu. Keserbatahuan pencerita fokalisor ekstern dalam bagian ini juga berguna untuk mendeskripsikan suasana dan latar yang belum lengkap diutarakan oleh pencerita fokalisor intern. Beberapa hal yang ia ceritakan—seperti kamar ber-AC, penggunaan sebutan “Mama”, dan kegiatan jalan-jalan—dapat menunjukkan bahwa bocah perempuan tersebut memiliki ketercukupan dalam hal ekonomi dan kasih sayang dari orang tua.

Di luar jendela, dilihatnya seekor kupu-kupu tengah terbang menabrak-nabrak kaca jendela, seperti ingin masuk ke dalam kamarnya. Segera ia mendekati jendela. Ia pandangi kupu-kupu itu. Sayapnya hijau kekuning-kuningan, bergaris hitam melengkung di tengah-tengahnya. Seperti kupu-kupu dalam mimpiku semalam, gumam bocah perempuan itu. Lalu ia ingat mimpinya semalam: ia bertemu seorang bocah yang telah menjelma kupu-kupu. Terus ia pandangi kupu-kupu itu. Jangan-jangan itu memang kupu-kupu yang meloncat keluar mimpiku? (Noor, 2006: 58).

Pencerita ekstern dapat memasuki pikiran dan perasaan tokoh bocah perempuan yang ia ceritakan. Sehingga apa yang difokalisasi oleh bocah perempuan tersebut sesekali muncul melalui penceritaannya. Seperti ketika bocah

perempuan memfokusasi kupu-kupu yang menabrak-nabrak jendela sebagai bocah berfisik kupu-kupu yang ia temui dalam mimpinya semalam.

Pencerita mengutip cakapan batin tokoh dan selayaknya bertanggung jawab atas kutipannya tersebut, seperti ketika ia mengutip cakapan langsung atau pun pikiran tokoh yang ia ceritakan. Perlu ada pembedaan—antara apa yang ia kutip dengan apa yang tidak berasal dari kutipan—sebagai tanggung jawabnya melakukan kutipan.

Terus ia pandangi kupu-kupu itu. Jangan-jangan itu memang kupu-kupu yang meloncat keluar mimpiku? (Noor, 2006: 58).

Pada kalimat di atas terdapat dua bentuk persona yang berbeda. Pada paragraf pertama terdapat bentuk persona “dia-an”. Pada paragraf ke-dua terdapat bentuk persona “aku-an”. Jika merunut alur, “ia” merujuk pada tokoh bocah perempuan yang sebelumnya diceritakan memandangi kupu-kupu yang menabrak-nabrak kaca jendela. Di sisi lain, “ku” juga merujuk pada tokoh bocah perempuan, yakni tokoh yang pada suatu malam bermimpi bertemu kupu-kupu. Pada hakikatnya, dua bentuk persona yang berbeda tidak mungkin merujuk pada satu tokoh yang sama dalam satu bagian cerita. Kecuali salah satu di antaranya merupakan suatu kutipan yang diceritakan. Kalau pun salah satu kalimat tersebut benar merupakan pikiran tokoh yang dikutip oleh pencerita ekstern, maka pencerita itu perlu bertanggung-jawab menandainya sebagai kutipan, tidak membiarkannya seolah-olah berasal dari perkataan pencerita itu sendiri.

Seperti kupu-kupu dalam mimpiku semalam, gumam bocah perempuan itu (Noor, 2006: 58).

Kalimat di atas, merupakan cakap langsung bocah perempuan yang dikutip pencerita ekstern. Meskipun terkesan tidak diberikan tanda khusus, namun setidaknya pencerita bertanggung jawab dengan memberi keterangan atas kutipan tersebut—bahwa kutipan itu muncul dari gumaman bocah perempuan yang ia ceritakan. Dengan adanya keterangan tersebut, maka secara bersamaan, pencerita ekstern menunjukkan kehadirannya.

Bocah perempuan itu ingin membuka jendela. Tapi jendela itu penuh teralis besi. Lagi pula daun jendelanya dikunci mati, karena orang tuanya takut pencuri. Bocah perempuan itu hanya memandangi kupu-kupu yang terus terbang menabrak-nabrak kaca jendela (Noor, 2006: 58).

Penggambaran pencerita fokusator ekstern mengenai latar tempat seperti pada kutipan di atas, semakin memperkuat latar belakang keluarga tokoh bocah perempuan yang mapan secara ekonomi. Hal tersebut juga diperkuat dengan penyebutan kata “pencuri”. Ketakutan pemilik rumah terhadap pencuri yang kemudian membuatnya memenuhi jendela dengan teralis dan mengunci mati daun jendela, memperlihatkan betapa banyaknya harta kekayaan yang ada di dalam rumah itu. Selain itu, komentar pencerita fokusator ekstern mengenai daun jendela yang dikunci mati juga dapat menunjukkan karakter tokoh Mama yang memiliki sifat khawatir dan hati-hati.

Pada paragraf selanjutnya, terdapat perbedaan antara fokusasi tokoh Mama dengan fokusasi tokoh bocah perempuan mengenai kupu-kupu.

“Kasih kupu-kupu itu, Mama...”

“Kenapa kupu-kupu itu?”

“Aku ingin kenal kupu-kupu itu.”

“Kamu suka kupu-kupu? Kamu ingin tahu kupu-kupu?”

Bocah perempuan itu mengangguk.

“Kalau gitu, cepet mandi, ya. Biar kita bisa cepet jalan-jalan. Nanti habis Mama ke salaon kita mampir ke toko buku. Kamu bisa beli buku tentang

kupu-kupu. Kamu boleh pilih sebanyak-banyaknya... Atau kamu pengen ke McDonald dulu?" (Noor, 2006: 59).

Melalui percakapan tersebut, pencerita fokalisor ekstern mengutip cakap langsung tokoh yang ia ceritakan. Sehingga sebagai pembicara sekunder, tokoh-tokoh tersebut memperlihatkan fokalisasinya. Bocah perempuan memfokalisasi kupu-kupu yang dilihatnya sebagai sesuatu yang membuatnya bersimpati, sehingga ia ingin mengenal lebih dalam dan menolong kupu-kupu yang berulang kali terlihat ingin masuk ke kamarnya itu. Tokoh mama memfokalisasi kupu-kupu itu sebagai sesuatu yang sederhana, seperti benda-benda yang mudah dibeli dengan uang. Perbedaan fokalikasi dua tokoh tersebut terjadi karena dalam memfokalisasi kupu-kupu tersebut bocah perempuan melibatkan perasaan dan pengalamannya bertemu kupu-kupu itu dalam mimpi, sedangkan tokoh mama dalam memfokalisasi kupu-kupu tersebut tidak melibatkan perasaan dan pengalaman psikologisnya, ia hanya menggunakan pikiran bahwa segala sesuatu (termasuk kebahagiaan) dapat dibeli dengan uang. Karena perbedaan fokalikasi tersebut, keinginan bocah perempuan itu pun akhirnya tidak bisa terpenuhi.

Setelah lama terdiam, baru bocah itu berkata, "Gimana ya, Ma... kalau suatu hari nanti aku menjadi kupu-kupu?"

Mamanya hanya tersenyum. Sementara kupu-kupu di luar jendela itu terus-menerus terbang menabrak-nabrak jendela, seperti bersikeras hendak masuk dan ingin menjawab pertanyaan bocah perempuan itu (Noor, 2006: 59).

Peran pencerita fokalisor ekstern begitu penting dalam bagian di atas. Ia menciptakan tangga dramatik dengan kemampuannya memandang berbagai sisi yang tidak terjangkau pandangan tokoh-tokoh dalam cerita. Ia juga menciptakan hubungan antara tokoh yang sebenarnya tidak saling mengenal, sehingga

kemudian saling berkaitan dan mempengaruhi tercapai atau tidaknya tujuan tokoh bertujuan.

Pertanyaan bocah perempuan kepada Mamanya merupakan sebuah jalan yang dapat digunakan oleh bocah berfisik kupu-kupu untuk mencapai tujuannya. Sehingga bocah perempuan tersebut dapat digolongkan sebagai tokoh pembantu, yang membantu usaha tokoh bertujuan untuk mencapai tujuannya. Berbagai sikap yang ditunjukkan oleh tokoh Mama meskipun tidak secara eksplisit menghalangi tujuan tokoh bocah berfisik kupu-kupu, namun hal tersebut membuat tokoh bertujuan tidak bisa mencapai tujuannya sehingga ia digolongkan sebagai tokoh penentang.

Pada bagian cerita yang terakhir, pencerita fokalisor ekstern membawa masuk pembaca sebagai tokoh cerita. Ia menggunakan bentuk persona engkau-an untuk melibatkan pembaca ke dalam penceritaannya.

PERNAHKAH suatu pagi engkau menyaksikan seekor kupu-kupu bertandang ke rumahmu? Saat itu engkau barangkali tengah sarapan pagi. Engkau tersenyum ke arah anakmu yang berwajah cerah, seakan-akan masih ada sisa mimpi indah yang membuat pipi anakmu merona merah. Engkau segera bangkit ketika mendengar anakmu berteriak renyah, “Papa, lihat ada kupu-kupu!”

Dan engkau melihat kupu-kupu bersayap hijau kekuning-kuningan dengan garis hitam melengkung di bagian tengahnya sedang terbang berputar-putar gelisah di depan pintu rumahmu. Kupu-kupu itu terlihat ragu-ragu ingin masuk ke rumahmu. Apakah yang melintas dalam benakmu, ketika melihat kupu-kupu itu? (Noor, 2006: 60).

Pada penceritaan sebelumnya, pencerita fokalisor ekstern telah memberi gambaran mengenai tokoh bocah perempuan beserta tokoh Mama. Keberadaan Papa si bocah perempuan belum digambarkan sedikit pun. Rupanya pencerita sengaja mengosongkan peran Papa tersebut supaya dapat perankan oleh pembaca

pada bagian penutup cerita. Pembaca diberi keleluasaan untuk mengahiri cerita, sehingga akhir cerita pun dapat berbeda-beda tergantung focalisasi masing-masing pembaca. Dalam hal ini, pembaca sebagai tokoh Papa dapat digolongkan ke dalam jenis tokoh mandiri, yakni tokoh yang membawa sebuah kisah dengan akhir tersendiri.

Ketika keseluruhan cerita beserta unsur-unsur intrinsiknya dikaitkan dengan judul cerita “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, maka seolah-olah muncul mitos baru mengenai kupu-kupu yang dinaungi jiwa seorang bocah—yang dengan resah mencari seorang bocah yang mau bertukar tubuh dengannya. Potongan judul “Seekor Kupu-kupu” merujuk pada tokoh bocah yang terperangkap pada tubuh kupu-kupu, bukan kupu-kupu yang sesungguhnya. Potongan judul “Pagi Bening” merupakan simbol dari waktu yang dimitoskan oleh pencerita, di mana ketika pagi hari yang cerah—bocah bertubuh kupu-kupu tengah mencari bocah yang mengagumi kupu-kupu untuk diajak bertukar tubuh dengannya. Tanda “...” pada akhir judul menandakan bahwa cerita tersebut tidak memiliki akhir yang pasti, belum selesai, atau bahkan akan menjadi mitos yang terus mengalir tanpa muara. Hal tersebut berhubungan juga dengan bagian akhir cerita yang melibatkan pembaca sebagai tokoh mandiri. Fokalisasi masing-masing pembaca sendirilah yang dapat menentukan bagaimana cerita akan ia akhiri, sehingga memungkinkan bagi setiap pembaca untuk melengkapi bagian judul yang belum terisi tersebut sesuai focalisasi masing-masing.

3. Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

a. Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

Cerpen “Komposisi Untuk Sebuah Ilusi” secara struktur memiliki pergantian fokalisasi pencerita dalam intensitas yang tidak biasa. Tercatat ada duabelas pergantian fokalisasi pencerita dalam cerpen duabelas halaman ini. Pergantian fokalisasi pencerita tersebut ditandai dengan perubahan cetakan huruf normal ke cetakan huruf miring, atau pun sebaliknya. Fenomena tersebut memberi penawaran tersendiri terhadap sikap baca dalam rangka memahami keseluruhan cerita.

Pembahasan mengenai hubungan fokalisasi dengan unsur-unsur intrinsik lainnya dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” memperlihatkan adanya peranan penting pergantian fokalisasi dalam keseluruhan pemaknaan cerita. Pergantian fokalisasi, khususnya fokalisasi yang bersumber dari pencerita, memiliki beberapa fungsi dalam struktur cerita maupun dalam pemaknaan cerita.

Pergantian fokalisasi pencerita dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” yang pertama ialah dari maneken sebagai pencerita fokalisator intern ke narator (anonim) sebagai pencerita fokalisator ekstern. Pergantian tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini,

Sekilas aku bertubrukkan pandang dengannya yang berdiri bersidekap, memandang gerimis. Aku merasa ada sesuatu yang berdebar, ketika mata sayu laki-laki itu menatap sekelebat ke arahku. Adakah ia tahu aku memerhatikannya (Noor, 2006 : 2).

LAKI-LAKI itu berteduh menghindari gerimis. Cuaca makin sering membuatnya kesal. Hawa dingin merembes, dan ia merasakan sesuatu yang gaib ketika tak sengaja memandang ke arah maneken dalam etalase

itu. Ia melihat mata maneken itu berkedip. Ia melihat seulas senyum mengembang di bibir maneken itu... (Noor, 2006 : 3).

Pergantian fokusasi pencerita pada dua kutipan di atas disertai dengan pergantian posisi pencerita dari maneken ke narator (anonim). Objek yang mereka fokusasi sama, yakni laki-laki penjual obat. Pergantian pencerita fokusator tersebut melengkapi gambaran mengenai latar gerimis serta mengenai apa yang sebelumnya difokusasi oleh maneken, yakni mengenai laki-laki bermata sayu yang ditatap maneken. Pencerita fokusator ekstern menceritakan lakuan laki-laki penjual obat yang menatap maneken dengan perasaan aneh, sehingga dapat diketahui adanya adegan saling tatap antara maneken dan laki-laki tukang obat.

IA tak tahu, apakah sebelumnya pernah melihat laki-laki itu. Begitu banyak orang bersliweran di depan etalase. Begitu sering orang-orang berhenti memandangnya, atau sesekali berteduh di emperan trotoar menghindari hujan atau sekedar berdiri bersandar melepas lelah sembari memandangnya. Seperti laki-laki itu kini. Mungkin laki-laki itu memang pernah melintas di depannya, tetapi ia tak terlalu memerhatikan. Mungkin dia kerap melintas bergegas, menyuruk-nyuruk dengan wajah tertunduk di tengah puluhan orang yang lalu-lalang, hingga ia tak sempat memerhatikan. Setiap hari laki-laki itu melintas lorong trotoar di depannya—mungkin ketika pulang atau berangkat kerja—dan ia tak pernah memerhatikannya. Sampai suatu kali laki-laki itu menatap ke arahnya, agak lama, dan membuatnya berdebar (Noor, 2006 : 3).

Pada kutipan di atas, fokusasi pencerita kembali berganti. Pencerita tetap, namun objek yang ia fokusasi berubah. Objek fokusasinya pada bagian ini ialah maneken. Ia ingin menyampaikan bahwa maneken tersebut sebelumnya pernah bertemu laki-laki penjual obat yang dilihatnya sekarang. Ia lantas menceritakan rutinitas yang sebelumnya terjadi di depan etalase tempat maneken tinggal. Dengan demikian, pergantian fokusasi pencerita tersebut berperan dalam

membawa alur ke arah mundur. Di sisi yang lain, latar tempat tinggal maneken serta citra tokoh laki-laki penjual obat semakin mendapat penggambaran.

Sejak itu ia jadi lebih memerhatikan setiap orang yang melintas di depan etalase. Berharap menemukan laki-laki bermata sayu itu. Mata yang membuatnya selalu membayangkan: betapa setiap malam laki-laki itu berkhayal menyestetubuhinya (Noor, 2006 : 4).

AKU merasa konyol ketika terus-menerus memandangi maneken itu. Tentu saja ia hanya boneka. Ia tak pernah bisa berkedip dan tersenyum. Tapi entah kenapa, aku tetap saja begitu yakin kalau tadi aku melihat maneken itu berkedip dan tersenyum. Padaku (Noor, 2006 : 4).

Fokalisasi pencerita berganti lagi. Pada kutipan yang bercetak miring, posisi pencerita digantikan oleh laki-laki penjual obat sebagai pencerita fokus intern. Gaya bahasa dan fokalisasi yang muncul pun berubah. Melalui fokusasinya, laki-laki penjual obat secara tidak langsung memperlihatkan keadaan psikologisnya yang kacau. Ia tahu bahwa maneken tak pernah bisa berkedip dan tersenyum, namun ia tetap begitu yakin kalau melihat maneken tersebut berkedip dan tersenyum padanya.

Fokusasinya mengenai maneken yang berkedip dan tersenyum memiliki hubungan erat dengan harapan maneken yang diceritakan pencerita fokus ekstern sebelumnya. Dengan kata lain, pergantian pencerita fokus tersebut berperan dalam memberi jembatan antara fokusasi maneken dengan fokusasi laki-laki penjual obat sehingga keduanya terhubung. Berkaitan dengan munculnya berbagai fokusasi yang berbeda, pergantian-pergantian fokusasi pencerita—dari maneken ke narator anonim dan dari narator anonim ke laki-laki penjual obat—berfungsi untuk menunjukkan fokusasi berbagai tokoh yang muncul dalam waktu yang relatif bersamaan.

Aku mengkhayalkan persetubuhan dengan berbagai macam posisi dan gaya. Bermacam persetubuhan paling liar dan menyenangkan. Tetapi, terus terang, yang paling aku suka ialah membayangkan persetubuhan dengan maneken...

Mungkin aku terlalu sering mengkhayalan seperti itu, hingga aku sampai yakin maneken di depanku ini tersenyum dan berkedip padaku (Noor, 2006 : 6).

AKU yakin, laki-laki itu sering berkhayal menyetubuhi maneken...

Tak tahulah, kenapa aku bisa yakin seperti itu. Mungkin karena matanya yang selalu terlihat makin sayu setiap kali dia menatapku, aku jadi merasa kalau dia bergairah padaku. Apakah laki-laki itu juga tahu, kalau aku juga sering membayangkan persetubuhan yang paling liar dan menyenangkan setiap malam? Setiap aku membayangkan itu, sungguh, malam jadi siksaan paling kejam (Noor, 2006 : 6).

