

Volume 20	No. 2, November 2024	Halaman 208-228
-----------	----------------------	-----------------

**VARIASI TEKNIK NARATIF METAFIKSI
DALAM NOVEL HARI-HARI YANG MENCURIGAKAN
(Variations of Metafictional Narrative Techniques in The Novel
Hari-Hari yang Mencurigakan)**

Misbahus Surur

UIN Maulana Malik Ibrahim Malang

Jalan Gajayana No. 50 Kota Malang, Jawa Timur, Indonesia

Pos-el: misbahussurur@uin-malang.ac.id

(Diterima: 12 Desember 2023; Direvisi: 21 Maret 2024; Disetujui: 24 Oktober 2024)

Abstract

A novel can be written in a very flexible way, such as interfering with the narrative with "playful" techniques and contaminating the logic of the story through the involvement of the author (from the real world) into the universe of the story (fiction). This research aims to uncover the application of variations in metafiction writing, which is practiced by Dea Anugrah in the novel Hari-Hari yang Mencurigakan. Research data collection was carried out using the close reading method, while data analysis used descriptive qualitative with a metafiction theory approach. Data analysis was carried out by identifying findings, then annotating various combinations of metafictional tools in the novel. After that, interpret all the findings according to the categories or combinations that have been prepared. From the research results, it was found that variations in the application of metafiction techniques in the novel Hari-Hari yang Mencurigakan are as follows: (1) use of parody of the content or title of another author's work, (2) parody of the author's own work, (3) addressing the reader or by consciously inviting the reader to talk, (4) involving him or herself in events or situations surrounding the character, (5) giving the reader the opportunity to choose the narrative, and (6) allusions to famous names, strange actions of the author, and gossip in literature.

Keywords: *metafictional, narrative techniques, parody, post-modernism*

Abstrak

Sebuah novel dapat ditulis dengan cara sangat lentur, seperti mencampuri narasinya dengan teknik "main-main" dan mengontaminasi logika berceritanya melalui keterlibatan pengarang (dari dunia nyata) masuk ke semesta cerita (fiksi). Penelitian ini bertujuan mengungkap penerapan variasi penulisan metafiksi, yang dipraktikkan oleh Dea Anugrah dalam novel Hari-Hari yang Mencurigakan. Pengumpulan data penelitian dilakukan dengan menggunakan metode close reading, sementara analisis data menggunakan kualitatif deskriptif dengan pendekatan teori metafiksi. Analisis data dilakukan lewat identifikasi temuan, lalu memberi anotasi terhadap berbagai kombinasi penerapan perkakas metafiksi dalam novel. Setelah itu, menginterpretasikan semua temuan sesuai kategori atau kombinasi yang telah disusun. Dari hasil penelitian ditemukan bahwa variasi penerapan teknik metafiksi dalam novel Hari-Hari yang Mencurigakan, adalah sebagai berikut: (1) penggunaan parodi terhadap isi atau judul karya pengarang lain, (2) parodi terhadap karya pengarang sendiri, (3) menyapa pembaca atau dengan sadar mengajak bicara pembaca, (4) melibatkan dirinya dalam peristiwa atau pada situasi yang melingkupi karakter, (5) memberi kesempatan pembaca untuk memilih narasi, dan (6) alusi terhadap nama-nama terkenal, tindakan aneh para pengarang, serta gosip-gosip dalam kesusastraan.

Kata-kata kunci: *metafiksi, teknik naratif, parodi, pascamodernisme*

DOI: 10.26499/jk.v20i2.6931

How to cite: Surur, M. (2024). Variasi teknik naratif metafiksi dalam novel Hari-Hari yang Mencurigakan. *Kandai*, 20(2), 208-228 (DOI: 10.26499/jk.v20i2.6931)

PENDAHULUAN

Bagaimana apabila sebuah novel narasinya ditulis dengan model memparodikan karya pengarang lain atau membuat karakter tokoh fiksi menggunakan nama-nama sosok sastrawan terkenal? Membaca karya sastra model demikian membuat batas antara fiksi dan bukan fiksi tampak kabur. Begitu pula yang dirasakan saat membaca *Hari-Hari yang Mencurigakan*, novel debutan Dea Anugrah. Di dalamnya, ditemukan sekian plesetan dan parodi terhadap banyak karya sastra, tokoh sastrawan—termasuk dirinya sendiri—, judul dan isi karya sastra, hingga isu-isu gelap di kalangan sastrawan.