Dua kutipan di atas memperlihatkan adanya pergantian posisi pencerita sekaligus focalisasi yang muncul. Pencerita yang semula laki-laki penjual obat digantikan oleh maneken sebagai pencerita focalisator intern. Pergantian focalisasi pencerita pada bagian tersebut berfungsi sebagai penghubung khayalan laki-laki penjual obat dengan apa yang dipandang maneken mengenai laki-laki tukang obat. Keduanya seolah memiliki keterikatan yang erat, sampai kemudian dapat diketahui bahwa kemunculan tokoh maneken tersebut merupakan akibat dari usaha tokoh laki-laki penjual obat untuk memenuhi tujuannya dengan berkhayal.

SAYUP dentang lonceng dari tengah kota, membuat kelengangan jadi kian menyiksanya. Ia terkurung di balik rolling door. Ia hanya mendengar suara-suara dari jalanan, seperti datang dari dunia lain yang tak dikenalnya. Matanya jadi sebak. Salahkan bila ia jatuh cinta? Perasaan itu muncul begitu saja, tanpa bisa ia kuasai. Membuatnya meradang dibakar kerinduan. Betapa ia ingin ada tangan yang gemetar menyelusup gaunnya dan dengan nakal mengelus kulitnya yang halus. Sebagaimana semua maneken, ia memang berkulit halus mulus. Tapi buat apa kulit bagus seperti itu bila tak ada tangan laki-laki yang menyentuhnya (Noor, 2006 : 6).

Pencerita fokusator ekstern mengambil alih penceritaan. Pengambil alihan posisi pencerita tersebut berfungsi untuk menandai adanya pergantian waktu dan peristiwa tanpa menimbulkan kesan janggal. Penceritaan sebelumnya—mengenai peristiwa pertemuan maneken dengan laki-laki penjual obat pada waktu gerimis—beralih. Pada bagian ini ia berganti menceritakan keadaan maneken yang dirundung rindu pada suatu malam, hingga maneken itu keluar dari etalase.

Ia tersenyum ketika melihat laki-laki itu muncul dari balik kegelapan, menatapnya dengan pandangan berahi. Ia pun segera melorotkan gaunnya. Matanya yang biru bercahaya dalam gelap. Ia meliuk, seperti penari telanjang, mendesah dengan separuh memejam. “Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan...” Ia rela menyerahkan seluruh tubuhnya pada laki-laki itu. Ia tak peduli siapa pun laki-laki itu. bahkan andaikan laki-laki itu seorang psikopat pun! Ia rela tubuhnya dijamah, kemudian dicacah-cacah (Noor, 2006 : 7).

DI kamar kontrakannya yang lembab, ia berbaring gelisah membayangkan maneken itu. Betapa menyenangkan bersenggama dengannya. Ia melihat maneken itu berjalan ke luar etalase, melambai ke arahnya yang sembunyi dalam gelap. Ia hanya mengecap lidah ketika melihat maneken itu dengan tergesa melorot pakaiannya. Tubuhnya yang putih halus mulus—tak berambut tak berjambut—terlihat seperti patung pualam perawan kudus. Biru matanya berpendaran dalam gelap. Ia dengar desah maneken itu, “Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan...” (Noor, 2006 :7).

Pencerita fokusator ekstern tetap berlaku sebagai pencerita dalam dua bagian tersebut. Ia menceritakan satu kejadian pada awal mula latar tempat yang berbeda dengan objek fokusasi yang berbeda pula. Ia seolah-olah memasuki pikiran dan batin maneken lalu berganti memasuki pikiran dan batin laki-laki penjual obat.

Pergantian objek fokusasi tersebut memperlihatkan adanya kejadian yang sama-sama dialami oleh maneken dan laki-laki penjual obat, namun tidak ada

interaksi langsung di antara mereka. Alur yang muncul dari penceritaannya mengenai maneken dan mengenai laki-laki penjual obat—bergerak sejajar, hingga kedua tokoh tersebut bertemu pada suatu titik alur yang serupa. Tidak adanya interaksi di antara maneken dan laki-laki penjual obat memberi kemungkinan bahwa dua objek yang diceritakan oleh pencerita fokalisor ekstern tersebut berasal dari sumber yang sama, yakni dari khayalan laki-laki penjual obat.

Pada sisi yang lain, kesejajaran alur dari dua bagian yang berbeda tersebut sama-sama berhenti ketika ketegangan meningkat. Konflik tersebut mendapatkan penundaan dengan munculnya pergantian fokalisasi pencerita yang baru.

Sepertinya maneken itu ingin menyerahkan seluruh tubuhnya. Agar ia digagahi. Agar ia disetubuhi. *Ini tubuhku penuh berahi, nikmat!* Maneken itu mendengus minta dijamah. Minta didesah. Bahkan maneken itu seperti inginkan tubuhnya ia cacah-cacah!

Ia merasakan kelaminnya mengeras. Dan ia mulai meremas (Noor, 2006 : 8)

SERING maneken itu tertidur kecapaian setelah membayangkan percintaan, hingga ia tak lagi sempat berpakaian ketika ia mendengar langkah kaki satpam membuka rolling door. Membuat mata satpam itu terbeliak (Noor, 2006 : 8).

Pergantian fokalisasi pencerita seperti pada kutipan di atas berfungsi untuk menunda ketegangan dalam cerita. Ketegangan dalam adegan percintaan yang masokism mendapatkan penundaan ketika objek fokalisasi pencerita berganti. Pencerita fokalisor ekstern berganti memfokusasi maneken yang telah terbangun dari tidurnya. Latar tempat dan waktu berganti. Dalam kaitannya dengan tokoh, pergantian fokalisasi tersebut berperan dalam memperkenalkan tokoh satpam (tokoh baru dalam cerita).

Kami saling pandang sama-sama terangsang. Kami segera bergegas ke sebalik rimbun pepohonan. Kami saling pagut saling regut. Peri dan mambang bermunculan dari dalam gelap. Memandangi kami yang sama-sama menggelinjang telanjang (Noor, 2006 : 12).

PANAS membuat saya kelelahan. Rasanya tak sanggup untuk terus berkeliling menjajakan obat. Lagi pula badan saya memang sedikit tak enak. Sakit dan pegal-pegal. Rasanya habis bersenggama dengan kuda. Mungkin karena mimpi aneh semalam. Mimpi bercinta dengan maneken di taman kota. Dan saya bangun dengan basah yang membuat saya jengah (Noor, 2006 : 12).

Pergantian fokusasi pencerita pada kutipan di atas disertai dengan berbagai pergantian yang kontras dari berbagai aspek. Pencerita, latar tempat dan waktu, alur, tokoh, suasana, dan gaya bahasa ikut mengalami pergantian. Pergantian tersebut secara dominan mempengaruhi alur, yakni dari klimaks menuju pada penyelesaian cerita. Dengan kata lain, pergantian fokusasi pencerita tersebut turut berperan dalam penyelesaian cerita.

b. Fungsi Pergantian Fokusasi Pencerita dalam Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” secara struktur memiliki pergantian fokusasi pencerita dalam intensitas yang tidak biasa ditemui pada cerpen pada umumnya. Tercatat ada sebelas pergantian fokusasi pencerita dalam cerpen delapanbelas halaman ini. Setiap ada pergantian fokusasi pencerita selalu ditandai dengan pergantian angka romawi di bawahnya. Fenomena tersebut memberi penawaran tersendiri terhadap sikap baca dalam rangka memahami keseluruhan cerita.

Pembahasan mengenai hubungan fokusasi dengan unsur-unsur intrinsik lainnya dalam cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” memperlihatkan adanya peranan penting pergantian fokusasi dalam keseluruhan pemaknaan

cerita. Pergantian focalisasi, khususnya focalisasi yang bersumber dari pencerita, memiliki beberapa fungsi dalam struktur cerita maupun dalam pemaknaan cerita.

Pergantian focalisasi pencerita dalam cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu” yang pertama ialah dari kupu-kupu ke bocah jalanan yang sama-sama berperan sebagai pencerita focalisator intern. Pergantian tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini,

Aku pingin menjadi seperti bocah-bocah itu! Menjadi seorang bocah pastilah jauh lebih menyenangkan ketimbang terus-menerus menjadi seekor kupu-kupu. Alangkah bahagianya bila aku bisa menjadi seorang bocah lucu yang matanya penuh kupu-kupu. Terus kupandangi bocah-bocah itu. Alangkah riangnya. Alangkah gembiranya. *Uupp*, tapi kenapa dengan bocah yang satu itu?! Kulihat bocah itu bersandar menyembunyikan tubuhnya di sebalik pohon. Dia seperti tengah mengawasi bocah-bocah yang tengah bernyanyi bergandengan tangan membentuk lingkaran di tengah taman itu (Noor, 2006 : 44).

II

HERAN nih. Dari tadi kupu-kupu itu terus terbang mengitariku. Kayaknya dia *ngeliatin* aku. Apa dia *ngerti* kalau aku lagi sedih? Mestinya aku enggak perlu *nangis* gini. Malu. Tapi enggak *papalah*. Enggak ada yang *ngeliat*. Cuman kupu-kupu itu. *Ngapain* pula mesti malu *ama* kupu-kupu?! Dia kan enggak *ngerti* kalau aku lagi sedih. Aku pingin sekolah. Pingin bermain kayak bocah-bocah itu. Gimana ya rasanya kalau aku bisa kayak mereka (Noor, 2006 : 44)?

Angka “II” menandai adanya pergantian focalisasi pencerita pada bagian tersebut. Melalui dua bagian yang berbeda tersebut dapat diketahui focalisasi mengenai bocah-bocah yang bermain di taman dari pencerita focalisator yang berbeda. Pergantian focalisasi pencerita tersebut menunjukkan adanya perbedaan gaya bahasa dan perbedaan pandangan mengenai anak-anak yang bermain di taman. Dengan kata lain, pergantian focalisasi pencerita tersebut berfungsi memperlihatkan berbagai focalisasi mengenai suatu objek yang berada pada latar tempat dan waktu yang sama.

Ih, aneh juga kupu-kupu ini! Dari tadi terus *muterin* aku. Apa dia *ngerti* ya, kalau aku suka kupu-kupu? Apa dia juga tau kalau aku sering ngebayangin jadi kupu-kupu? Apa kupu-kupu juga bisa nangis gini kayak aku? Bagus juga tuh kupu. Sayapnya hijau kekuning-kuningan. Ada garis *item* melengkung di tengahnya. Kalau saja aku punya sayap seindah kupu-kupu itu, pasti aku bisa terbang nyusul ibu di surga. Ibu pasti *seneng ngelus-elus* sayapku...

Aku terus *ngeliatin* kupu-kupu itu. Apa dia *ngerti* yang aku *pikirin* ya (Noor, 2006 : 46)?

III

BERKALI-KALI, kupu-kupu dan si bocah bertemu di taman itu.

Kupu-kupu itu pun akhirnya makin tahu kebiasaan si bocah, yang suka sembunyi di sebalik pohon. Sementara bocah itu pun jadi hapal dengan kupu-kupu yang suka mendekatinya dan terus-menerus terbang berkitaran di dekatnya. Kupu-kupu itu seperti menemukan serimbun bunga perdu liar di tengah bunga-bunga yang terawat dan ditata rapi, membuatnya tergoda untuk selalu mendekati. Kadang kupu-kupu itu hinggap di kaki atau lengan bocah itu. Bahkan sesekali pernah *menclok* di ujung hidungnya. Hingga bocah itu tertawa, seakan bisa merasa kalau kupu-kupu itu tengah mengajaknya bercanda (Noor, 2006 : 46).

Pada bagian “III” posisi pencerita berganti. Narator (anonim) mengambil alih penceritaan sebagai pencerita fokalisor ekstern. Pergantian tersebut berperan penting dalam kaitannya dengan alur penceritaan. Adegan yang terjadi berulang-ulang dapat dirangkum dengan padat oleh pencerita fokalisor ekstern, sehingga penceritaan mengenai pertemuan tokoh kupu-kupu dengan tokoh bocah jalanan dapat digambarkan dengan lebih singkat dan efisien.

Si bocah merasa gembira dengan usul kupu-kupu itu. “Hebat juga tuh”, teriaknya girang. Lalu ia pun mencopot tubuhnya, agar kupu-kupu itu bisa merasuk ke dalam tubuhnya. Dan kupu-kupu itu pun segera melepaskan diri dari tubuhnya, kemudian menyuruh bocah itu masuk ke dalam tubuhnya. Begitulah, keduanya saling berganti tubuh. Bocah itu begitu senang mendapati dirinya telah berwujud kupu-kupu. Sedangkan kupu-kupu itu merasakan dirinya telah bermetamorfosa menjadi manusia (Noor, 2006 : 50).

IV

WAH enak juga ya jadi kupu-kupu! *Bener-bener* luar biasa. Lihat, sinar matahari jadi kelihatan berlapis-lapis warna-warni lembut tipis, persis kue lapis. Aku juga *ngeliat* cahaya itu jadi benang-benang keemasan, berjantian di sela-sela dedaunan. Aku jadi ingat benang gelasan yang

direntangkan dari satu pohon ke pohon yang lain, setiap kali musim layangan (Noor, 2006 : 50).

Posisi pencerita berganti dari pencerita fokalisator ekstern menjadi pencerita fokalisator intern. Pergantian posisi pencerita tersebut memberi kesempatan kepada bocah jalanan sebagai pencerita fokalisator intern untuk menunjukkan fokalisasinya yang mulai berubah. Pertukaran tubuh tersebut telah melahirkan tokoh baru dalam cerita, yakni bocah berfisik kupu-kupu dan kupu-kupu bertubuh bocah. Sehingga fokalisasi mereka pun ikut berubah. Pada bagian “IV” di atas, bukan lagi fokalisasi bocah jalanan yang muncul, melainkan fokalisasi bocah berfisik kupu-kupu.

Kudengar teriakan, dan kulihat kupu-kupu yang kini telah merasuk ke dalam tubuh bocahku. Dia kelihatan panik memandangi aku yang terbang jumpalitan. Aku bener-bener gembira. Tak pernah aku seembira ini. Emang nyenengin kok jadi kupu-kupu. Aku terus terbang dengan riang (Noor, 2006 : 50).

V

TUBUHKU perlahan-lahan berubah, dan mulai bergetaran keluar selongsong kepompong. Kemudian kudengar gema bermacam suara yang samar-samar, seakan-akan menghantarkan kepadaku cahaya pertama kehidupan yang berkilauan. Dan aku pun seketika terpesona melihat dunia untuk pertama kalinya, terpesona oleh keelokan tubuhku yang telah berubah. Itulah yang dulu aku rasakan, ketika aku berubah dari seekor ulat menjadi kupu-kupu. Dan kini aku merasakan keterpesonaan yang sama, ketika aku mendapati diriku sudah menjelma seorang bocah. Bahkan, saat ini, aku merasakan kebahagiaan yang lebih meruah dan bergairah (Noor, 2006 : 51).

Pada bagian “V” posisi pencerita kembali berubah. Pada bagian tersebut, kupu-kupu bertubuh bocah mengambil alih posisi sebagai pencerita fokalisator intern. Alur yang berjalan pada bagian “V” sejajar dengan alur yang berjalan pada bagian “IV”, sedangkan kedua bagian tersebut diceritakan oleh dua pencerita fokalisator yang berbeda. Bocah berfisik kupu-kupu (pada bagian “IV”) memfokalisasi apa yang ia lihat dan rasakan dengan tubuh barunya, demikian juga

dengan kupu-kupu bertubuh bocah (pada bagian “V”) yang memfokalisasi apa yang dilihat dan dirasakannya dengan tubuh manusianya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pergantian fokalisasi pencerita tersebut berfungsi untuk memperlihatkan dua fokalisasi intern berbeda yang muncul pada kejadian yang berlatarkan tempat, suasana, dan waktu yang bersamaan.

Kusaksikan bocah itu terbang riang mengitari taman, kemudian hilang dari pandangan. Aku pun segera melenggang sembari bersiul-siul. Tapi aku langsung kaget ketika seorang penjaga taman menghardikku, "Hai!! Keluar kamu bangsat cilik!" Kulihat penjaga taman itu mengacungkan pemukul kayu ke arahku. Segera aku kabur keluar taman (Noor, 2006 : 51).

VI

KETIKA bocah yang telah berubah menjadi kupu-kupu itu terbang melintasi etalase pertokoan, ia bisa melihat bayangan tubuhnya bagai mengambang di kaca, dan ia memuji penampilannya yang penuh warna. Sayangnya hijau kekuning-kuningan dengan garis hitam melengkung di bagian tengahnya. Rasanya seperti pangeran kecil berjubah indah (Noor, 2006 : 52).

Narator (anonim) kembali berperan sebagai pencerita fokusator ekstern pada bagian “VI”. Pergantian fokalisasi pencerita tersebut diikuti dengan pergantian peristiwa serta latar suasana, tempat, dan waktu. Peristiwa di taman dengan suasana bahagia (pada bagian “V”) beralih ke peristiwa ketika bocah berfisik kupu-kupu terbang di perkotaan dengan perasaan gelisah (pada bagian “VI”). Pergantian fokalisasi pencerita tersebut berfungsi sebagai penanda adanya pergantian peristiwa serta latar suasana, tempat, dan waktu.

Ia begitu gemetar menyaksikan itu semua, dan buru-buru ingin pergi. Ia ingin kembali ke taman itu. Ia ingin segera kembali menjadi seorang bocah (Noor, 2006 : 53).

VII

SEMENTARA itu, kupu-kupu yang telah berubah jadi bocah seharian berjalan-jalan keliling kota. Lari-lari kecil keluar masuk gang. Main sepak bola. Bergelantungan naik angkot. Kejar-kejaran di atas atap kereta yang melaju membelah kota. *Rame-rame* makan bakso. Ia begitu senang karena

bisa melakukan banyak hal yang tak pernah ia lakukan ketika dirinya masih berupa seekor kupu-kupu (Noor, 2006 : 53).

Pencerita pada bagian “VII” masih diperankan oleh narator (anonim) sebagai pencerita fokalisor ekstern. Ia beralih menceritakan keadaan kupu-kupu bertubuh bocah yang tengah berada pada tempat lain. Ada kontras antara apa yang diresahkan bocah jalanan berfisik kupu-kupu dengan apa yang tengah dirasakan kupu-kupu bertubuh bocah. Pergantian fokalisasi pencerita tersebut berfungsi untuk memperlihatkan dua peristiwa yang terjadi dalam waktu bersamaan, namun berada pada tempat dan suasana yang berlainan.

Ia meronta berusaha melepaskan diri, membuat laki-laki itu bertambah marah dan kalap. Ia rasakan tamparan keras berkali-kali. Ia rasakan perih di kulit kepalanya ketika rambutnya ditarik dan dijambak, lantas kepalanya dibentur-benturkan ke dinding. Ia merasakan cairan kental panas meleleh keluar dari liang telinganya. Kemudian perlahan-lahan ia merasakan ada kegelapan melilit tubuhnya, seakan-akan membungkus dirinya sebagai kepompong. Ia rasakan sakit yang bertubi-tubi menyodok ulu hati. Membuatnya muntah. Saat itulah bayangan bocah itu melintas, dan ia merasa begitu marah. *Kenapa dia tak pernah cerita kalau bapaknya suka menghajar begini?* Ia megap-megap gelagapan ketika kepalanya berulang-ulang dibenamkan ke bak mandi (Noor, 2006 : 54)...

VIII

SUDAH hampir seharian aku *nunggu*. Kok dia belum muncul juga ya? Aku mulai *bosen* jadi kupu-kupu begini. Cuma terbang berputar-putar di taman. Habis, aku takut terbang jauh sampai ke jalan raya kayak kemarin sih! Takut ketubruk, dan sayap-sayapku remuk. Padahal sebelum jadi kupu-kupu, aku paling berani *nerobos* jalan. Aku juga bisa berenang, dan menyelam sampai dasar sungai *ngerukin* pasir. Sekarang, aku *cuman* terbang, terus-terusan terbang. Nyenengin sih bisa terbang, tapi lama-lama bosen juga. Apalagi kalau *cuman puter-puter* di taman ini (Noor, 2006 : 55).

Akhir bagian “VII” menggambarkan adanya konflik antara tokoh bapak dengan kupu-kupu bertubuh bocah. Adegan-adegan kekerasan dilukiskan dengan citraan-citraan yang memberi kesan tragis dan mengerikan. Ketika berbagai ketegangan hampir memuncak, tiba-tiba fokalisasi pencerita berganti dengan

ditandai munculnya angka “VIII”. Pada bagian “VIII”, penceritaan diambil alih oleh bocah-bocah bertubuh kupu-kupu sebagai pencerita fokalisor intern, sehingga pergantian fokalisasi pencerita tersebut memberi penundaan terhadap konflik atau pun ketegangan-ketegangan yang tengah dibangun pada bagian “VII”.

Baiklah, daripada cemas gini, mendingan aku nyusul dia. Apa dia pulang ke rumahku ya? Aku mesti nyari dia, ah (Noor, 2006 : 55)!

IX

IA mendapati kemurungan di sekitar rumahnya. Bocah yang telah menjadi kupu-kupu itu bisa merasakan indera kupu-kupunya menangkap kelebat firasat, sebagaimana indera serangga bila merasakan bahaya. Ia mencium bau kematian, bagaikan bau nektar yang menguar. Dan ia bergegas terbang masuk rumah. Ia tercekat mendapati tubuh bocah itu terbujur di ruang tamu. Memar lebam membiru, mengingatkannya pada rona bunga bakung layu. *Apa yang terjadi?* Alangkah menyedihkan melihat jasad sendiri. Segalanya terasa mengendap pelan, namun menenggelamkan (Noor, 2006 : 56).

Kehadiran pencerita fokalisor ekstern pada bagian “XI” berperan dalam menghubungkan kembali alur yang sempat mendapatkan penundaan (suspend). Apa yang terjadi pada kupu-kupu bertubuh bocah yang dihajar tokoh bapak, akhirnya mendapat jawaban pada bagian “IX”. Bagian tersebut merupakan klimaks cerita, yakni ketika bocah bertubuh kupu-kupu menyaksikan jasadnya sendiri.

Bocah yang telah berubah menjadi kupu-kupu itu kemudian terbang keluar ruangan, dan orang-orang yang melihatnya seperti menyaksikan roh yang tengah terbang keluar rumah. *Tapi ke mana roh kupu-kupu itu?* Ia tak tahu ke mana roh kupu-kupu itu pergi. Apa sudah langsung terbang membumbung ke langit sana? Apakah kalau kupu-kupu mati juga masuk surga?

Di surga, aku harap roh kupu-kupu itu bertemu ibuku. Aku ingin dia bercerita pada ibuku, bagaimana kini aku telah menjadi seekor kupu-kupu yang terus-menerus dirundung rindu. Semua kejadian berlangsung bagaikan bayang-bayang yang dengan gampang memudar namun terus-menerus membuatku gemetar (Noor, 2006 : 57).

Dua bagian semestinya dipisahkan atau ditandai dengan angka romawi yang baru, seperti yang telah dibahas pada “Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur Intrinsik Lainnya”. Pada kutipan tersebut terdapat pergantian fokalisasi pencerita dari pencerita fokalisator ekstern menjadi pencerita fokalisator intern (bocah berfisik kupu-kupu).

Bunga-bunga mekar dan layu, sementara aku masih saja selalu merasa perih setiap mengingat kematian kupu-kupu yang menjelma jadi diriku itu. Kuharap bapak membusuk di penjara. Aku terbang, terus terbang, berusaha meneduhkan kerisauanku. Aku ingin terbang menyelusup ke mimpi setiap orang, agar mereka bisa mengerti kerinduan seorang bocah yang berubah menjadi kupu-kupu. Dapatkah engkau merasakan kesepian seorang bocah yang berubah menjadi kupu-kupu seperti aku (Noor, 2006 : 57)?

Pergantian fokalisasi pencerita tersebut berfungsi untuk menggambarkan perubahan waktu yang panjang serta memperlihatkan adanya pergeseran tujuan tokoh bocah bertubuh kupu-kupu. Perubahan waktu yang panjang dapat diketahui dari penggambaran mengenai bunga-bunga yang mekar dan layu, juga dengan terlihatnya perubahan gaya bahasa yang digunakan oleh bocah berfisik kupu-kupu tersebut. Tujuan bocah bertubuh kupu-kupu yang semula ialah untuk kembali ke tubuh asalnya pun kemudian berubah. Kini bocah bertubuh kupu-kupu itu ingin merasuki mimpi setiap orang untuk bisa kembali bertukar tubuh—menjadi manusia.

Seperti pagi ini. Dari jendela yang kordennya separuh terbuka, aku menyaksikan bocah perempuan yang masih tertidur pulas. Kamar itu terang, dan cahaya pagi membuatnya terasa lebih tenang. Sudah sejak beberapa hari lalu aku memperhatikan bocah perempuan itu. Dari luar jendela, dia terlihat seperti peri cilik cantik yang terkurung dalam kotak kaca. Aku terbang menabrak-nabrak kaca jendelanya. Aku ingin masuk ke dalam kamar bocah perempuan itu. Betapa aku ingin menyelusup ke dalam mimpinya (Noor, 2006 : 57)...

X

HANGAT pagi mulai terasa menguap di korden jendela yang setengah terbuka, tetapi kamar berpendingin udara itu tetap terasa sejuk. Bocah perempuan itu masih meringkuk dalam selimut. Sebentar ia menggeliat, dan teringat kalau hari ini Mamanya akan mengajak jalan-jalan. Karena itu, meski masih malas, bocah perempuan itu segera bangun, dan ia terpesona menatap cahaya bening matahari di jendela. Seperti sepotong roti panggang yang masih panas diolesi mentega, cahaya matahari itu bagaikan meleleh di atas karpet kamarnya. Cuping hidung bocah itu kembang-kempis, seakan ingin menghirup aroma pagi yang harum dan hangat (Noor, 2006 : 57).

Pencerita fokusator ekstern pada bagian “X” menggantikan peranan bocah bertubuh kupu-kupu sebagai pencerita. Objek fokusasi mereka masih sama, yakni bocah perempuan di dalam kamar. Pergantian dari pencerita fokusator intern ke pencerita fokusator ekstern tersebut berfungsi untuk mendeskripsikan suasana dan citra tokoh bocah perempuan yang belum lengkap digambarkan sebelumnya.

Setelah lama terdiam, baru bocah itu berkata, "Gimana ya, Ma... kalau suatu hari nanti aku menjadi kupu-kupu?"

Mamanya hanya tersenyum. Sementara kupu-kupu di luar jendela itu terus-menerus terbang menabrak-nabrak jendela, seperti bersikeras hendak masuk dan ingin menjawab pertanyaan bocah perempuan itu (Noor, 2006 : 59).

XI

PERNAHKAH suatu pagi engkau menyaksikan seekor kupu-kupu bertandang ke rumahmu? Saat itu engkau barangkali tengah sarapan pagi. Engkau tersenyum ke arah anakmu yang berwajah cerah, seakan-akan masih ada sisa mimpi indah yang membuat pipi anakmu merona merah. Engkau segera bangkit ketika mendengar anakmu berteriak renyah, "Papa, lihat ada kupu-kupu (Noor, 2006 : 60)!"

Pada akhir bagian “X” sebenarnya cerita bisa saja diakhiri, namun ternyata masih berlanjut ke bagian “XI”. Pada bagian “XI”, fokusasi pencerita berganti. Pergantian fokusasi pencerita tersebut berfungsi untuk membawa pembaca masuk dan terlibat langsung ke dalam cerita. Fokusasi ditujukan kepada

pembaca dengan menggunakan bentuk persona “engkauan”, sehingga akhir cerita pun akan memiliki banyak kemungkinan, sesuai apa yang difokalisasi oleh masing-masing pembaca.

BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Setelah dilakukan pembahasan terhadap hasil penelitian yang telah ditemukan, maka selanjutnya dapat disimpulkan seperti berikut di bawah ini.

1. Jenis-jenis Fokalisasi pada “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Jenis Fokalisasi yang terdapat dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” ialah : (1) berdasarkan bentuk persona, kedua cerpen tersebut digolongkan dalam jenis fokalisasi campuran karena adanya percampuran berbagai bentuk persona yang digunakan oleh pencerita, dan (2) berdasarkan posisi pencerita, kedua cerpen tersebut digolongkan dalam jenis fokalisasi intern dan ektern karena adanya berbagai pergantian posisi pencerita yang intensitasnya berimbang—antara pencerita intern dan pencerita ekstern.

2. Keterkaitan Fokalisasi dengan Unsur-unsur Intrinsik Lainnya dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Fokalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” muncul dalam berbagai bentuk, yakni (1) cakapan langsung, (2) cakapan batin, (3) solilokui, (4) narasi pencerita, (5) komentar pencerita, dan (6) lakuan tokoh-tokoh di dalam cerita. Bentuk-bentuk kemunculan fokalisasi tersebut, dapat berkaitan langsung dengan aspek

tokoh dan gaya bahasa. Berkenaan dengan aspek alur, kemunculan focalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” dapat menunjukkan adanya suspens serta maju/mundur alur. Fokalisasi juga dapat menggambarkan adanya pergantian suasana, waktu, dan tempat, sehingga dapat dikatakan bahwa focalisasi berkaitan erat dengan latar cerita. Setelah hubungan antara focalisasi, tokoh, gaya bahasa, alur, latar, dengan judul diketahui, maka pemaknaan keseluruhan cerita pun dapat diperoleh. Dengan kata lain, keterkaitan antara focalisasi dengan unsur intrinsik lainnya dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, tidak dapat dipisahkan satu sama lainnya, yang berbeda hanyalah kadar keeratannya.

3. Fungsi Pergantian Fokalisasi Pencerita dalam Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Fungsi pergantian focalisasi pencerita yang sama-sama terdapat pada cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” ialah: (1) untuk memperlihatkan focalisasi berbagai tokoh mengenai satu objek yang muncul dalam latar suasana, tempat, dan waktu yang sama, (2) untuk menandakan adanya pergantian latar dan kejadian, (3) untuk melengkapi focalisasi yang muncul sebelumnya, (4) untuk menunda ketegangan cerita, dan (5) berperan dalam penyelesaian cerita.

Fungsi pergantian focalisasi pencerita yang hanya terdapat pada “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” ialah : (1) sebagai penanda perubahan alur (maju/mundur) dan (2) untuk merajut dimensi khayalan tokoh dan dimensi

realitas cerita sehingga terjalin keutuhan cerita. Fungsi pergantian focalisasi pencerita yang hanya terdapat pada cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...” ialah : (1) sebagai penanda kemunculan tokoh baru dalam cerita, (2) untuk memperlihatkan dua peristiwa yang terjadi dalam waktu bersamaan, namun berada pada tempat dan suasana yang berlainan, (3) untuk memperlihatkan adanya pergeseran tujuan tokoh, dan (4) untuk membawa pembaca masuk dan terlibat langsung dalam penceritaan.

B. Keterbatasan Penelitian

Keterbatasan dalam penelitian ini mencakup beberapa identifikasi masalah yang belum diteliti secara terperinci. Hal-hal tersebut antara lain ialah mengenai (1) deskripsi keunikan focalisasi dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, (2) deskripsi focalisasi yang dominan di antara unsur intrinsik lainnya dalam cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”, dan (3) deskripsi pengaruh pergantian focalisasi terhadap pemaknaan cerita cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi” dan “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”.

C. Saran

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi tolok ukur peneliti selanjutnya yang berminat untuk meneliti beberapa hal yang menjadi keterbatasan dalam penelitian ini. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan dapat menjadi tolok ukur untuk meneliti teks kisah dari aspek yang berkaitan erat dengan focalisasi, seperti aspek psikologi dan aspek sosiologi yang dapat melatarbelakangi tokoh cerita dalam memfokusasi berbagai hal.

Daftar Pustaka

- Barry, Peter. 2010. *Beginnin Theory: Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya*. Terjemahan Harfiah Widiawati dan Evi Setyarini. Yogyakarta: Jalasutra.
- Fokkema, D.W. 1998. *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Terjemahan J. Praptadiharja dan Kepler Silaban. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Freud, Sigmund. 2009. *Pengantar Umum Psikoanalisis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Keraf, Gorys. 1999. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Luxemburg, dkk. 1991. *Tentang Sastra*. Terjemahan Akhadiati Ikram. Jakarta: Intermassa.
- Moleong, Lexy J. 2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Noor, Agus. 2006. *Potongan Cerita di Kartu Pos*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2007. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Liliani, Else. 2007. "Struktur Naratif 9 Oktober 1740 Karya Remy Silado: Sebuah Kajian Poskolonial". *Tesis S-2*. Yogyakarta: Universitas Gajah Mada.
- Ratna, Nyoman K. 2009. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1986. *Narrative Fiction*. New York: Methuen & Co. Ltd.
- Rosyidah, Inayatur. 2012. "Cerpen-cerpen Agus Noor dalam Kumpulan Cerpen *Potongan Cerita di Kartu Pos* : Kajian Struktur Fantastik dan Makna". *Skripsi S-1*. Surabaya : Universitas Airlangga.
- Sayuti, Suminto A. 2009. *Cerita Rekaan*. Jakarta: Penerbit Universitas Terbuka.
- Selden, Raman. 1986. *A Reader's Guide to: Contemporary Literary Theory*. Great Brittain: The Harvester Press Limited.

Teeuw, A. 2003. *Sastera dan Ilmu Sastera*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.

LAMPIRAN

Lampiran 1

Cerpen “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

Komposisi untuk Sebuah Ilusi

KEMBALI aku lihat laki-laki itu.

Sekilas aku bertubrukan pandang dengannya yang berdiri bersidekap, memandang gerimis. Aku merasa ada sesuatu yang berdebar, ketika mata sayu laki-laki itu menatap sekelebat ke arahku. adakah ia tahu aku memerhatikannya?

Aku hanya maneken. Adakah seorang laki-laki yang pernah membayangkan ada maneken yang jatuh cinta? Ingin aku menghambur, menerobos kaca etalase, dan bersimpuh di kaki laki-laki itu, menumpahkan seluruh cinta dan kerinduan.

Rasa kasmaran perlahan merayap, seperti sepasang tangan yang dengan lembut menggerayangi tubuh plastikku. Aku tak tahu sejak kapan aku mulai merasakan sensasi itu. Aku hanya merasakan tubuhku merinding ketika melihat laki-laki itu melintas dan menoleh ke arahku.

LAKI-LAKI itu berteduh menghindari gerimis. Cuaca makin sering membuatnya kesal. Hawa dingin merembes, dan ia merasakan sesuatu yang gaib ketika tak sengaja memandang ke arah maneken dalam etalase itu. Ia melihat mata maneken itu berkedip. Ia melihat seulas senyum mengembang di bibir maneken itu...

IA tak tahu, apakah sebelumnya pernah melihat laki-laki itu. Begitu banyak orang bersliweran di depan etalase. Begitu sering orang-orang berhenti memandangnya, atau sesekali berteduh di emperan trotoar menghindari hujan atau sekedar berdiri bersandar melepas lelah sembari memandangnya. Seperti laki-laki itu kini. Mungkin laki-laki itu memang pernah melintas di depannya, tetapi ia tak terlalu memerhatikan. Mungkin dia kerap melintas bergegas, menyuruk-nyuruk dengan wajah tertunduk di tengah puluhan orang yang lalu-lalang, hingga ia tak sempat memerhatikan. Setiap hari laki-laki itu melintas lorong trotoar di depannya—mungkin ketika pulang atau berangkat kerja—dan ia tak pernah memerhatikannya. Sampai suatu kali laki-laki itu menatap ke arahnya, agak lama, dan membuatnya berdebar.

Sejak saat itu ia jadi lebih memerhatikan setiap orang yang melintas di depan etalase. Berharap menemukan laki-laki bermata sayu itu. Mata yang membuatnya selalu membayangkan: betapa setiap malam laki-laki berkhayal, betapa suatu malam—ketika *hypermarket* ini tutup dan semua gerai pertokoan menjadi lengang—laki-laki itu muncul begitu saja dari balik gelap, dan dengan tergesa dan bernafsu mencopoti pakaiannya, mengelus pahanya yang licin berkilat, meremas payudaranya yang kencang, hingga ia menggelinjang.