Perhatikan misalnya bagaimana Dea memparodikan dirinya sendiri dalam novel *Hari-Hari yang Mencurigakan*: “...pandanganku melorot ke sampul belakang buku di atas meja. Foto orang itu, dalam pose melankolik yang dibuat-buat, memakan seperempat halaman. Banyak orang keliru menyamakan kemurungan dengan kedalaman, padahal kemurungan bisa jadi cuma tanda penyakit, apalagi sekadar kemurungan yang dibikin-bikin, itu tak lebih daripada mencret. Dan kalau kupikir-pikir lagi, rambutnya yang hitam dan merah dan hijau itu terlihat pas dengan wajahnya. Ditambah kemeja hitam ketat dengan dua kancing terbuka, sempurna dia menjadi seekor ayam bangkok.” (Dea Anugrah, 2022: hlm 19).

Dea adalah sastrawan muda Indonesia berbakat. Ia telah menerbitkan dua buah buku puisi: *Misa Arwah* (2015) dan *Kertas Basah* (2020). Lalu buku kumpulan cerpen tunggal *Bakat Menggonggong* (2016). Dea juga menulis dua buku kumpulan esai, *Hidup*

Begitu Indah dan Hanya Itu yang Kita Punya (2019) serta *Kenapa Kita Tidak Berdansa?* (2021). Sementara novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* (2022) adalah novel perdana Dea sekaligus buku mutakhir yang ia tulis.

Alur cerita novel *Hari-Hari yang Mencurigakan*—novel tipis dengan jumlah halaman 102 ini—tergolong padat. Namun, humor, sindiran, olok-olok, dan parodinya demikian melimpah. Banyak alusi dimasukkan sebagai sarana parodi. Misalnya, seperti nama asli si tokoh utama, Kobra, yaitu Glasnost Perestroika, yang merupakan alusi terhadap kebijakan Uni Soviet masa kepemimpinan Gorbachev.

Model-model penulisan demikian bisa diidentifikasi sebagai teknik metafiksi. Metafiksi tidak merupakan ideologi kepengarangan, melainkan sekadar model penulisan atau teknik naratif yang lazim digunakan oleh banyak pengarang (Waugh, 1984). Hutcheon (1991) memahami narasi metafiksi sebagai narasi narsistik karena acuannya terhadap diri sendiri (*auto-representational*). Konstruksi fiksinya membetot perhatian pembaca, bukan karena logika berceritanya atau keindahan strukturnya, melainkan proses *storytelling*-nya dan pengacakannya terhadap realisme (ber)cerita. Oleh karena itu, strategi metafiksi sering pula menghasilkan paradoks hermeneutik: di satu sisi pembaca dipaksa untuk mengakui kefiksian status karya sastra seraya pada saat yang sama juga mengajak pembaca untuk menjadi rekan pengarang dalam menentukan makna karya sastra yang dibacanya.

Metafiksi adalah semacam selebrasi kekuatan imajinasi kreatif bersamaan dengan ketidakpastian validitas representasinya (Bramantio,

2008). Bentuk kesadaran yang begitu ekstrim terhadap bahasa, bentuk sastra, dan kegiatan menulis karya fiksi. Gaya penulisan parodi, fiksi yang berbual-bual, adalah sedikit di antara ciri karya-karya metafiksi (Waugh, 1984). Jadi, secara ringkas boleh dikatakan bahwa metafiksi adalah karya sastra yang tidak serius dalam ketidakseriusan. Tidak serius yang pertama karena ia mencampuri semesta fiksi dengan kenyataan. Sementara “ketidakseriusan” yang kedua adalah karena karya sastra sendiri pada mulanya adalah karya mimesis atau karya yang realitasnya mereplika realitas yang dialami manusia.

Model penulisan gaya metafiksi sendiri banyak digunakan dalam sejarah penulisan karya sastra dunia untuk beberapa motif, seperti untuk menciptakan bentuk sastra inovatif, untuk melawan konvensi sastra tertentu, serta untuk menabrak model narasi adiluhung (Surur, 2023).