AKU merasa konyol ketika terus-menerus memandangi maneken itu. Tentu saja ia hanya boneka. Ia tak pernah bisa berkedip dan tersenyum. Tapi entah kenapa, aku tetap saja begitu yakin kalau tadi aku melihat maneken itu berkedip dan tersenyum. Padaku!

Gerimis dan kesepian seperti meresap dalam jantungku, hingga aku merasa betapa hidupku semakin membosankan saja. Aku hanya seorang salesman obat keliling. Sepanjang hari aku selalu keliling berjalan keluar masuk gang-gang kota, tetapi aku selalu merasa tak pernah pergi ke mana-mana. Setiap pagi bergegas bangun, mandi, kemudian mulai keliling, berharap ada seseorang yang mau membeli daganganku. Obat kumis, minyak tawon, viagra dari China, cream penghilang bulu, salep dan obat panu, jamu kemasan buat ibu-ibu yang baru melahirkan, lubrikan dan beberapa jenis kondom bergerigi, obat perangsang, dan juga pil-pil yang aku sendiri tak tahu untuk apa sebenarnya. Dari agen tempatku bekerja, aku hanya dapat penjelasan kalau pil itu bisa menyembuhkan penyakit apa saja. Gatal-gatal, sariawan, encok dan rematik, masuk angin, pilek, migrain dan sakit kepala, sakit gigi, rabun ayam, juga epilepsi—dan masih sederet penyakit lainnya.

"Apa pun keluhan orang yang mau beli, bilang saja pil ini bisa menyembuhkan penyakitnya. Yang penting kamu pintar meyakinkan, hingga ia tersugesti dan membeli....," begitu pimpinan agen tempatku bekerja berkata, ketika aku mulai bekerja di tempatnya.

Aku mengangguk mengangguk mendengarkan penjelasan itu. Dan begitulah yang aku lakukan setiap hari selama hampir 25 tahun. Barangkali karena obat di apotek dan rumah sakit terlalu mahal, atau barangkali karena mereka sudah pasrah tak tahu mesti bagaimana lagi mengobati penyakit mereka, atau mungkin juga karena cara bicaraku yang begitu meyakinkan mereka—setiap hari tetap saja ada yang beli obat yang aku jajakan...

Setiap hari aku keliling jualan obat, tetapi aku tak pernah merasa menolong orang-orang yang sakit itu. Kadang aku malah sering berpikir, betapa bukan para pembeli obat itu yang sakit, tapi akulah yang sakit digerogeti kesepian. Sakit digerogeti hidup yang membosankan. Akulah penjual obat yang tak tahu bagaimana memberi obat buat hidupku sendiri. Biasanya aku hanya mencoba melupakan kesepian dan kebosanan dengan pergi ke pelacuran. Tapi lama-lama aku pun merasa bosan juga. lalu aku mulai suka mengkhayal. Itu bisa sedikit menyenangkanku, dan membuatku bisa sedikit berhemat. Aku tak perlu keluar uang ketika mengkhayal membayangkan percintaan yang paling romantis dengan bintang-bintang sinetron yang gambar-gambarnya aku guntingi dari tabloid dan majalah yang aku beli di loakan. Aku mengkhayalkan persetubuhan dengan berbagai macam posisi dan gaya. Bermacam persetubuhan paling liar dan menyenangkan. Tetapi, terus terang, yang paling aku suka ialah membayangkan persetubuhan dengan maneken...

Mungkin aku terlalu sering mengkhayalan seperti itu, hingga aku sampai yakin maneken di depanku ini tersenyum dan berkedip padaku.

AKU yakin, laki-laki itu sering berkhayal menyetubuhi maneken...

Tak tahulah, kenapa aku bisa yakin seperti itu. Mungkin karena matanya yang selalu terlihat makin sayu setiap kali dia menatapku, aku jadi merasa kalau dia bergairah padaku. Apakah laki-laki itu juga tahu, kalau aku juga sering membayangkan persetubuhan yang paling liar dan menyenangkan setiap malam? Setiap aku membayangkan itu, sungguh, malam jadi siksaan paling kejam!

Pada malam-malam seperti itu aku sering mengutuk diri sendiri, karena aku hayalah maneken.

SAYUP dentang lonceng dari tengah kota, membuat kelengangan jadi kian menyiksanya. Ia terkurung di balik rolling door. Ia hanya mendengar suara-suara dari jalanan, seperti datang dari dunia lain yang tak dikenalnya. Matanya jadi sebak. Salahkan bila ia jatuh cinta? Perasaan itu muncul begitu saja, tanpa bisa ia kuasai. Membuatnya meradang dibakar kerinduan. Betapa ia ingin ada tangan yang gemetar menyelusup gaunnya dan dengan nakal mengelus kulitnya yang halus. Sebagaimana semua maneken, ia memang berkulit halus mulus. Tapi buat apa kulit bagus seperti itu bila tak ada tangan laki-laki yang menyentuhnya?

Gairah dan kerinduan itulah yang membuatnya menggeliat, dan bangkit keluar etalase. Ia berjalan dalam lengang hypermarket, seperti melintasi balairung istana yang mati. Ia memerhatikan puluhan maneken yang tertidur kecapaian. Ia tak bergairah dengan mereka. Semuanya sedingin mayat. Ia inginkan tubuh yang bergairah, dengan desah napas hangat. Ia inginkan laki-laki bermata sayu itu.

Ia tersenyum ketika melihat laki-laki itu muncul dari balik kegelapan, menatapnya dengan pandangan berahi. Ia pun segera melorotkan gaunnya. Matanya yang biru bercahaya dalam gelap. Ia meliuk, seperti penari telanjang, mendesah dengan separuh memejam. "Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan..." Ia rela menyerahkan seluruh tubuhnya pada laki-laki itu. Ia tak peduli siapa pun laki-laki itu. bahkan andaikan laki-laki itu seorang psikopat pun! Ia rela tubuhnya dijajah, kemudian dicacah-cacah.

"Come on baby..."

DI kamar kontrakkannya yang lembab, ia berbaring gelisah membayangkan maneken itu. Betapa menyenangkan bersenggama dengannya. Ia melihat maneken itu berjalan ke luar etalase, melambai ke arahnya yang sembunyi dalam gelap. Ia hanya mengecap lidah ketika melihat maneken itu dengan tergesa melorot pakaiannya. Tubuhnya yang putih halus mulus—tak berambut

tak berjembut—terlihat seperti patung pualam perawan kudus. Biru matanya berpendaran dalam gelap. Ia dengar desah maneken itu, “Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan...”

Sepertinya maneken itu ingin menyerahkan seluruh tubuhnya. Agar ia digagahi. Agar ia disetubuhi. *Ini tubuhku penuh berahi, nikmat.* Maneken itu mendengus minta dijamah. Minta didesah. Bahkan maneken itu seperti inginkan tubuhnya ia cacah-cacah!

Ia merasakan kelaminnya mengeras. Dan ia mulai meremas...

SERING maneken itu tertidur kecapaian setelah membayangkan percintaan, hingga ia tak lagi sempat berpakaian ketika ia mendengar langkah kaki satpam membuka rolling door. Membuat mata satpam itu terbeliak.

“Aneh...,” desis satpam itu, selalu. Sambil memungut pakaian yang tercecer di lantai, sambil melirik ke arah tubuh mulus maneken itu. Jakunnya naik-turun. Hingga kadang satpam itu merutuk dalam hati, “Busyet, ama patung ajah terangsang...”

Sementara maneken itu hanya mendengus halus. Satpam itu tak pernah menyadari perubahan ekspresinya. “Ia memang terlalu bodoh untuk mengerti keinginan maneken,” bisiknya. Maklumlah satpam...”

Kadang maneken itu ingin marah karena ia hanya dikelilingi laki-laki bodoh semacam itu. Laki-laki yang tak punya fantasi.

AKU memasuki *hypermarket* itu dengan perasaan berdebar. Aku tak hendak berbelanja. Apa yang bisa aku beli di *hypermarket* semewah ini? Harga celana dalam saja tiga ratus ribu--dan itu dua kali lipat penghasilanku dalam seminggu. Aku datang ke sini karena ingin melihat maneken itu. Ingin melihat lebih dekat. Aku ingin menyentuhnya.

Betapa berdebarnya aku. Aku bisa melihat dengan lebih jelas pipinya yang langsung bersemu merah ketika dia menyadari kehadiranku. Maneken itu tersenyum. Jadi benar. Dia hidup. Dia merasakan apa yang aku rasakan. Dia merasakan gairah yang sama denganku. Aku mendekat dari belakang. Kulihat kepalanya yang perlahan bergerak menengok padaku. Aku menyentuhnya. Kulihat seorang pramuniaga memandangkiku. Aku segera pura-pura memegangi baju maneken itu. Mengelus bahan kain itu, agar kelihatan sedang meneliti karena tertarik mau beli. Tapi diam-diam tanganku dengan sengaja menyentuh payudara maneken itu. Rasanya hangat dan lembut. Tanganku sampai gemetar. Kudengar maneken itu berbisik...

“Bisa saya bantu?” Pramuniaga itu sudah berdiri di sebelahku.

TAK bisa ksembunyikan kegugupanku, saat aku melihat laki-laki itu muncul dan mendekatiku. Dia tampak malu dan ragu. Tapi aku tahu dia merasakan apa yang aku rasakan. Ia merasakan gairah yang juga aku rasakan. Ia mendekatiku dari arah belakang, seperti hendak meyakinkan dan menghindari pandangan pramuniaga yang berdiri tak jauh dariku. Aku begitu berdebar ketika kurasakan kehadirannya yang begitu dekat. Kulitku berdenyut lembut ketika dia menyentuhku pelan. Aku memejam, merasakan hembusan lembut napas laki-laki itu di leherku. Sembari pura-pura mengelus bahan pakaian yang aku kenakan, ia dengan sengaja menggesekkan jari-jarinya ke payudaraku. Aku berharap ia akan dengan nakal meremas payudaraku.

Tapi pramuniaga brengsek itu tahu-tahu sudah berdiri di sampingku, dan membuatnya gugup. Shit!

Untunglah, aku sempat memberinya isyarat agar ia menemuiku tengah malam nanti.

DAN seperti yang diduga, tengah malam laki-laki muncul. Ia bisa mendengar kedatangan laki-laki itu. Suara langkahnya makin mendekat. Apakah laki-laki itu akan lebih dulu mengajakku jalan-jalan ataukah langsung menginginkan persetubuhan?

Ia begitu senang saat akhirnya mereka berjalan saling dekap. Sese kali tangan laki-laki itu nakal menyelusup gaunnya, membuat ia hanya bisa mendesah sambil makin menyandarkan kepalanya ke bahu laki-laki itu. Lalu mereka masuk *coffee shop*. Harum kopi dan *cake* merangsang lidah mereka untuk berciuman. Lidah laki-laki itu terasa lembut di mulutnya. Seperti mengunyah sepotong donat.

SETELAH itu kami pergi ke taman kota. Sembari duduk di bangku, kami bercakap-cakap sambil saling dekap.

“Kau mencintaiku?”

“Kenapa?”

“Karena aku ingin tahu, apakah kau mencintaiku.”

“Apakah aku mesti bilang kalau aku mencintaimu?”

“Tak Perlu.”

“Katanya kau ingin tahu apakah aku mencintaimu.”

“Aku tahu kalau kau mencintaiku.”

“Lalu kenapa kau bertanya seperti itu?”

“Mungkin karena aku tak tahu apa yang mesti aku tanyakan.”

“Tanyalah. Apa saja.”

“Apa saja?”

“Ya.”

“Apa yang mesti aku tanyakan?”

“Apa yang ingin kau tanyakan.”

“Misalnya?”

“Hmm.”

“Kau suka beha hitam?”

“Ha ha ha...”

“Kenapa tertawa? Katanya suruh tanya.”

“Kenapa tak kau tanyakan saja, apakah aku sering mengkhyl bersenggama dengan maneken?”

“Itu aku sudah tahu. Kalau tidak, bagaimana mungkin kau bersamaku malam ini... Aku malah ingin tahu, apakah kamu membayangkan bersetubuhan itu di tempat tidur atau di bathub? Atau di atas closet di losmen murahan?”

“Tidak.”

“Lalu?”

“Aku lebih senang membayangkan menyetubuhimu di kandang kuda. Aku akan mengikat tangan dan kakimu. Aku senang bila kamu mengerang saat mencambukiku dan menjerat lehermu dengan kawat. Baru setelah kau sekarat, aku akan mulai menyetubuhimu...”

Maneken itu terbelalak.

“Kau takut?”

“Aku sangat ingin menikmatinya.”

Kami saling pandang sama-sama terangsang. Kami segera bergegas ke sebalik rimbun pepohonan. Kami saling pagut saling regut. Peri dan mambang bermunculan dari dalam gelap. Memandangi kami yang sama-sama menggelinjang telanjang.

PANAS membuat saya kelelahan. Rasanya tak sanggup untuk terus berkeliling menjajakan obat. Lagi pula badan saya memang sedikit tak enak. Sakit dan pegal-pegal. Rasanya habis bersenggama dengan kuda. Mungkin karena mimpi aneh semalam. Mimpi bercinta dengan maneken di taman kota. Dan saya bangun dengan basah yang membuat saya jengah.

Karena malas untuk terus keliling, saya memutuskan untuk istirahat sejenak di taman kota. Rimbun dan rindang pepohonan mungkin bisa memulihkan tenaga dan semangat saya. Mungkin saya bisa tiduran sebentar di bangku taman. Tapi taman kota begitu ramai, ketika saya tiba. Saya lihat orang-orang berdesak-bergerombol.

“Ada apa?” Karena penasaran saya bertanya pada seseorang yang beranjak menjauhi kerumunan itu.

“Ada orang mati...”

Kemudian saya pun mulai tahu dari percakapan orang-orang itu. seorang laki-laki ditemukan tewas mengenaskan, dengan luka tusukan di lambung, dada dan lehernya. Kemungkinan ia dibunuh pencoleng yang merampas dompetnya. Yang membuat heran, laki-laki itu ditemukan dalam keadaan telanjang sambil memeluk maneken. Ada bekas sayatan pisau di leher maneken itu, dengan lelehan darah yang masih basah. Laki-laki dan maneken itu terlihat saling berpelukan.

Entah, apa yang membuat saya tercekat mendengar itu. Ada dorongan kuat untuk menerobos kerumunan, dan melihat sendiri. Beberapa polisi saya lihat mencoba menghalau orang-orang agar tidak mendekat. Tapi saya bisa melihat mayat laki-laki dan maneken itu yang tergeletak telanjang. Keduanya tampak saling berpelukan.

Saya seperti kenal laki-laki itu! [*]

Yogyakarta, 2006

Lampiran 2

Cerpen “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

Pagi Bening Seekor Kupu-Kupu...

I

AKU terbang menikmati harum cahaya pagi yang bening keemasan bagai diluluri madu, dan terasa lembut di sayap-sayapku. Sungguh pagi penuh anugerah buat kupu-kupu macam aku. Kehangatan membuat bunga-bunga bermekaran dengan segala kejelitaannya, dan aku pun melayang-layang dengan tenang di atasnya.

Sesaat aku menyaksikan bocah-bocah manis yang berbaris memasuki taman, dengan topi dan pita cerah menghiasi kepala mereka. Aku terbang ke arah bocah-bocah itu. Begitu melihatku, mereka segera bernyanyi sembari meloncat-loncat melambai ke arahku,

*"Kupu-kupu yang lucuuu,
kemana engkau pergiiii,
hilir mudik mencariiii..."*

Aku selalu gembira setiap kali bocah-bocah itu muncul. Biasanya seminggu sekali mereka datang ke taman ini, diantar ibu guru yang penuh senyuman mengawasi dan menemani bocah-bocah itu bermain dan belajar. Berada di alam terbuka membuat bocah-bocah itu menemukan kembali keriang dan kegembiraannya. Taman penuh bunga memang terasa menyenangkan, melebihi ruang kelas yang dipenuhi bermacam mainan.

Sebuah taman yang indah selalu membuat seorang bocah menemukan keluasan langit cerah. *Ah*, tahukah, betapa aku sering berkhayal bisa terbang mengarungi langit jernih dalam mata bocah-bocah itu? Siapa pun yang menyaksikan pastilah akan terpesona: seekor kupu-kupu bersayap jelita terbang melayang-layang dalam bening hening mata seorang bocah...

Aku pingin menjadi seperti bocah-bocah itu! Menjadi seorang bocah pastilah jauh lebih menyenangkan ketimbang terus-menerus menjadi seekor kupu-kupu. Alangkah bahagianya bila aku bisa menjadi seorang bocah lucu yang matanya penuh kupu-kupu. Terus kupandangi bocah-bocah itu. Alangkah riangnya. Alangkah gembiranya. *Uupp*, tapi kenapa dengan bocah yang satu itu?! Kulihat bocah itu bersandar menyembunyikan tubuhnya di sebalik pohon. Dia seperti tengah mengawasi bocah-bocah yang tengah bernyanyi bergandengan tangan membentuk lingkaran di tengah taman itu.

Seketika aku waswas dan curiga: jangan-jangan bocah itu bermaksud jahat—dia seperti anak-anak nakal yang suka datang ke taman ini merusak bunga dan memburu kupu-kupu sepertiku. Tapi tidak, mata bocah itu tak terlihat jahat. Sepasang matanya yang besar mengingatkanku pada mata belalang yang kesepian. Dia kucel dan kumuh, meringkuk di balik pohon seperti cacing yang menyembunyikan sebagian tubuhnya dalam tanah, tak ingin dipergoki. Mau apa bocah itu? Segera aku terbang mendekati.

Aku bisa lebih jelas melihat wajahnya yang muram kecoklatan, mirip kulit kayu yang kepanasan kena terik matahari. Dia melirik ke arahku yang terbang berkitaran di dekatnya. Memandangiku sebentar, kemudian kembali mengawasi bocah-bocah di tengah taman yang tengah main kejar-kejaran sebagai kucing dan tikus. Aku lihat matanya perlahan-lahan sebak airmata, seperti embun yang mengambang di ceruk kelopak bunga. Aku terbang merendah mendekati wajahnya, merasakan kesedihan yang coba disembunyikannya. Dia menatapku begitu lama, hingga aku bisa melihat bayanganku berkepakkan pelan, memantul dalam bola matanya yang berkaca-kaca...

Terus-menerus dia diam memandangiku.

II

HERAN nih. Dari tadi kupu-kupu itu terus terbang mengitariku. Kayaknya dia *ngeliatin* aku. Apa dia *ngerti* kalau aku lagi sedih? Mestinya aku enggak perlu *nangis* gini. Malu. Tapi enggak *papalah*. Enggak ada yang *ngeliat*. Cuman kupu-kupu itu. *Ngapain* pula mesti malu *ama* kupu-kupu?! Dia kan enggak ngerti kalau aku lagi sedih. Aku pingin sekolah. Pingin bermain kayak bocah-bocah itu. Gimana ya rasanya kalau aku bisa kayak mereka?

Pasti *seneng*. Enggak perlu *ngamen*. Enggak perlu kepanasan. Enggak perlu kerja di pabrik kalau *malem*, *ngepakin* kardus. Enggak pernah *digebukin* bapak. Kalau *ajah* ibu enggak mati, dan bapak enggak terus-terusan mabuk, pasti aku bisa sekolah. Pasti aku kayak bocah-bocah

itu. Nyanyi. Kejar-kejaran. Enggak perlu takut ketabrak mobil kayak Joned. Hiii, kepalanya remuk, kelindes truk waktu lari rebutan *ngamen* di perempatan.

Aku senang tiduran di sini. Sembunyi-semunyi. Enggak boleh *keliatan*, entar diusir petugas penjaga kebersihan taman. Orang kayak aku emang enggak boleh masuk taman ini. Bikin kotor—karena suka tiduran, kencing dan berak di bangku taman. Makanya, banyak tulisan dipasang di pagar taman: *Pemulung dan Gelandangan Dilarang Masuk*. Makanya aku *ngumpet* gini. *Ngeliatin* bocah-bocah itu, sekalian berteduh *bentar*.

Kalau *ajah* aku bebas main di sini. Wah, seneng banget dong! Aku bisa lari kencing sepuasnya. Loncat-loncat ngejar kupu-kupu. Nggak, nggak! Aku nggak mau nangkepin kupu-kupu. Aku cuman mau main kejar-kejaran ama kupu-kupu. Soalnya aku paling seneng kupu-kupu. Aku sering mengkhayal aku jadi kupu-kupu. Pasti asyik banget. Punya sayap yang indah. Terbang ke sana ke mari. Sering aku bikin kupu-kupu mainan dari plastik sisa bungkus permen yang warna-warni. Aku gunting, terus aku pasang pakai lem. Kadang *cuman* aku ikat pakai benang aja bagian tengahnya. Persis sayap kupu *beneran*! Kalau pas ada angin *kenceng*, aku *lemparin* ke atas. Wuuss... Kupu-kupuan plastik itu terbang *puter-puter* kebawa angin. Kalau jumlahnya banyak, pasti tambah seru. Aku kayak ngeliat banyak banget kupu-kupu yang beterbangan...

Ih, aneh juga kupu-kupu ini! Dari tadi terus *muterin* aku. Apa dia *ngerti* ya, kalau aku suka kupu-kupu? Apa dia juga tau kalau aku sering ngebayangin jadi kupu-kupu? Apa kupu-kupu juga bisa nangis gini kayak aku? Bagus juga tuh kupu. Sayapnya hijau kekuning-kuningan. Ada garis *item* melengkung di tengahnya. Kalau saja aku punya sayap seindah kupu-kupu itu, pasti aku bisa terbang nyusul ibu di surga. Ibu pasti *seneng ngelus-elus* sayapku...

Aku terus *ngeliatin* kupu-kupu itu. Apa dia *ngerti* yang aku *pikirin* ya?

III

BERKALI-KALI, kupu-kupu dan si bocah bertemu di taman itu.

Kupu-kupu itu pun akhirnya makin tahu kebiasaan si bocah, yang suka sembunyi di sebalik pohon. Sementara bocah itu pun jadi haphal dengan kupu-kupu yang suka mendekatinya dan terus-menerus terbang berkitaran di dekatnya. Kupu-kupu itu seperti menemukan serimbun bunga perdu liar di tengah bunga-bunga yang terawat dan ditata rapi, membuatnya tergoda untuk selalu mendekati. Kadang kupu-kupu itu hinggap di kaki atau lengan bocah itu. Bahkan sesekali pernah *menclok* di ujung hidungnya. Hingga bocah itu tertawa, seakan bisa merasa kalau kupu-kupu itu tengah mengajaknya bercanda.

Kupu-kupu dan bocah itu sering terlihat bermain bersama, dan kerap terlihat bercakap-cakap. Dan apabila tak ada penjaga taman (biasanya selepas tengah hari saat para penjaga taman itu selesai makan siang lalu dilanjutkan tiduran santai sembari menikmati rokok) maka kupu-kupu itu pun mengajak si bocah kejar-kejaran ke tengah taman.

"Ayolah, kejar aku! Jangan loyo begitu...", teriak kupu-kupu sembari terus terbang ke arah tengah taman.

Dan si bocah pun berlarian tertawa-tawa mengejar kupu-kupu itu.

"Kamu curang! Kamu curang! Bagaimana aku bisa menjejarmu kalau kamu terus terbang?! Kamu curang! Tungguuuu kupu-kupuuuu... Tungguuuu..."

Kupu-kupu itu terus terbang meliuk-liuk riang. Lalu kupu-kupu itu hinggap di setangkai pohon melati. Kupu-kupu itu menunggu si bocah yang berlarian mendekatinya dengan napas tersengal-sengal.

"Coba kalau aku juga punya sayap, pasti aku bisa menjejarmu...", bocah itu berkata sambil memandang si kupu-kupu.

"Apakah kamu yakin, kalau kamu punya sayap kamu pasti bisa menangkapku?"

"Pasti! Pasti!"

Kupu-kupu itu tertawa—dan hanya bocah itu yang bisa mendengar tawanya.

"Benarkah kamu ingin punya sayap sepertiku?" tanya kupu-kupu.

"Iya dong! Pasti senang bisa terbang kayak kamu. Asal *tau ajah*, aku tuh *sebenarnya* sering berkhayal bisa berubah jadi kupu-kupu..." Lalu bocah itu pun bercerita soal mimpi-mimpi dan keinginannya. Kupu-kupu itu mendengarkan dengan perasaan diluapi kesyahduan, karena tiba-tiba ia juga teringat pada impian yang selama ini diam-diam dipendamnya: betapa inginnya ia suatu hari menjelma menjadi manusia...

"Benarkah kamu sering membayangkan dirimu berubah jadi kupu-kupu? Apa kamu kira enak jadi kupu-kupu seperti aku?"

"Pasti enak jadi kupu-kupu seperti kamu..."

"Padahal aku sering membayangkan sebaliknya, betapa enaknya jadi bocah seperti kamu..."

"Enakan juga jadi kamu!" tegas bocah itu.

"Lebih enak jadi kamu!" jawab kupu-kupu.

"Lebih enak jadi kupu-kupu!"

"Lebih enak jadi bocah sepertimu!"

Setiap kali bertemu, setiap kali berbicara soal itu, kupu-kupu dan bocah itu semakin saling memahami apa yang selama ini mereka inginkan. Bocah itu ingin berubah jadi kupu-kupu. Dan kupu-kupu itu ingin menjelma jadi si bocah.

"Kenapa kita tak saling tukar saja kalau begitu?" kata kupu-kupu.

"Saling tukar gimana?"

"Aku jadi kamu, dan kamu jadi aku."

"Apa bisa? Gimana dong caranya?"

"Ya saling tukar saja *gitu...*"

"Kayak saling tukar baju?" Bocah itu ingat kalau ia sering saling tukar baju dengan *temen-temen* ngamennya, biar kelihatan punya banyak baju. "Iya, gitu?"

"*Hmm*, mungkin seperti itu..."

Keduanya saling pandang. Ah, pasti akan menyenangkan kalau semua itu terjadi. Aku akan berubah jadi kupu-kupu, batin bocah itu. Aku akan bahagia sekali kalau aku memang bisa menjelma manusia, desah kupu-kupu itu dengan berdebar hingga sayap-sayapnya bergetaran.

"Bagaimana?" kupu-kupu itu bertanya.

"Bagaimana apa?"

"Jadi nggak kita saling tukar? Sebentar juga nggak apa-apa. Yang penting kamu bisa merasakan bagaimana rasanya menjadi kupu-kupu. Dan aku bisa merasakan bagaimana kalau jadi bocah seperti kamu. Setelah itu kita bisa kembali lagi jadi diri kita sendiri. Aku kembali jadi kupu-kupu lagi. Dan kamu kembali lagi jadi dirimu. Gimana?"

Si bocah merasa gembira dengan usul kupu-kupu itu. "Hebat juga tuh", teriaknya girang. Lalu ia pun mencopot tubuhnya, agar kupu-kupu itu bisa merasuk ke dalam tubuhnya. Dan kupu-kupu itu pun segera melepaskan diri dari tubuhnya, kemudian menyuruh bocah itu masuk ke dalam tubuhnya. Begitulah, keduanya saling berganti tubuh. Bocah itu begitu senang mendapati dirinya telah berwujud kupu-kupu. Sedangkan kupu-kupu itu merasakan dirinya telah bermetamorfosa menjadi manusia...

IV

WAH enak juga ya jadi kupu-kupu! *Bener-bener* luar biasa. Lihat, sinar matahari jadi kelihatan berlapis-lapis warna-warni lembut tipis, persis kue lapis. Aku juga *ngeliat* cahaya itu jadi benang-benang keemasan, berjuntaian di sela-sela dedaunan. Aku jadi ingat benang gelas yang direntangkan dari satu pohon ke pohon yang lain, setiap kali musim layangan. Aku lihat daun-daun jadi tambah menyala tertimpa cahaya. Semuanya jadi nampak lebih menyenangkan. Dengan riang aku melonjak-lonjak terbang. Terlalu girang sih aku. Jadi terbangku masih oleng dan nyaris *nubruk* ranting pohon.

"Hati-hati!"

Kudengar teriakan, dan kulihat kupu-kupu yang kini telah merasuk ke dalam tubuh bocahku. Dia kelihatan panik memandangi aku yang terbang jumpalitan. Aku *bener-bener* gembira. Tak pernah aku seembira ini. Emang nyenengin kok jadi kupu-kupu.

Aku terus terbang dengan riang...

V

TUBUHKU perlahan-lahan berubah, dan mulai bergetaran keluar selongsong kepompong. Kemudian kudengar gema bermacam suara yang samar-samar, seakan-akan menghantarkan kepadaku cahaya pertama kehidupan yang berkilauan. Dan aku pun seketika terpesona melihat dunia untuk pertama kalinya, terpesona oleh keelokan tubuhku yang telah berubah. Itulah yang dulu aku rasakan, ketika aku berubah dari seekor ulat menjadi kupu-kupu. Dan kini aku merasakan

keterpesonaan yang sama, ketika aku mendapati diriku sudah menjelma seorang bocah. Bahkan, saat ini, aku merasakan kebahagiaan yang lebih meruah dan bergairah.

Aku pernah mengalami bagaimana rasanya bermetamorfosa, karena itu aku bisa menahan diri untuk lebih menghayati setiap denyut setiap degup yang menandai perubahan tubuhku. Aku merasakan ada suara yang begitu riang mengalir dalam aliran darahku, seperti berasal dari jiwaku yang penuh tawa kanak-kanak. Aku ingin melonjak terbang karena begitu gembira. Tapi tubuhku terasa berat, dan aku ingat: aku kini tak lagi punya sayap.

Lalu kulihat bocah itu, yang telah berubah menjadi kupu-kupu, terbang begitu riang hingga nyaris menabrak ranting pepohonan. Aku berteriak mengingatkan, tetapi bocah itu nampaknya terlalu girang dalam tubuh barunya. Dia pasti begitu bahagia, sebagaimana kini aku berbahagia.

Kusaksikan bocah itu terbang riang mengitari taman, kemudian hilang dari pandangan. Aku pun segera melenggang sembari bersiul-siul. Tapi aku langsung kaget ketika seorang penjaga taman menghardikku, "Hai!! Keluar kamu bangsat cilik!" Kulihat penjaga taman itu mengacungkan pemukul kayu ke arahku. Segera aku kabur keluar taman.

VI

KETIKA bocah yang telah berubah menjadi kupu-kupu itu terbang melintasi etalase pertokoan, ia bisa melihat bayangan tubuhnya bagai mengambang di kaca, dan ia memuji penampilannya yang penuh warna. Sayapnya hijau kekuning-kuningan dengan garis hitam melengkung di bagian tengahnya. Rasanya seperti pangeran kecil berjubah indah.

Tapi segera ia menjadi gugup di tengah lalu lalang orang-orang yang bergegas. Bising lalu lintas membuatnya cemas. Puluhan sepeda motor dan mobil-mobil mendengung-dengung mirip serangga-serangga raksasa yang siap melahapnya. Ia gemetar, tak berani menyeberang jalan. Dari kejauhan ia melihat truk yang menderu bagai burung pelatuk yang siap mematuk. Tiba-tiba ia menyadari, betapa mengerikannya kota ini buat seekor kupu-kupu sekecil dirinya. Sungguh, kota ini dibangun bukan untuk kupu-kupu sepertiku. Ia merasakan dirinya begitu rapuh di tengah kota yang semerawut dan bergemuruh. Gedung-gedung jadi terlihat lebih besar dan begitu menjulang dalam pandangannya. Tiang-tiang dan bentangan kawat-kawat tampak seperti perangkap yang siap menjerat dirinya. Semua itu benar-benar tak pernah terbayangkan olehnya. Ketika ia sampai dekat stasiun kereta, ia menyaksikan trem-trem yang berkelonengan bagaikan sekawanan ular naga dengan mahkota berlonceng terpasang di atas kepala mereka. Sekawanan ular naga yang menjadi kian mengerikan ketika malam tiba. Ia menyaksikan orang-orang yang keluar masuk perut naga itu, seperti mangsa yang dihisap dan dikeluarkan dari dalam perutnya...

Ia begitu gemetar menyaksikan itu semua, dan buru-buru ingin pergi. Ia ingin kembali ke taman itu. Ia ingin segera kembali menjadi seorang bocah.

VII

SEMENTARA itu, kupu-kupu yang telah berubah jadi bocah seharian berjalan-jalan keliling kota. Lari-lari kecil keluar masuk gang. Main sepak bola. Bergelantungan naik angkot. Kejar-kejaran di atas atap kereta yang melaju membelah kota. *Rame-rame* makan bakso. Ia begitu senang karena bisa melakukan banyak hal yang tak pernah ia lakukan ketika dirinya masih berupa seekor kupu-kupu.

Tengah malam ia pulang dengan perasaan riang, sembari membayangkan rumah yang bersih dan tenang. *Hmm, akhirnya aku bisa merasakan bagaimana enaknyanya tidur dalam sebuah rumah.* Selama ini ia hanya tidur di bawah naungan daun, kedinginan didera angin malam. Rasanya ia ingin segera menghirup semua ketenangan yang dibayangkannya.

Tapi begitu ia masuk rumah, langsung ada yang membentak, "Dari mana saja kamu!" Ia lihat seorang laki-laki yang menatap nanar ke arahnya. Ia langsung mengkerut. Ia tak pernah membayangkan akan menghadapi suasana seperti ini.

"Brengsek! Ditanya diam saja," laki-laki itu kembali membentak, mulutnya sengak bau tuak. *Inikah ayah bocah itu?* Ia ingat, bocah itu pernah bercerita tentang bapaknya yang seharian terus mabuk dan suka memukulinya. Ia merasakan ketakutan yang luar biasa ketika laki-laki itu mencekik lehernya. "Uang!" bentak laki-laki itu, "Mana uangnya?! Brengsek! Berapa kali aku bilang, kamu jangan pulang kalau nggak bawa uang!"

Ia meronta berusaha melepaskan diri, membuat laki-laki itu bertambah marah dan kalap. Ia rasakan tamparan keras berkali-kali. Ia rasakan perih di kulit kepalanya ketika rambutnya ditarik

dan dijambak, lantas kepalanya dibentur-benturkan ke dinding. Ia merasakan cairan kental panas meleleh keluar dari liang telinganya. Kemudian perlahan-lahan ia merasakan ada kegelapan melilit tubuhnya, seakan-akan membungkus dirinya sebagai kepompong. Ia rasakan sakit yang bertubi-tubi menyodok ulu hati. Membuatnya muntah. Saat itulah bayangan bocah itu melintas, dan ia merasa begitu marah. *Kenapa dia tak pernah cerita kalau bapaknya suka menghajar begini?* Ia megap-megap gelagapan ketika kepalanya berulang-ulang dibenamkan ke bak mandi...

VIII

SUDAH hampir seharian aku *nunggu*. Kok dia belum muncul juga ya? Aku mulai *bosen* jadi kupu-kupu begini. Cuma terbang berputar-putar di taman. Habis, aku takut terbang jauh sampai ke jalan raya kayak kemarin sih! Takut ketubruk, dan sayap-sayapku remuk. Padahal sebelum jadi kupu-kupu, aku paling berani *nerobos* jalan. Aku juga bisa berenang, dan menyelam sampai dasar sungai *ngerukin* pasir. Sekarang, aku *cuman* terbang, terus-terusan terbang. Nyenengin sih bisa terbang, tapi lama-lama bosen juga. Apalagi kalau *cuman puter-puter* di taman ini.

Cukup *deh* aku *ngrasain* jadi kupu-kupu gini. Banyak susahnya. Apa karna aku nggak terbiasa jadi kupu-kupu ya? *Semaleman ajah* aku kedinginan. Tidur di ranting yang terus goyang-goyang kena angin, kayak ada gempa bumi *ajah*. Aku ngeri *ngeliat* kelelawar nyambar-nyambar. Ngeri, karena aku *ngerasa* enggak bisa membela diri. Waktu jadi bocah aku berani berkelahi kalau ada yang *ngancem* atau ganggu aku. Sekarang, sebagai kupu-kupu, aku jadi *ngerasa* gampang kalah. Nggak bisa jadi jagoan! Karna itu aku ingin cepet-cepet berhenti jadi kupu-kupu...

Kan kemarin dia janji, hanya mau tukar sebentar. Apa dia keenakan jadi aku, ya? Jangan-jangan dia lagi *rame-rame ngelem ama* kawan-kawannku. Atau dia lagi didamprat ayah? Ah, moga-moga *ajah* tidak. Tapi *ngapain* sampai gini hari belum datang juga? Terus terang aku udah cemas. Aku mesti ketemu dia. Aku nggak mau terus-terusan jadi kupu-kupu gini.