Kajian terdahulu yang pernah mengulas novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* antara lain pernah dilakukan oleh M Masrani yang mengulas ihwal Sarkasme dalam Novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* (Masrani, 2023). Arif Ibrahim mengulik relasi kuasa menggunakan teori relasi kuasa Michel Foucault (Ibrahim, 2023). Lalu Bagas Zulmy Adityarno dkk, (2023) berfokus pada ulasan perwatakan tokoh dalam novel; Damhuri Muhammad di situs *galeribukujakarta.com* (29 Mei, 2022), dengan judul “Rudi Rodhom, Soda Api dan Suara Perlawanan yang Samar”; serta Muhammad Afnani Alifian (2023) mendeteksi model metafiksi dalam novel ini.

M. Masrani yang mengidentifikasi kata-kata sarkasme dalam novel menggunakan pendekatan teori stilistika, padahal kata-kata atau ungkapan sarkasme hanyalah bagian kecil saja dari berbagai jenis gaya bahasa dalam novel,

seperti penggunaan parodi, sinisme, humor gelap, dan seterusnya, yang memengaruhi keseluruhan cerita. Arif Ibrahim mengulik konflik novel yang bermuara pada relasi kuasa antara bapak (Rudi Rodhom) dan anak (Kobra), menggunakan teori relasi kuasa Michel Foucault, tetapi abai menjelaskan bahwa relasi kuasa dalam novel tersebut juga ditopang oleh keberhasilan konstruksi penceritaan model metafiksi. Sementara Bagas Zulmy Adityarno dkk. membidik perkembangan watak para tokoh menggunakan teori psikologi behavioristik B.F Skinner, yang hanya menghasilkan identifikasi normatif seperti bahwa watak tokoh-tokoh dalam novel begini dan begitu, seperti suka memaki, pembenci, pendendam, di sisi lain juga rela berkorban, peduli sesama, dan seterusnya. Namun, analisisnya hanya berkuat pada sekuen-sekuen cerita, melupakan bahwa watak-watak karakter tersebut memiliki konteks sekaligus dibentuk dari keseluruhan cerita dan tidak berfungsi secara hitam putih. Pembentukan watak-watak tokoh tersebut sedikit-banyak dipengaruhi oleh pemaksimalan penggunaan gaya bercerita metafiksi.

Adapun Damhuri menyorot bangunan kisah melalui transformasi pengalaman si pengarang yang ditransformasikan dalam novel, misalnya, perihal proses kreatif, komunitas dan isu kanon sastra. Oleh karena itu, novel ini juga diduga sebagai semacam suara perlawanan yang samar pada berbagai wacana di atas, tetapi juga kurang menyinggung penggunaan metafiksi.

Satu-satunya kajian yang agak mirip dengan arah penelitian ini adalah artikel Muhammad Afnani Alifian yang mendeteksi penggunaan model metafiksi, tetapi Alifian tidak secara menyeluruh mendedah variasi-variasi teknik metafiksi yang digunakan dalam

novel. Ia hanya memaparkan berdasarkan dua hal: pertama, metafiksi yang mampu menembus kesadaran pembaca, kedua membahas sedikit dari aspek parodinya. Alifian tidak secara detail membahas variasi-variasi teknik naratif metafiksi, yang begitu melimpah dalam novel. Penelitian ini ada untuk melengkapi apa yang kurang dibahas oleh Alifian dengan menjelaskan variasi-variasi teknik naratif metafiksi yang dipraktikkan Dea Anugrah dalam penulisan *Hari-Hari yang Mencurigakan*, seperti penggunaan alusi, rujukan intertekstual dengan parodi karya-karya terdahulu, memberi kesempatan pembaca memilih narasi, keterlibatan pengarang dalam cerita atau menyapa pembaca, berikut sumber-sumber referensi yang digunakan untuk menciptakan parodi tersebut.

Sementara itu, beberapa penelitian yang menggunakan pendekatan teori metafiksi pernah dilakukan antara lain oleh (Heriyadi, 2018) yang mengulas kumpulan cerpen *Ular di Mangkuk Nabi* karya Triyanto Tiwikromo, Kahfie dkk. (Kahfie Nazaruddin dkk, 2016) yang mengulas novel *Trilogi Soekram* karya Sapardi Djoko Damono, serta penelitian Bramantio (Bramantio, 2015) yang mengulas novel *Bilangan Fu* karya Ayu Utami. Ketiga penelitian terakhir menggunakan teori yang sama, tetapi berlainan objek.