Baiklah, daripada cemas gini, mendingan aku nyusul dia. Apa dia pulang ke rumahku ya? Aku mesti nyari dia, ah!

IX

IA mendapati kemurungan di sekitar rumahnya. Bocah yang telah menjadi kupu-kupu itu bisa merasakan indera kupu-kupunya menangkap kelebat firasat, sebagaimana indera serangga bila merasakan bahaya. Ia mencium bau kematian, bagaikan bau nektar yang menguar. Dan ia bergegas terbang masuk rumah. Ia tercekat mendapati tubuh bocah itu terbujur di ruang tamu. Memar lebam membiru, mengingatkannya pada rona bunga bakung layu. *Apa yang terjadi?* Alangkah menyedihkan melihat jasad sendiri. Segalanya terasa mengendap pelan, namun menenggelamkan. Ia terbang berkelebat mendekati para tetangganya yang duduk-duduk bercakap-cakap pelan. Kemudian ia mencoba mengajak para tetangga itu bercakap-cakap dengan isyarat kepakannya sayapnya. Tapi tak ada yang memahami isyaratnya. *Tentu saja mereka tak tahu bagaimana caranya berbicara pada seekor kupu-kupu sepertiku!* Dan ia merasa kian ditangkap sunyi, terbang berputar-putar di atas jasadnya. Ia merasakan duka itu, melepuh dalam mata yang terkutup. Sepasang kelopak mata yang membiru itu terlihat seperti sepasang sayap kupu-kupu yang melepuh rapuh. Ia terbang merendah, dan mencium kening jasad itu. Saat itulah ia mendengar percakapan beberapa pelayat.

"Lihat kupu-kupu itu..."

"Aneh, baru kali ini aku melihat kupu-kupu hinggap di kening orang mati."

"Kupu-kupu itu seperti menciumnya..."

"Mungkin kupu-kupu itu tengah bercakap-cakap dengan roh yang barusan keluar dari tubuh bocah itu."

Bocah yang telah berubah menjadi kupu-kupu itu kemudian terbang keluar ruangan, dan orang-orang yang melihatnya seperti menyaksikan roh yang tengah terbang keluar rumah. *Tapi ke mana roh kupu-kupu itu?* Ia tak tahu ke mana roh kupu-kupu itu pergi. Apa sudah langsung terbang membumbung ke langit sana? Apakah kalau kupu-kupu mati juga masuk surga?

Di surga, aku harap dia kupu-kupu itu bertemu ibunya. Aku ingin dia bercerita pada ibunya, bagaimana kini aku telah menjadi seekor kupu-kupu yang terus-menerus dirunding rindu. Semua kejadian berlangsung bagaikan bayang-bayang yang dengan gampang memudar namun terus-menerus membuatku gemetar.

Bunga-bunga mekar dan layu, sementara aku masih saja selalu merasa perih setiap mengingat kematian kupu-kupu yang menjelma jadi diriku itu. Kuharap bapak membusuk di

penjara. Aku terbang, terus terbang, berusaha meneduhkan kerisauanku. Aku ingin terbang menyelusup ke mimpi setiap orang, agar mereka bisa mengerti kerinduan seorang bocah yang berubah menjadi kupu-kupu seperti aku?

Aku terbang mencari taman yang dapat menentramkanku. Aku terbang mengitari taman-taman rumah yang menarik perhatianku. Aku suka bertandang ke rumah-rumah yang penuh keriangannya kanak-kanak. Keriangannya seperti itu selalu mengingatkan pada seluruh kisah dan mimpi-mimpiku. Aku suka melihat anak-anak itu tertawa. Aku suka terbang berkikiran di dekat jendela kamar tidur mereka.

Seperti pagi ini. Dari jendela yang kordennya separuh terbuka, aku menyaksikan bocah perempuan yang masih tertidur pulas. Kamar itu terang, dan cahaya pagi membuatnya terasa lebih tenang. Sudah sejak beberapa hari lalu aku memperhatikan bocah perempuan itu. Dari luar jendela, dia terlihat seperti peri cilik cantik yang terkurung dalam kotak kaca. Aku terbang menabrak-nabrak kaca jendelanya. Aku ingin masuk ke dalam kamar bocah perempuan itu. Betapa aku ingin menyelusup ke dalam mimpinya...

X

HANGAT pagi mulai terasa menguap di korden jendela yang setengah terbuka, tetapi kamar berpendingin udara itu tetap terasa sejuk. Bocah perempuan itu masih meringkuk dalam selimut. Sebentar ia menggeliat, dan teringat kalau hari ini Mamanya akan mengajak jalan-jalan. Karena itu, meski masih malas, bocah perempuan itu segera bangun, dan ia terpesona menatap cahaya bening matahari di jendela. Seperti sepotong roti panggang yang masih panas diolesi mentega, cahaya matahari itu bagaikan meleleh di atas karpet kamarnya. Cuping hidung bocah itu kembang-kempis, seakan ingin menghirup aroma pagi yang harum dan hangat.

Di luar jendela, dilihatnya seekor kupu-kupu tengah terbang menabrak-nabrak kaca jendela, seperti ingin masuk ke dalam kamarnya. Segera ia mendekati jendela. Ia pandangi kupu-kupu itu. Sayangnya, hijau kekuning-kuningan, bergaris hitam melengkung di tengah-tengahnya. Seperti kupu-kupu dalam mimpiku semalam, gumam bocah perempuan itu. Lalu ia ingat mimpinya semalam: ia bertemu seorang bocah yang telah menjelma kupu-kupu. Terus ia pandangi kupu-kupu itu. Kayaknya kupu-kupu itu yang semalam muncul dalam mimpiku? Jangan-jangan itu memang kupu-kupu yang semalam meloncat keluar mimpiku? Bocah perempuan itu ingin membuka jendela. Tapi jendela itu penuh teralis besi. Lagi pula daun jendelanya dikunci mati, karena orang tuanya takut pencuri. Bocah perempuan itu hanya bisa memandangi kupu-kupu yang terus terbang menabrak-nabrak kaca jendela...

Pintu kamar terbuka, muncul Mamanya yang langsung terkejut mendapati anaknya tengah berdiri gelisah memandangi jendela.

"Kenapa?" tanya Mama sambil memeluk putrinya dari belakang, berharap pelukannya akan membuat putrinya tenang.

"Kasihannya kupu-kupu itu, Mama..."

"Kenapa kupu-kupu itu?"

"Aku ingin kenal kupu-kupu itu."

"Kamu ingin tahu kupu-kupu? Kamu suka kupu-kupu?"

Bocah perempuan itu mengangguk.

"Kalau gitu *cepat* mandi, ya. Biar kita bisa *cepat* jalan-jalan. Nanti habis Mama ke salon kita mampir ke toko buku, beli buku tentang kupu-kupu. Kamu boleh pilih sebanyak-banyaknya... Atau kamu pingin ke McDonald dulu?"

Bocah perempuan itu menatap ibunya. Ia ingin mengatakan sesuatu. Ingin bercerita soal mimpinya semalam. Ingin mengatakan kenapa ia suka pada kupu-kupu di luar itu. Ia ingin menceritakan apa yang dirasakannya, tapi tak tahu bagaimana cara mengatakan pada Mamanya.

Setelah lama terdiam, baru bocah itu berkata, "Gimana ya, Ma... kalau suatu hari nanti aku menjadi kupu-kupu?"

Mamanya hanya tersenyum. Sementara kupu-kupu di luar jendela itu terus-menerus terbang menabrak-nabrak jendela, seperti bersikeras hendak masuk dan ingin menjawab pertanyaan bocah perempuan itu.

XI

PERNAHKAH suatu pagi engkau menyaksikan seekor kupu-kupu bertandang ke rumahmu? Saat itu engkau barangkali tengah sarapan pagi. Engkau tersenyum ke arah anakmu yang berwajah cerah, seakan-akan masih ada sisa mimpi indah yang membuat pipi anakmu merona merah. Engkau segera bangkit ketika mendengar anakmu berteriak renyah, "Papa, lihat ada kupu-kupu!"

Dan engkau melihat kupu-kupu bersayap hijau kekuning-kuningan dengan garis hitam melengkung di bagian tengahnya sedang terbang berputar-putar gelisah di depan pintu rumahmu. Kupu-kupu itu terlihat ragu-ragu ingin masuk ke rumahmu. Apakah yang melintas dalam benakmu, ketika engkau melihat kupu-kupu itu? [*]

Surabaya-Yogyakarta, 2004

Lampiran 3

Data Deskripsi Jenis Fokalisator “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

| No | Nama Fokalisator | Kutipan | Halaman | Jenis Fokalisator | | | Fokalisasi Muncul dalam Bentuk | | | | | |
|----|------------------------|---|---------|-------------------|------|------|--------------------------------|----|----|----|----|----|
| | | | | r.in | r.ek | r.ko | kp | np | cl | cb | sl | Lk |
| 1 | Maneken | Rasa kasmaran perlahan merayap, seperti sepasang tangan yang lembut menggerayangi tubuh plastikku. Aku tak tahu sejak kapan aku mulai merasakan sensasi itu. Aku hanya merasakan tubuhku merinding ketika melihat laki-laki itu melintas dan menoleh ke arahku. | 3 | √ | | | | | | | √ | |
| | | sejak saat itu ia jadi lebih memerhatikan setiap orang yang melintas di depan etalase. Berharap menemukan laki-laki bermata sayu itu. Mata yang membuatnya selalu membayangkan: betapa setiap malam laki-laki itu berkhayal menyetubuhinya. | 4 | √ | | | | √ | | | | |
| | | <i>"Ia memang terlalu bodoh untuk mengerti keinginan maneken," bisiknya. "Maklumlah satpam..."</i> | 8 | √ | | | | | √ | √ | | |
| | | <i>Gairah dan kerinduan itulah yang membuatnya menggeliat, dan bangkit keluar etalase.</i> | 7 | √ | | | | | | | | √ |
| 2 | Laki-laki Penjual Obat | <i>LAKI-LAKI itu berteduh menghindari gerimis. Cuaca makin sering membuatnya kesal. Hawa dingin merembes, dan ia merasakan sesuatu yang gaib ketika tak sengaja matanya memandang ke arah maneken dalam etalase itu. Ia melihat mata maneken itu berkedip.</i> | 3 | √ | | | | √ | | | √ | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|----------------------------|--|----|---|---|--|---|--|---|---|---|---|
| | | <i>AKU merasa konyol ketika terus-menerus memandangi maneken itu. Tentu saja ia hanya boneka. Ia tak pernah bisa berkedip dan tersenyum. Tapi entah kenapa, aku tetap saja begitu yakin kalau tadi aku melihat maneken itu berkedip dan tersenyum.</i> | 4 | √ | | | | | | | √ | |
| | | <i>Dia hidup. Dia bisa merasakan apa yang aku rasakan. Dia merasakan gairah yang sama denganku.</i> | 9 | √ | | | | | | √ | | |
| | | <i>"Kenapa tertawa? Katanya suruh tanya?"</i> <i>"Kenapa tak kau tanyakan saja, apakah aku sering mengkhayal bersenggama dengan maneken?"</i> | 11 | √ | | | | | √ | | | |
| 3 | Pencerita Ekstern (Anonim) | <i>Kadang maneken itu ingin marah karena ia hanya dikelilingi laki-laki bodoh semacam itu. Laki-laki yang tak punya fantasi</i> | 8 | | √ | | √ | | | | | |
| 4 | Pimpinan Agen | <i>"Apa pun keluhan orang yang mau beli, bilang saja pil ini bisa menyembuhkan penyakitnya. Yang penting kamu pintar meyakinkan, hingga ia tersugesti dan membeli...," begitu pimpinan agen tempatku bekerja berkata, ketika aku mulai bekerja di tempatnya.</i> | 5 | √ | | | | | √ | | | |
| 5 | Satpam | <i>"Aneh...," desis satpam itu, selalu. Sambil memungut pakaian yang tercecer di lantai, sambil melirik ke arah tubuh mulus maneken itu. Jakunnya turun naik. Hingga kadang satpam itu merutuk dalam hati, "Busyet, ama patung aja terangsang...."</i> | 8 | √ | | | √ | | √ | √ | | √ |
| 6 | Pramuniaga | <i>"Bisa saya bantu?" Pramuniaga itu sudah berdiri di sebelahku.</i> | 9 | √ | | | √ | | √ | | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|------------------------------|--|----|---|--|---|--|---|---|--|--|--|---|
| 7 | Peri dan Mambang | <i>Kami saling pandang sama-sama terangsang. Kami segera bergegas ke balik rimbun pepohonan. Kami saling pagut saling renggut. Peri dan mambang bermunculan dari dalam gelap memandangi kami yang sama-sama menggilinjang telanjang.</i> | 12 | √ | | √ | | √ | | | | | √ |
| 8 | Orang-orang yang bergerombol | Tapi taman kota begitu ramai ketika saya tiba. Saya lihat orang-orang berdesak bergerombol. "Ada apa?" karena penasaran saya bertanya pada seseorang yang beranjak menjauhi kerumunan itu. "Ada orang mati..." | 13 | √ | | √ | | | √ | | | | √ |
| 9 | Para Polisi | Beberapa polisi saya lihat mencoba menghalau orang-orang agar tidak terlalu mendekat. | 13 | √ | | √ | | | | | | | √ |

Keterangan:

- r.in** : Fokalisator Intern
- r.ek** : Fokalisator Ekstern
- r.ko** : Fokalisator Kolektif
- Kp** : Komentar Pencerita
- Np** : Narasi Pencerita
- Cl** : Cakapan Langsung
- Cb** : Cakapan Batin
- Sl** : Solilokui
- Lk** : Lakuan

Lampiran 4

Data Deskripsi Jenis Fokalisator “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

| No | Nama Fokalisator | Kutipan | Halaman | Jenis Fokalisator | | | Fokalisasinya Muncul dalam Bentuk | | | | | |
|----|------------------|---|---------|-------------------|------|------|-----------------------------------|----|----|----|----|----|
| | | | | r.in | r.ek | r.ko | kp | np | cl | cb | sl | Lk |
| 1 | Kupu-kupu | Aku pengen menjadi seperti bocah-bocah itu! Menjadi seorang bocah pastilah jauh lebih menyenangkan ketimbang terus-menerus menjadi seekor kupu-kupu. Alangkah bahagianya bila aku bisa menjadi seorang bocah lucu yang matanya penuh kupu-kupu. Alangkah riangnya. Alangkah gembiranya. | 43 | √ | | | | √ | | | √ | |
| | | "Ayolah, kejar aku! Jangan loyo begitu," teriak kupu-kupu sembari terus terbang ke arah taman. | 47 | √ | | | | | √ | | | |
| 2 | Bocah Jalanan | Aku senang tiduran di sini. Sembunyi-sembunyi. Enggak boleh <i>keliatan</i> , entar diusir petugas penjaga kebersihan taman. Orang kayak aku emang enggak boleh masuk taman ini. Bikin kotor—karena suka tiduran, kencing dan berak di bangku taman. Makanya, banyak tulisan dipasang di pagar taman : <i>Pemulung dan Gelandangan Dilarang Masuk</i> . Makanya aku ngumpet gini. <i>Ngeliatin</i> bocah-bocah itu, sekalian berteduh <i>bentar</i> . | 45 | √ | | | | √ | | | √ | √ |
| | | Dan si bocah pun tertawa-tawa mengejar kupu-kupu itu. "Kamu curang! Kamu curang! Bagaimana aku bisa mengejarmu kalau kamu terus terbang?! Kamu curang! Tungguuu kupu-kupuuuu... Tungguuu..." | 47 | √ | | | | | | √ | | |

| | | | | | | | | | | |
|---|--------------------------------|---|----|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | Narator (Anonim) | Kupu-kupu dan bocah itu sering terlihat bermain bersama, dan kerap terlihat bercakap-cakap. Dan apabila tak ada penjaga taman (biasanya selepas tengah hari saat penjaga taman itu selesai makan siang lalu dilanjutkan tiduran santai sembari menikmati rokok) maka kupu-kupu itu pun mengajak si bocah kejar-kerjaran di taman. | 47 | | √ | | √ | | | |
| 4 | Bocah Berfisik Kupu-kupu | WAH enak juga ya jadi kupu-kupu! <i>Bener-bener</i> luar biasa. Lihat, sinar matahari jadi kelihatan berlapis-lapis warna-warni lembut tipis, persis kue lapis. Aku juga <i>ngeliat</i> cahaya itu jadi benang-benang keemasan, berjuntaian di sela-sela dedaunan. Aku jadi ingat benang gelasan yang direntangkan dari satu pohon ke pohon lain, setiap kali musim layangan. Aku lihat daun-daun tambah menyala tertimpa cahaya. Semuanya jadi tampak menyenangkan. Dengan riang aku melonjak-lonjak terbang. Terlalu girang sih aku. Jadi terbangku masih oleng dan nyaris <i>nubruk</i> ranting pohon. | 50 | √ | | | | | √ | √ |
| | | IA mendapati kemurungan di sekitar rumahnya. Bocah yang telah menjadi kupu-kupu itu bisa merasakan indera kupu-kupunya menangkap kelebat firasat, sebagaimana indera serangga bila merasakan bahaya. Ia mencium bau kematian, bagaikan bau nektar yang menguar. Dan ia bergegas terbang masuk rumah. Ia tercekat mendapati tubuh bocah itu terbujur di ruang tamu. Memar lebam mebiru, mengingatkannya pada rona bunga bakung layu. <i>Apa yang terjadi?</i> Alangkah menyedihkan melihat jasad sendiri. Segalanya terasa mengendap pelan, namun menenggelamkan. | 55 | √ | | √ | | √ | | √ |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|--------------------------|--|-------|---|--|--|---|---|---|---|---|---|
| 5 | Kupu-kupu Bertubuh Bocah | Aku pernah mengalami bagaimana rasanya bermetamorfosa, karena itu aku bisa menahan diri untuk lebih menghayati setiap denyut setiap degup yang menandai perubahan tubuhku. Aku merasakan ada suara yang begitu riang mengalir dalam aliran darahku, seperti berasal dari jiwaku yang penuh tawa kanak-kanak. Aku ingin melonjak terbang karena begitu gembira. Tapi tubuhku terasa begitu berat, dan aku ingat: aku kini tak lagi punya sayap. | 51 | √ | | | | | | | √ | √ |
| | | Tengah malam ia pulang dengan perasaan riang, sembari membayangkan rumah yang bersih dan tenang. <i>Hmm, akhirnya aku bisa merasakan bagaimana enakny tidur dalam sebuah rumah.</i> Selama ini ia hanya tidur di bawah naungan daun, kedinginan didera angin malam. Rasanya ia ingin segera menghirup semua ketenangan yang dibayangkannya. | 53 | √ | | | | √ | | √ | | |
| 6 | Penjaga Taman | Kusaksikan bocah itu terbang riang mengitari taman, kemudian hilang dari pandangan. Aku pun segera melenggang sembari bersiul-siul. Tapi aku langsung kaget ketika seorang penjaga taman menghardikku. “Hai! Ke luar kamu bangsat cilik!” Kulihat penjaga taman itu mengacungkan pemukul kayu ke arahku. Segera aku kabur ke luar taman. | 53 | √ | | | | √ | √ | | | √ |
| 7 | Ayah Bocah Jalanan | “Brengsek! Ditanya diam saja,” laki-laki itu kembali membentak, mulutnya sengk bau tuak. <i>Inikah ayah bocah itu?</i> Ia ingat, bocah itu pernah bercerita tentang bapaknya yang seharian terus mabuk dan suka memukulinya. Ia merasakan ketakutan yang luar biasa ketika laki-laki itu mencekik lehernya. “Uang!” bentak laki-laki itu, “Mana uangnya?! Brengsek! Berapa kali aku bilang, kamu jangan pulang kalau enggak bawa uang!” | 53-54 | √ | | | √ | | √ | | | √ |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|----------------------|--|----|---|--|---|---|---|---|---|--|---|
| 8 | Para Pelayat | <p>“Lihat kupu-kupu itu...”</p> <p>“Aneh, baru kali ini aku melihat kupu-kupu hinggap di kening orang mati.”</p> <p>“Kupu-kupu itu seperti menciumnya...”</p> <p>“Mungkin kupu-kupu itu tengah bercakap-cakap dengan roh yang barusan keluar dari tubuh bocah itu.”</p> <p>Bocah yang telah berubah menjadi kupu-kupu itu kemudian terbang ke luar ruangan, dan orang-orang yang melihatnya seperti menyaksikan roh yang tengah terbang ke luar rumah.</p> | 56 | √ | | √ | √ | √ | √ | | | |
| 9 | Bocah Perempuan | <p>Di luar jendela, dilihatnya seekor kupu-kupu tengah terbang menabrak-nabrak kaca jendela, seperti ingin masuk ke dalam kamarnya. Segera ia mendekati jendela. Ia pandangi kupu-kupu itu. Sayapnya hijau kekuning-kuningan, bergaris hitam melengkung di tengah-tengahnya. Seperti kupu-kupu dalam mimpiku semalam, gumam bocah perempuan itu. Lalu ia ingat mimpinya semalam: ia bertemu seorang bocah yang telah menjelma kupu-kupu. Terus ia pandangi kupu-kupu itu. Jangan-jangan itu memang kupu-kupu yang meloncat keluar mimpiku?</p> | 58 | √ | | | | √ | √ | √ | | √ |
| 10 | Mama Bocah Perempuan | <p>Bocah perempuan itu ingin membuka jendela. Tapi jendela itu penuh teralis besi. Lagi pula daun jendelanya dikunci mati, karena orang tuanya takut pencuri. Bocah perempuan itu hanya memandangi kupu-kupu yang terus terbang menabrak-nabrak kaca jendela.</p> | 58 | √ | | | | √ | | | | √ |
| | | <p>“Kamu suka kupu-kupu? Kamu ingin tahu kupu-kupu?”</p> <p>Bocah perempuan itu mengangguk.</p> <p>“Kalau gitu, cepet mandi, ya. Biar kita bisa cepet jalan-jalan. Nanti habis Mama ke salon kita mampir ke toko buku. Kamu bisa beli buku tentang kupu-kupu. Kamu boleh pilih sebanyak-banyaknya... Atau kamu pengen ke McDonald dulu?”</p> | 59 | √ | | | | | √ | | | |

Keterangan:

- r.in** : Fokalisator Intern
- r.ek** : Fokalisator Ekstern
- r.ko** : Fokalisator Kolektif
- kp** : Komentar Pencerita
- np** : Narasi Pencerita
- cl** : Cakapan Langsung
- cb** : Cakapan Batin
- sl** : Solilokui
- lk** : Lakuan

Lampiran 5

Data Deskripsi Jenis Fokalisasi “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

| No | Kutipan | Halaman | Jenis Fokalisasi | | | | |
|----|--|---------|------------------|------|------|------|------|
| | | | Bpp | | Bbp | | |
| | | | f.in | f.ek | f.op | f.od | f.ot |
| 1 | Sekilas aku bertubrukkan pandang dengannya yang berdiri bersidekap, memandang gerimis. Aku merasa ada sesuatu yang berdebar, ketika mata sayu laki-laki itu menatap sekelebat ke arahku. Adakah ia tahu aku memerhatikannya? | 2 | √ | | √ | | |
| 2 | <i>LAKI-LAKI itu berteduh menghindari gerimis. Cuaca makin sering membuatnya kesal.</i> | 3 | | √ | | | √ |
| 3 | IA tak tahu, apakah sebelumnya pernah melihat laki-laki itu. Begitu banyak orang bersliweran di depan etalase. Begitu sering orang-orang berhenti memandangnya, atau sesekali berteduh di emperan trotoar menghindari hujan atau sekedar berdiri bersandar melepas lelah sembari memandangnya. Seperti laki-laki itu kini. | 3 | | √ | | | √ |
| 4 | <i>AKU merasa konyol ketika terus-menerus memandangi maneken itu. Tentu saja ia hanya boneka. Ia tak pernah bisa berkedip dan tersenyum. Tapi entah kenapa, aku tetap saja begitu yakin kalau tadi aku melihat maneken itu berkedip dan tersenyum.</i> | 4 | √ | | √ | | |
| 5 | AKU yakin, laki-laki itu sering berkhayal menyetubuhi maneken... Tak tahulah, kenapa aku bisa yakin seperti itu. Mungkin karena matanya yang selalu terlihat makin sayu setiap kali dia menatapku, aku jadi merasa kalau dia bergairah padaku. | 6 | √ | | √ | | |
| 6 | <i>SAYUP dentang lonceng dari tengah kota, membuat kelengangan jadi kian menyiksanya. Ia terkurung di balik rolling door. Ia hanya mendengar suara-suara dari jalanan, seperti datang dari dunia lain yang tak dikenalnya.</i> | 6 | | √ | | | √ |

| | | | | | | | |
|----|--|-----|---|---|---|--|---|
| 7 | DI kamar kontrakannya yang lembab, ia berbaring gelisah membayangkan maneken itu. Betapa menyenangkan bersenggama dengannya. Ia melihat maneken itu berjalan ke luar etalase, melambai ke arahnya yang sembunyi dalam gelap. Ia hanya mengecap lidah ketika melihat maneken itu dengan tergesa melorot pakaiannya. Tubuhnya yang putih halus mulus—tak berambut tak berjambut—terlihat seperti patung pualam perawan kudus. Biru matanya berpendaran dalam gelap. Ia dengar desah maneken itu, “Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan...” | 7-8 | | √ | | | √ |
| 8 | <i>SERING maneken itu tertidur kecapaian setelah membayangkan percintaan, hingga ia tak lagi sempat berpakaian ketika ia mendengar langkah kaki satpam membuka rolling door. Membuat mata satpam itu terbeliak.</i> | 8 | | √ | | | √ |
| 9 | AKU memasuki <i>hypermarket</i> itu dengan perasaan berdebar. Aku tak hendak berbelanja. Apa yang bisa aku beli di <i>hypermarket</i> semewah ini? Harga celana dalam saja tiga ratus ribu--dan itu dua kali lipat penghasilanku dalam seminggu. Aku datang ke sini karena ingin melihat maneken itu. Ingin melihat lebih dekat. Aku ingin menyentuhnya. | 9 | √ | | √ | | |
| 10 | <i>TAK bisa ksembunyikan kegugupanku, saat aku melihat laki-laki itu muncul dan mendekatiku. Dia tampak malu dan ragu. Tapi aku tahu dia merasakan apa yang aku rasakan. Ia merasakan gairah yang juga aku rasakan. Ia mendekatiku dari arah belakang, seperti hendak meyakinkan dan menghindari pandangan pramuniaga yang berdiri tak jauh dariku.</i> | 9 | √ | | √ | | |
| 11 | DAN seperti yang diduga, tengah malam laki-laki muncul. Ia bisa mendengar kedatangan laki-laki itu. Suara langkahnya makin mendekat. Apakah laki-laki itu akan lebih dulu mengajakku jalan-jalan atautah langsung menginginkan persetubuhan? | 10 | | √ | | | √ |
| 12 | <i>SETELAH itu kami pergi ke taman kota. Sembari duduk di bangku, kami bercakap-cakap sambil saling dekap.</i> | 10 | √ | | √ | | |
| 13 | PANAS membuat saya kelelahan. Rasanya tak sanggup untuk terus berkeliling menjajakan obat. Lagi pula badan saya memang sedikit tak enak. Sakit dan pegal-pegal. Rasanya habis bersenggama dengan kuda. Mungkin karena mimpi aneh semalam. Mimpi bercinta dengan maneken di taman kota. | 12 | √ | | √ | | |

Keterangan

Bpp : Berdasarkan Posisi Pencerita

Bbp : Berdasarkan Bentuk Persona

f.in : Fokalisasi Intern

f.ek : Fokalisasi Ekstern

f.op : Fokalisasi Orang Pertama

f.od : Fokalisasi Orang Kedua

f.ot : Fokalisasi Orang ketiga

Lampiran 6

Data Deskripsi Jenis Fokalisasi “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

| No | Kutipan | Halaman | Bagian | Jenis Fokalisasi | | | | |
|----|--|---------|--------|------------------|------|------|------|------|
| | | | | Bpp | | Bbp | | |
| | | | | f.in | f.ek | f.op | f.od | f.ot |
| 1 | Seketika aku was-was dan curiga : jangan-jangan bocah itu bermaksud jahat—dia seperti anak-anak nakal yang suka datang ke taman ini merusak bunga dan memburu kupu-kupu sepertiku. Tapi tidak, mata bocah itu tidak terlihat jahat. Sepasang matanya yang besar mengingatkanku pada mata belalang kesepian. Dia kucel dan kumuh, meringkuk di balik pohon seperti cacing menyembunyikan sebagian tubuhnya dalam tanah, tak ingin dipergoki. Mau apa bocah itu? Segera aku terbang mendekati | 44 | I | √ | | √ | | |
| 2 | HERAN nih. Dari tadi kupu-kupu itu terus terbang mengintariku. Kayaknya dia <i>ngeliatin</i> aku. Apa dia <i>ngerti</i> kalau aku lagi sedih? Mestinya aku enggak perlu <i>nanngis</i> gini. Malu. Tapi enggak <i>papalah</i> . Enggak ada yang <i>ngeliat</i> . Cuman kupu-kupu itu. <i>Ngapain</i> pula mesti malu <i>ama</i> kupu-kupu?! Dia kan enggak ngerti kalau aku lagi sedih. Aku pengen sekolah. Pengin bermain kayak bocah-bocah itu. Gimana ya rasanya kalau aku bisa kayak mereka? | 44-45 | II | √ | | √ | | |
| 3 | Kupu-kupu dan bocah itu sering terlihat bermain bersama, dan kerap terlihat bercakap-cakap. Dan apabila tak ada penjaga taman (biasanya selepas tengah hari saat penjaga taman itu selesai makan siang lalu dilanjutkan tiduran santai sembari menikmati rokok) maka kupu-kupu itu pun mengajak si bocah kejar-kerjaran di taman | 47 | III | | √ | | | √ |
| 4 | Aku juga <i>ngeliat</i> cahaya itu jadi benang-benang keemasan, berjuntaian di sela-sela dedaunan. Aku jadi ingat benang gelasan yang direntangkan dari satu pohon ke pohon lain, setiap kali musim layangan. Aku lihat daun-daun tambah menyala tertimpa cahaya. Semuanya jadi tampak menyenangkan. Dengan riang aku melonjak-lonjak terbang. Terlalu girang sih aku. Jadi terbangku masih oleng dan nyaris <i>nubruk</i> ranting pohon... | 50 | IV | √ | | √ | | |

| | | | | | | | | |
|----|--|----|------|---|---|---|--|---|
| 5 | Aku pernah mengalami bagaimana rasanya bermetamorfosa, karena itu aku bisa menahan diri untuk lebih menghayati setiap denyut setiap degup yang menandai perubahan tubuhku. Aku merasakan ada suara yang begitu riang mengalir dalam aliran darahku, seperti berasal dari jiwaku yang penuh tawa kanak-kanak. Aku ingin melonjak terbang karena begitu gembira. Tapi tubuhku terasa begitu berat, dan aku ingat: aku kini tak lagi punya sayap | 51 | V | √ | | √ | | |
| 6 | Bising lalu lintas membuatnya cemas. Puluhan sepeda motor dan mobil-mobil mendengung-dengung mirip serangga-serangga raksasa yang siap melahapnya. Ia gemetar, tak berani menyeberang jalan. Dari kejauhan ia melihat truk yang menderu bagai burung pelatuk yang siap mematuk. Tiba-tiba ia menyadari, betapa mengerikannya kota ini bagi kupu-kupu sekecil dirinya | 52 | VI | | √ | | | √ |
| 7 | Tengah malam ia pulang dengan perasaan riang, sembari membayangkan rumah yang bersih dan tenang. <i>Hmm, akhirnya aku bisa merasakan bagaimana enakny tidur dalam sebuah rumah.</i> Selama ini ia hanya tidur di bawah naungan daun, kedinginan didera angin malam. Rasanya ia ingin segera menghirup semua ketenangan yang dibayangkannya | 53 | VII | | √ | | | √ |
| 8 | Kan kemarin dia janji, hanya mau tukar sebentar. Apa dia keenakan jadi aku, ya? Jangan-jangan dia lagi rame-rame ngelem ama kawan-kawanku. Atau dia lagi didamprat Ayah? Ah, moga-moga ajah tidak. Tapi ngapain sampai gini hari belum datang juga? terus terang aku udah cemas. Aku mesti ketemu dia. | 55 | VIII | √ | | √ | | |
| 9 | IA mendapati kemurungan di sekitar rumahnya. Bocah yang telah menjadi kupu-kupu itu bisa merasakan indera kupu-kupunya menangkap kelebat firasat, sebagaimana indera serangga bila merasakan bahaya. Ia mencium bau kematian, bagaikan bau nektar yang menguar. Dan ia bergegas terbang masuk rumah. Ia tercekat mendapati tubuh bocah itu terbujur di ruang tamu. Memar lebam mebiru, mengingatkannya pada rona bunga bakung layu. <i>Apa yang terjadi?</i> Alangkah menyedihkan melihat jasad sendiri. Segalanya terasa mengendap pelan, namun menenggelamkan. | 55 | IX | | √ | | | √ |
| 10 | Bunga-bunga mekar dan layu, sementara aku masih saja selalu merasa perih setiap mengingat kematian kupu-kupu yang menjelma jadi diriku itu. Kuharap bapak membusuk di penjara. | 57 | IX | √ | | √ | | |

| | | | | | | | | |
|----|--|----|----|--|---|--|---|---|
| 11 | HANGAT pagi mulai terasa menguap di gordena jendela yang setengah terbuka, tetapi kamar berpendingin udara itu tetap terasa sejuk. Bocah perempuan itu masih meringkuk dalam selimut. Sebentar ia menggeliat, dan teringat kalau hari ini Mamanya akan mengajak jalan-jalan. Karena itu, meski masih malas, bocah perempuan itu segera bangun, dan ia terpesona menatap cahaya bening matahari di jendela. | 57 | X | | √ | | | √ |
| 12 | PERNAHKAH suatu pagi engkau menyaksikan seekor kupu-kupu bertandang ke rumahmu? Saat itu engkau barangkali tengah sarapan pagi. Engkau tersenyum ke arah anakmu yang berwajah cerah, seakan-akan masih ada sisa mimpi indah yang membuat pipi anakmu merona merah. Engkau segera bangkit ketika mendengar anakmu berteriak renyah, "Papa, lihat ada kupu-kupu!" | 60 | XI | | √ | | √ | |