Penerapan teknik metafiksi dalam novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* dapat dikatakan cukup melimpah. Apabila pembaca merasa awam dengan teknik naratif demikian, bisa saja ia akan gagal mendeteksi, jenis karya apakah sebetulnya yang ia baca: karya fiksi atau bukan (?). Dengan menjelaskan serangkaian variasi penggunaan teknik naratif metafiksi melalui penelitian ini, diharapkan pembaca bisa dengan mudah mengidentifikasi, terutama, penggunaan model-model serupa dalam karya sastra

Indonesia mutakhir. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan memaparkan penerapan variasi-variasi teknik naratif metafiksi dalam novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* karya Dea Anugrah, sebagai bagian dari estetika pascamodernisme.

LANDASAN TEORI

Metafiksi adalah ujaran refleksi diri dengan mengungkap kualitas fiksionalitas sebuah narasi sastra. Secara lebih gamblang, metafiksi adalah gambaran bagi kapasitas sebuah fiksi untuk merefleksikan statusnya sendiri (*self-reflexive*) sebagai karya fiksi. Metafiksi disebut juga sebuah fiksi tentang fiksi: yakni sebuah karya fiksi yang di dalamnya mengandung renungan ihwal identitas fiksionalitasnya (Neumann, 2014). Dengan demikian, karya metafiksi merujuk pada segala macam ujaran refleksi diri serta segala elemen narasi fiksi yang tidak memperlakukan referensinya sebagai realitas nyata dan faktual,—sebagaimana saat pembaca terhanyut membaca fiksi realis—melainkan elemen-elemen fiksi tersebut malah mendorong pembaca untuk memperlakukan unsur tekstualitasnya serta merenungkan fiksi yang dia baca sebagai karya main-main, membual, dan tidak serius (Neumann, 2014).

Kendati metafiksi jauh telah ada sejak lama, model penulisan metafiksi di zaman modern juga berkembang. Di zaman modern teknik metafiksi diperkenalkan oleh Gass (1970) dan Scholes (1979) ketika menganalisis novel *Tristram Shandy* karya Laurence Sterne. Dalam konteks itu, Scholes melahirkan istilah *metafiksi* untuk menunjuk karya fiksi yang menggabungkan berbagai perspektif kritik ke dalam proses penulisan sehingga seolah-olah karya fiksi sangat

menekankan struktur dan formalitas penceritaannya (Scholes, 1979).

Metafiksi adalah bagian dari model estetika pascamodernisme. Menurut Jean-Francois Lyotard, pascamodernisme dapat didefinisikan sebagai ‘apa yang, dalam bahasa modern, mengemukakan apa yang tidak dapat dipresentasikan dalam presentasi itu sendiri’ dan ‘mencari presentasi-presentasi baru untuk menanamkan kesan yang kuat terhadap apa yang tidak dapat dipresentasikan’ (Lyotard, 2019). Presentasi-presentasi baru yang dibicarakan Lyotard adalah karya-karya yang tidak patuh pada setiap aturan yang ada, dan secara bentuk menolak kemungkinan adanya struktur final (Cavallaro, 2004).

Pascamodernisme dalam konteks filsafat mula-mula diperkenalkan oleh Jean Francois Lyotard melalui buku *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Lyotard, 2019). Pemikiran Lyotard secara umum berbicara ihwal posisi pengetahuan di abad ilmiah, khususnya mengenai bagaimana ilmu pengetahuan dilegitimasi melalui apa yang disebut ‘narasi besar’. Narasi-narasi besar itu (metanarasi) mengalami nasib yang sama dengan narasi-narasi besar sebelumnya: menjadi sulit dipercaya atau diragukan kesahihannya. Akibatnya, dalam konteks bahasa, misalnya, permainan bahasa pun merajalela (Lyotard, 2019). Di situlah kemudian, pascamodernisme menunjukkan kepekaan baru terhadap segala perbedaan, dan keberanian melawan setiap bentuk baku (nama lain dari totaliter). Maka masa-masa pascamodernisme adalah periode ketika narasi-narasi besar didelegitimasi. Salah satu cara mendelegitimasinya, dalam konteks sastra, adalah dengan menggunakan model penulisan metafiksi.

Bagi Lyotard, pascamodernisme adalah intensifikasi dinamisme, upaya tak henti-henti dan secara terus-menerus untuk mencari kebaruan dan eksperimen model (Sugiharto, 1996). Pascamodernisme bergerak untuk mendelegitimasi kepercayaan pada segala bentuk pemikiran yang mentotalisasi sekaligus menghaluskan kepekaan terhadap perbedaan (Sugiharto, 1996).

Dalam pemikiran pascamodernisme, memang ada sekian kecenderungan khas yang terasosiasikan kepadanya seperti hilangnya sekat antara seni dan kehidupan sehari-hari, tumbangannya batas budaya tinggi dan budaya pop, pencampuradukan gaya yang bersifat eklektik, parodi, *pastiche* (peniruan yang serebral), ironi, semangat bermain-main dan merayakan budaya “permukaan” tanpa peduli pada “kedalaman”, hilangnya orisinalitas dan kejeniusan, dan akhirnya, asumsi bahwa seni cuma bisa mengulang-ulang masa lalu (Sugiharto, 1996; Sarup, 2008).

Dalam pascamodernisme terjadi pergeseran penekanan dari isi ke bentuk atau gaya, transformasi realitas menjadi citra, fragmentasi waktu menjadi rangkaian masa kini. Terjadi perujukan yang terus menerus pada eklektisisme, reflektivitas, perujukan pada diri, kutipan, trik, keacakan, anarki, fragmentasi, dan alegori (Sarup, 2008). Seni pascamodernisme kerap menonjolkan fragmentasi, yaitu dengan cara menggabungkan sejumlah fragmen untuk melahirkan makna. Makna yang timbul bukan berasal dari konteks awal fragmen, melainkan lebih banyak sebagai teknik montase (Ratna, 2009).

Semangat pascamodernisme dipraktikkan melalui teknik naratif metafiksi, misalnya, menggunakan berbagai kombinasi model, di antaranya seperti bentuk-bentuk penulisan cerita yang menggunakan referensi

intertekstual; menguji konvensi jenis fiksi tertentu; mengintegrasikan aspek teori dan kritik sastra; membuat semacam biografi sastrawan imajiner; dan berbual mengenai karya fiksi tokoh imajiner (Waugh, 1984). Selain itu, praktik penggunaan metafiksi juga kerap melanggar tataran narasi dengan cara: menginterupsi tulisan; melibatkan diri pengarang dalam peristiwa atau pada situasi yang melingkupi karakter; dengan sadar menyapa pembaca; mempertanyakan asumsi naratif, transformasi konvensi, menyaring kenyataan, dan pada akhirnya berusaha membuktikan bahwa tidak ada makna final atau kebenaran tunggal (Waugh, 1984; Surur, 2023).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif berdasarkan perspektif teori pascamodernisme, yakni penggunaan variasi metafiksi dalam penulisan novel *Hari-Hari yang Mencurigakan*. Sumber data primer penelitian ini adalah novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* karya Dea Anugerah, yang diterbitkan oleh penerbit Marjin Kiri tahun 2022. Data penelitian berupa satuan-satuan cerita dalam novel yang mengandung perkakas metafiksi. Sumber data sekunder dikumpulkan dari kajian yang pernah mengulas novel tersebut, maupun kajian yang pernah menggunakan analisis metafiksi untuk membedah novel.

Pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan metode *close reading*. Peneliti membaca secara intensif seluruh bagian-bagian dalam novel, mengidentifikasi satuan-satuan cerita yang menunjukkan gejala penerapan metafiksi, lalu mencatat setiap perkakas metafiksi yang digunakan dalam penulisan novel. Analisis data dilakukan lewat identifikasi berbagai

kombinasi dan penggunaan model metafiksi dalam cerita (Waugh, 1984). Selanjutnya mengelompokkan satuan-satuan cerita metafiksi sesuai dengan kombinasinya. Setelah itu, analisis dilakukan dengan memberikan anotasi dan argumen kepada temuan, berupa satuan-satuan cerita yang mengandung metafiksi, dan menginterpretasikan semua temuan data sesuai dengan kategori atau kombinasi yang telah disusun. Terakhir simpulan dilakukan dari interpretasi terhadap penggunaan teknik naratif metafiksi pada keseluruhan novel.