Keterangan

Bpp : Berdasarkan Posisi Pencerita

Bbp : Berdasarkan Bentuk Persona

f.in : Fokalisasi Intern

f.ek : Fokalisasi Ekstern

f.op : Fokalisasi Orang Pertama

f.od : Fokalisasi Orang Kedua

f.ot : Fokalisasi Orang ketiga

Lampiran 7

Data Deskripsi Pergantian Fokalisasi Pencerita “Komposisi untuk Sebuah Ilusi”

| No | Kutipan | Halaman | Pergantian Berkenaan dengan Unsur Intrinsik Cerita | | | | | | | |
|----|--|---------|--|-----|---|----|----|----|---|----|
| | | | F | | A | L | | | T | Gb |
| | | | pP | oFP | | Lw | Lt | Ls | | |
| 1 | Sekilas aku bertubrukkan pandang dengannya yang berdiri bersidekap, memandang gerimis. Aku merasa ada sesuatu yang berdebar, ketika mata sayu laki-laki itu menatap sekelebat ke arahku. Adakah ia tahu aku memerhatikannya? | 2 | √ | | | | | | | √ |
| | <i>LAKI-LAKI itu berteduh menghindari gerimis. Cuaca makin sering membuatnya kesal.</i> | 3 | | | | | | | | |
| 2 | <i>Hawa dingin merembes, dan ia merasakan sesuatu yang gaib ketika tak sengaja memandang ke arah maneken dalam etalase itu. Ia melihat seulas senyum mengembang di bibir maneken itu...</i> | 3 | | | | | | | | |
| | IA tak tahu, apakah sebelumnya pernah melihat laki-laki itu. Begitu banyak orang bersliweran di depan etalase. Begitu sering orang-orang berhenti memandangnya, atau sesekali berteduh di emperan trotoar menghindari hujan atau sekedar berdiri bersandar melepas lelah sembari memandangnya. Seperti laki-laki itu kini. | 3 | | √ | √ | | | | | |
| 3 | Sejak itu ia jadi lebih memerhatikan setiap orang yang melintas di depan etalase. Berharap menemukan laki-laki bermata sayu itu. mata yang membuatnya selalu membayangkan: betapa setiap malam laki-laki itu berkhayal menyetubuhinya. | 4 | √ | √ | √ | √ | | | | √ |
| | <i>AKU merasa konyol ketika terus-menerus memandangi maneken itu. Tentu saja ia hanya boneka. Ia tak pernah bisa berkedip dan tersenyum. Tapi entah kenapa, aku tetap saja begitu yakin kalau tadi aku melihat maneken itu berkedip dan tersenyum.</i> | 4 | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|---|--|-----|---|---|---|---|--|---|--|---|
| 4 | <i>Aku mengkhayalkan persetubuhan dengan berbagai posisi dan gaya. Berbagai persetubuhan yang paling liar dan menyenangkan. Tetapi, terus terang, yang paling aku suka ialah membayangkan persetubuhan dengan maneken... Mungkin aku terlalu sering mengkhayalan seperti itu, hingga aku sampai yakin maneken di depanku ini tersenyum dan berkedip padaku.</i> | 6 | √ | √ | √ | √ | | | | √ |
| | AKU yakin, laki-laki itu sering berkhayal menyetubuhi maneken... Tak tahulah, kenapa aku bisa yakin seperti itu. Mungkin karena matanya yang selalu terlihat makin sayu setiap kali dia menatapku, aku jadi merasa kalau dia bergairah padaku. | 6 | | | | | | | | |
| 5 | Apakah laki-laki itu juga tahu, kalau aku juga sering membayangkan persetubuhan yang paling liar dan menyenangkan setiap malam? Setiap aku membayangkan itu, sungguh, malam jadi siksaan paling kejam! | 6 | √ | √ | √ | √ | | | | √ |
| | <i>SAYUP dentang lonceng dari tengah kota, membuat kelengangan jadi kian menyiksanya. Ia terkurung di balik rolling door. Ia hanya mendengar suara-suara dari jalanan, seperti datang dari dunia lain yang tak dikenalnya.</i> | 6 | | | | | | | | |
| 6 | <i>Ia tersenyum ketika melihat laki-laki itu muncul dari balik kegelapan, menatapnya dengan pandangan berahi. Ia pun segera melorotkan gaunnya. Matanya yang biru bercahaya dalam gelap. Ia meliuk, seperti penari telanjang, mendesah dengan separuh memejam. "Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan..."</i> | 7 | | | | | | | | |
| | DI kamar kontrakannya yang lembab, ia berbaring gelisah membayangkan maneken itu. Betapa menyenangkan bersenggama dengannya. Ia melihat maneken itu berjalan ke luar etalase, melambai ke arahnya yang sembunyi dalam gelap. Ia hanya mengecap lidah ketika melihat maneken itu dengan tergesa melorot pakaiannya. Tubuhnya yang putih halus mulus—tak berambut tak berjambut—terlihat seperti patung pualam perawan kudus. Biru matanya berpendaran dalam gelap. Ia dengar desah maneken itu, "Ayolah, kau bukan laki-laki tolol, kan..." | 7-8 | | √ | | | | √ | | |

| | | | | | | | | | | | |
|----|--|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 7 | Ia merasakan kelaminnya mengeras. Dan ia mulai meremas... | 8 | | | | | | | | | |
| | <i>SERING maneken itu tertidur kecapaian setelah membayangkan percintaan, hingga ia tak lagi sempat berpakaian ketika ia mendengar langkah kaki satpam membuka rolling door. Membuat mata satpam itu terbeliak.</i> | 8 | | √ | √ | √ | √ | √ | √ | | |
| 8 | <i>Kadang maneken itu ingin marah karena ia hanya dikelilingi laki-laki bodoh semacam itu. Laki-laki yang tak punya fantasi</i> | 8 | | | | | | | | | |
| | AKU memasuki <i>hypermarket</i> itu dengan perasaan berdebar. Aku tak hendak berbelanja. Apa yang bisa aku beli di <i>hypermarket</i> semewah ini? | 9 | √ | √ | √ | | √ | √ | √ | √ | |
| 9 | Aku mendekat dari belakang. Kulihat kepalanya yang perlahan bergerak menengok padaku. Aku menyentuhnya. Kulihat seorang pramuniaga memandangiiku. Aku segera pura-pura memegang baju maneken itu. Mengelus bahan kain itu, agar kelihatan sedang meneliti karena tertarik mau beli. Tapi diam-diam tanganku dengan sengaja menyentuh payudara maneken itu. Rasanya hangat dan lembut. Tanganku sampai gemetar. Kudengar maneken itu berbisik | 9 | | | | | | | | | |
| | <i>TAK bisa ksembunyikan kegugupanku, saat aku melihat laki-laki itu muncul dan mendekatiku. Dia tampak malu dan ragu. Tapi aku tahu dia merasakan apa yang aku rasakan. Ia merasakan gairah yang juga aku rasakan. Ia mendekatiku dari arah belakang, seperti hendak meyakinkan dan menghindari pandangan pramuniaga yang berdiri tak jauh dariku.</i> | 9 | √ | √ | | | | | | | √ |
| 10 | <i>Tapi pramuniaga brengsek itu tahu-tahu sudah berdiri di sampingku, dan membuatnya gugup. Shit!</i> | 10 | | | | | | | | | |
| | <i>Untunglah, aku sempat memberinya isyarat agar ia menemuiku tengah malam nanti.</i> DAN seperti yang diduganya, tengah malam laki-laki muncul. Ia bisa mendengar kedatangan laki-laki itu. Suara langkahnya makin mendekat. Apakah laki-laki itu akan lebih dulu mengajakku jalan-jalan atukah langsung menginginkan persetubuhan? | 10 | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |

| | | | | | | | | | | |
|----|--|----|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 11 | Lalu mereka masuk <i>coffee shop</i> . Harum kopi dan <i>cake</i> merangsang lidah mereka untuk berciuman. Lidah laki-laki itu terasa lembut di mulutnya. Seperti mengunyah sepotong donat. | 10 | √ | | √ | √ | √ | | | √ |
| | <i>SETELAH</i> itu kami pergi ke taman kota. Sembari duduk di bangku, kami bercakap-cakap sambil saling dekap. | 10 | | | | | | | | |
| 12 | <i>Kami saling pandang sama-sama terangsang. Kami segera bergegas ke sebalik rimbu pepohonan. Kami saling pagut saling regut. Peri dan mambang bermunculan dari dalam gelap. Memandangi kami yang sama-sama menggelinjang telanjang.</i> | 12 | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| | PANAS membuat saya kelelahan. Rasanya tak sanggup untuk terus berkeliling menjajakan obat. Lagi pula badan saya memang sedikit tak enak. Sakit dan pegal-pegal. Rasanya habis bersenggama dengan kuda. Mungkin karena mimpi aneh semalam. Mimpi bercinta dengan maneken di taman kota. | 12 | | | | | | | | |

Keterangan

F : Fokalisasi

pP : Posisi Pencerita

oFP : Objek Fokalisasi Pencerita

A : Alur

L : Latar

Lw : Latar Waktu

Lt : Latar Tempat

Ls : Latar Sosial

T : Tokoh

Gb : Gaya Bahasa

Lampiran 8

Data Deskripsi Pergantian Fokalisasi Pencerita “Pagi Bening Seekor Kupu-kupu...”

| No | Kutipan | Halaman | Pergantian Berkenaan dengan Unsur Intrinsik Cerita | | | | | | | |
|----|---|---------|--|-----|---|----|----|----|---|----|
| | | | F | | A | L | | | T | Gb |
| | | | pP | oFP | | Lw | Lt | Ls | | |
| 1 | Seketika aku was-was dan curiga : jangan-jangan bocah itu bermaksud jahat—dia seperti anak-anak nakal yang suka datang ke taman ini merusak bunga dan memburu kupu-kupu sepertiku. Tapi tidak, mata bocah itu tidak terlihat jahat. Sepasang matanya yang besar mengigatkanku pada mata belalang kesepian. Dia kucel dan kumuh, meringkuk di balik pohon seperti cacing menyembunyikan sebagian tubuhnya dalam tanah, tak ingin dipergoki. Mau apa bocah itu? Segera aku terbang mendekati | 44 | | | | | | | | |
| | HERAN nih. Dari tadi kupu-kupu itu terus terbang mengintariku. Kayaknya dia <i>ngeliatin</i> aku. Apa dia <i>ngerti</i> kalau aku lagi sedih? Mestinya aku enggak perlu <i>nangis</i> gini. Malu. Tapi enggak <i>papalah</i> . Enggak ada yang <i>ngeliat</i> . Cuman kupu-kupu itu. <i>Ngapain</i> pula mesti malu <i>ama</i> kupu-kupu?! Dia kan enggak ngerti kalau aku lagi sedih. Aku pengen sekolah. Pengin bermain kayak bocah-bocah itu. Gimana ya rasanya kalau aku bisa kayak mereka? | 44-45 | √ | √ | | | | √ | | √ |
| 2 | Aku terus <i>ngeliatin</i> kupu-kupu itu. Apa dia <i>ngerti</i> yang aku <i>pikinin</i> ya? | 46 | | | | | | | | |
| | Kupu-kupu dan bocah itu sering terlihat bermain bersama, dan kerap terlihat bercakap-cakap. Dan apabila tak ada penjaga taman (biasanya selepas tengah hari saat penjaga taman itu selesai makan siang lalu dilanjutkan tiduran santai sembari menikmati rokok) maka kupu-kupu itu pun mengajak si bocah kejar-kerjaran di taman | 47 | √ | √ | √ | √ | | √ | √ | √ |
| 3 | Lalu ia pun mencopot tubuhnya agar kupu-kupu itu bisa merasuk ke dalam tubuhnya. Dan kupu-kupu itu pun segera melepaskan diri dari tubuhnya, kemudian menyuruh bocah itu masuk ke dalam tubuhnya. Begitulah, keduanya saling berganti tubuh. Bocah itu begitu senang mendapati dirinya telah berwujud kupu-kupu. Sedangkan kupu-kupu itu merasakan telah bermetamorfosa menjadi manusia | 49-50 | √ | √ | √ | √ | | | √ | √ |

| | | | | | | | | | |
|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|
| | Aku juga <i>ngeliat</i> cahaya itu jadi benang-benang keemasan, berjuntaian di sela-sela dedaunan. Aku jadi ingat benang gelasan yang direntangkan dari satu pohon ke pohon lain, setiap kali musim layangan. Aku lihat daun-daun tambah menyala tertimpa cahaya. Semuanya jadi tampak menyenangkan. Dengan riang aku melonjak-lonjak terbang. Terlalu girang sih aku. Jadi terbangku masih oleng dan nyaris <i>nubruk</i> ranting pohon... | 50 | | | | | | | |
| 4 | Kudengar teriakan, dan kulihat kupu-kupu yang kini telah merasuk ke dalam tubuh bocahku. Dia kelihatan panik memandangi aku yang terbang jumpalitan. Aku <i>bener-bener</i> gembira. Tak pernah aku segembira ini. Emang <i>nyenengin</i> kok jadi kupu-kupu | 50 | | | | | | | |
| | Aku pernah mengalami bagaimana rasanya bermetamorfosa, karena itu aku bisa menahan diri untuk lebih menghayati setiap denyut setiap degup yang menandai perubahan tubuhku. Aku merasakan ada suara yang begitu riang mengalir dalam aliran darahku, seperti berasal dari jiwaku yang penuh tawa kanak-kanak. Aku ingin melonjak terbang karena begitu gembira. Tapi tubuhku terasa begitu berat, dan aku ingat: aku kini tak lagi punya sayap | 51 | √ | | √ | | | | |
| 5 | Kusaksikan bocah itu terbang riang mengitari taman, kemudian hilang dari pandangan. Aku pun segera melenggang sembari bersiul-siul. Tapi aku langsung kaget ketika seorang penjaga taman menghardikku. "Hai! Ke luar kamu bangsat cilik!" Kulihat penjaga taman itu mengacungkan pemukul kayu ke arahku. Segera aku kabur ke luar taman | 51 | | | | | | | |
| | Bising lalu lintas membuatnya cemas. Puluhan sepeda motor dan mobil-mobil mendung-dengung mirip serangga-serangga raksasa yang siap melahapnya. Ia gemetar, tak berani menyeberang jalan. Dari kejauhan ia melihat truk yang menderu bagai burung pelatuk yang siap mematuk. Tiba-tiba ia menyadari, betapa mengerikannya kota ini bagi kupu-kupu sekecil dirinya | 52 | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 6 | Ia begitu gemetar menyaksikan itu semua, dan buru-buru ingin pergi. Ia ingin kembali ke taman itu. Ia ingin segera kembali menjadi bocah | 53 | | √ | √ | | √ | √ | √ |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Tengah malam ia pulang dengan perasaan riang, sembari membayangkan rumah yang bersih dan tenang. <i>Hmm, akhirnya aku bisa merasakan bagaimana enakny tidur dalam sebuah rumah.</i> Selama ini ia hanya tidur di bawah naungan daun, kedinginan didera angin malam. Rasanya ia ingin segera menghirup semua ketenangan yang dibayangkannya | 53 | | | | | | | | |
| 7 | Ia meronta berusaha melepaskan diri, membuat laki-laki itu bertambah marah dan kalap. Ia rasakan tamparan keras berkali-kali. Ia rasakan perih di kulit kepalanya ketika rambutnya ditarik dan dijambak, lantas kepalanya dibentur-benturkan ke dinding. Ia merasakan cairan kental panas meleleh keluar dari liang telinganya. Kemudian perlahan-lahan ia merasakan ada kegelapan melilit tubuhnya, seakan-akan membungkus dirinya sebagai kepompong. Ia rasakan sakit yang bertubi-tubi menyodok ulu hati. Membuatnya muntah. Saat itulah bayangan bocah itu melintas, dan ia merasa begitu marah. <i>Kenapa dia tak pernah cerita kalau bapaknya suka menghajar begini?</i> Ia megap-megap gelagapan ketika kepalanya berulang-ulang dibenamkan ke bak mandi | 54 | √ | √ | √ | | √ | √ | √ | √ |
| | Kan kemarin dia janji, hanya mau tukar sebentar. Apa dia keenakan jadi aku, ya? Jangan-jangan dia lagi rame-rame ngelem ama kawan-kawanku. Atau dia lagi didamprat Ayah? Ah, moga-moga ajah tidak. Tapi ngapain sampai gini hari belum datang juga? terus terang aku udah cemas. Aku mesti ketemu dia. | 55 | | | | | | | | |
| 8 | Baiklah, dari pada cemas gini, mendingan aku nyusul dia. Apa dia pulang ke rumahku ya? Aku mesti nyari dia, ah! | 55 | | | | | | | | |
| | IA mendapati kemurungan di sekitar rumahnya. Bocah yang telah menjadi kupu-kupu itu bisa merasakan indera kupu-kupunya menangkap kelebat firasat, sebagaimana indera serangga bila merasakan bahaya. Ia mencium bau kematian, bagaikan bau nektar yang menguar. Dan ia bergegas terbang masuk rumah. Ia tercekot mendapati tubuh bocah itu terbujur di ruang tamu. Memar lebam mebiru, mengingatkannya pada rona bunga bakung layu. <i>Apa yang terjadi?</i> Alangkah menyedihkan melihat jazad sendiri. Segalanya terasa mengendap pelan, namun menenggelamkan. | 55 | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 9 | <i>Tapi ke mana roh kupu-kupu itu? Ia tak tahu ke mana roh kupu-kupu itu pergi. Apa sudah langsung terbang membumbung ke langit sana? Apakah kalau kupu-kupu mati juga masuk surga?</i> | 56 | | | | | | | | | | | |
| | Bunga-bunga mekar dan layu, sementara aku masih saja selalu merasa perih setiap mengingat kematian kupu-kupu yang menjelma jadi diriku itu. Kuharap bapak membusuk di penjara. | 57 | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |
| 10 | Dari jendela yang gordennya separuh terbuka, aku menyaksikan bocah perempuan yang masih tertidur pulas. Kamar itu terang, dan cahaya pagi membuatnya terasa lebih tenang. Sudah sejak beberapa hari lalu aku memperhatikan bocah perempuan itu. Dari luar jendela, dia terlihat seperti peri cilik cantik yang terkurung dalam kotak kaca. Aku terbang menabrak-nabrak kaca jendelanya. Aku ingin masuk ke dalam kamar bocah perempuan itu. | 57 | | | | | | | | | | | |
| | HANGAT pagi mulai terasa menguap di gordennya jendela yang setengah terbuka, tetapi kamar berpendingin udara itu tetap terasa sejuk. Bocah perempuan itu masih meringkuk dalam selimut. Sebentar ia menggeliat, dan teringat kalau hari ini Mamanya akan mengajak jalan-jalan. Karena itu, meski masih malas, bocah perempuan itu segera bangun, dan ia terpesona menatap cahaya bening matahari di jendela. | 57 | √ | | √ | | | | | | √ | √ | |
| 11 | Setelah lama terdiam, baru bocah itu berkata, “Gimana ya, Ma... kalau suatu hari nanti aku menjadi kupu-kupu?” Mamanya hanya tersenyum. Sementara kupu-kupu di luar jendela itu terus-menerus terbang menabrak-nabrak jendela, seperti bersikeras hendak masuk dan ingin menjawab pertanyaan bocah perempuan itu | 59 | | | | | | | | | | | |
| | PERNAHKAH suatu pagi engkau menyaksikan seekor kupu-kupu bertandang ke rumahmu? Saat itu engkau barangkali tengah sarapan pagi. Engkau tersenyum ke arah anakmu yang berwajah cerah, seakan-akan masih ada sisa mimpi indah yang membuat pipi anakmu merona merah. Engkau segera bangkit ketika mendengar anakmu berteriak renyah, “Papa, lihat ada kupu-kupu!” | 60 | | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ | √ |

Keterangan

F : Fokalisasi

pP : Posisi Pencerita

oFP : Objek Fokalisasi Pencerita

A : Alur

L : Latar

Lw : Latar Waktu

Lt : Latar Tempat

Ls : Latar Sosial

T : Tokoh

Gb : Gaya Bahasa