PEMBAHASAN

Parodi terhadap isi atau judul karya pengarang lain

Dalam menulis karya sastra, para sastrawan kerap menggunakan bentuk parodi dengan tujuan-tujuan tertentu. Parodi bisa dilakukan dengan cara meniru bagaimana seorang pengarang lain menulis, meniru model atau genre tertentu untuk menciptakan efek humor (Tianyu, 2021). Karya-karya besar seperti karya William Shakespeare dan karya Miguel de Cervantes juga dipenuhi dengan berbagai parodi dan satire. Bagaimana Alonso Quijano atau Don Quixote, tokoh utama novel Cervantes, mengidentifikasi atau menipu dirinya sendiri sebagai sosok kesatria, dan berperang melawan kincir angin raksasa sebagai musuhnya. Aksi-aksi tersebut adalah cara memparodikan status kekesatriaannya: mengejek idealisasi kekesatriaannya abad lampau.

Supaya efek komedi tampak tajam atau untuk mencapai gaya humor maksimal, biasanya penulis memparodikan sesuatu yang paling dikenal atau menonjol dan punya kekhasan tertentu dari objek, misal novel atau perihal penulis, yang karyanya

hendak diparodikan (Twain, 1897). Dengan memparodikan sesuatu yang menonjol dari karya tersebut, penulis berharap pembaca akan menganggap peniruan yang dilebih-lebihkan itu sebagai komedi. Sebagai bagian dari perangkat sastra yang digunakan secara lentur, parodi terhadap karya orang lain kadang dianggap dapat menghasilkan efek negatif, seperti menampakkan kelemahan karya, dan seterusnya meskipun juga sebagian tidak bermaksud demikian.

Salah satu bentuk parodi dalam novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* adalah parodi terhadap judul karya pengarang lain, yang kebetulan judul puisi tersebut juga digunakan sebagai judul buku antologi puisi. Sebagaimana candaan Soda Api, si protagonis novel, dan Bodhi, Saudara Soda Api dalam kesastraan, ketika mereka sama-sama teler di atas aspal di Jalan Damai, Sleman, Yogyakarta, yang merupakan cerita pembuka untuk mengenalkan tokoh-tokoh dalam novel ini.

“Dan barangkali telah kuseka tahi anjing dari sandalmu,” kata Bodhi setelah diam sejenak. Dia merentang-rentangkan tangannya seperti orang putus asa. “Barangkali, telah kauseka tahi anjing dari sandalku.”

“Kuraih sandal gunung Bodhi yang terdekat dan kulempar ke semak-semak di pinggir jalan. “Ini sandal terbang tak berkawan!” kataku, menjawab Goenawan Mohamad dengan Warih Wisatsana” (Dea Anugrah, 2022: 2)

Kalimat Bodhi “Dan barangkali telah kuseka tahi anjing dari sandalmu” adalah parodi, dengan memplesetkan judul puisi Goenawan Mohamad (GM) “Barangkali telah Kuseka Namamu”. Sementara ungkapan Soda Api “Ini sandal terbang tak berkawan” adalah parodi judul puisi, bahkan judul buku

antologi puisi tunggal Warih Wisatsana, seorang penyair Bali, “Ikan Terbang Tak Berkawan”, sebagaimana telah disebut sendiri oleh protagonis, Soda Api. Bunyi utuh puisi GM tersebut adalah sebagai berikut: *Barangkali telah kuseka namamu/ dengan sol sepatu/ Seperti dalam perang yang lalu/ kauseka namaku// barangkali kau telah menyeka bukan namaku/ barangkali aku telah menyeka bukan namamu/ barangkali kita malah tak pernah di sini/ hanya hutan, jauh di selatan, hujan pagi//*

Puisi GM di atas ditulis tahun 1973, sementara puisi Warih ditulis dalam rentang waktu antara tahun 1990-1992. Penulis cuplikkan beberapa penggalan puisi Warih: *Nelayan tua nyenyakkah tidurmu di ombak/ seharian angankan diri biduk lapuk/ letih jadi ikan terbang tak berkawan// Dayung berulang patah, kemudi hilang arah/ ah, jala koyakmu mana bisa menjanging/ kilau bintang yang paling terang//... Selamat tinggal topi jerami penuh mimpi/ selamat tinggal hiu jinak bermata biru!!! Tak peduli hanyut jadi biduk lapuk/ jadi ikan terbang tak berkawan/.. Terbang melayang melintasi laut lain/ ombak dan topan lain/ melayang sendiri menyusuri senyap/ tak peduli meluncur lenyap dalam gelap//... (Warih Wisatsana, 2003: 66-67).*

Parodi penggunaan plesetan dari dua judul puisi penyair terkemuka Indonesia di atas sepertinya tidak dimaksudkan untuk membuat semacam parodi negatif. Parodi yang dikerjakan Dea terhadap kedua judul puisi di atas, kalau dibaca secara saksama, meski terkesan ada nada mengolok, dalam konteks cerita, sekadar sebagai tempelan, yang digunakan untuk menciptakan efek komedi atau main-main. Karena efek terpenting dari parodi memang untuk menarik selera humor pembaca: membuat pembaca tersenyum atau tertawa lepas. Kekhasan tertentu

dari diri objek, dalam hal ini judul puisi tokoh sastrawan ternama, sangat disoroti sebagai sarana komedi melalui peniruan dalam percakapan antara Soda Api dan Bodhi.

Begitu pula dengan judul puisi Robert Frost pada kutipan di bawah, yang membicarakan perihal jalan. Namun, parodi Dea, melalui plesetan terhadap puisi Frost, sebagaimana parodi judul puisi GM dan Warih, juga sekadar komedi yang tidak mengolok-olok secara negatif. Objek parodi dalam karya sastra tidak terbatas pada karya dan subjek sastrawan, tetapi juga bisa genre, karakter, tren, dan seterusnya, dari diri sastrawan yang diparodikan. Asal sesuatu itu gampang dikenali oleh pembaca, dan terdapat pada diri tokoh atau sosok yang diparodikan.

Parodi agak berbeda dengan satire. Kata Vladimir Nobokov dalam *Strong Opinions* (1990), *satire is a lesson, parody is a game*. Bahwa satire adalah pelajaran, sementara parodi lebih cenderung sebagai permainan. Kesamaannya dua-duanya digunakan untuk mengomentari sesuatu dengan menggunakan humor. Perbedaannya, kalau satire lebih spesifik sementara parodi digunakan pada satu subjek pada suatu waktu dan cenderung kurang serius. Tujuannya memang belaka untuk hiburan dan hal-hal jenaka (Nobokov, 1990). Secara sambil lalu, parodi digolongkan sebagai komedi ringan, untuk meningkatkan minat dan barangkali juga imun pembaca (www.woodheadpublishing.com/literary-devices/parody).

"Nggak bisa begini terus. Kita mesti ambil jalan Frost," kata Bodhi pada malam yang sama, saat kami meluncur menuruni Jalan Kaliurang. (Robert Frost, "The Road Not Taken." Basi) (Dea Anugrah, 2022: 3).

Ungkapan di atas disampaikan Bodhi saat kerjaan mereka cuma iseng mempleset-plesetkan puisi-puisi para penyair yang sedang manggung. Dan prestasi karya mereka berdua, Soda dan Bodhi sendiri, dalam jagat kesusastraan cuma pernah masuk atau dimuat dalam lembar sastra koran lokal. Maksud ambil jalan Frost adalah bahwa kemudian mereka sepakat untuk membuat komunitas sastra dan menulis manifestonya, bahkan juga menerbitkan buletin untuk komunitas mereka sendiri.

Frost melalui judul puisinya dapat berarti: Jalan yang tak diambil. Ini parodi karena "jalan" itu tidak diambil Frost, maka mereka berdua akan mengambilnya. Dalam puisi tersebut, Frost seperti bimbang antara mengambil dua jalan di sebuah hutan, meski pada akhirnya ia mengambil atau memilih salah satunya, yakni jalan yang jarang dilalui: *I took the one less traveled by, / And that has made all the difference*. Apakah kedua tokoh, Soda dan Bodhi, akan mengambil jalan umum saja, yang tidak diambil atau berbeda dengan Frost yang telah mengambil jalan yang jarang dilalui itu? Terserah tafsir pembaca. Di halaman selanjutnya ada ungkapan:

"Bodhi dan aku pernah mendengar istri si tua itu mengamuk: *saban hari cuma ngesot ke sana kemari, moncang-mancing, tak pernah bawa uang*, maka kami pun menjulukinya Don Kesot" (Dea Anugrah, 2022: 4)

Don Kesot adalah parodi judul novel masyhur karya Miguel de Cervantes, Don Quixote, yang dalam bahasa Spanyol berjudul *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Dalam bahasa Inggris dibaca Don Kisot atau Don Kihote. Sebuah karya satir ihwal kesatria abad pertengahan. Don Quixote adalah nama kesatria dari karakter Alonso Quijano, sosok bangsawan Spanyol yang majnun,

mengidap halusinasi berat karena saking banyaknya membaca buku-buku dongeng kesatria dan kepahlawanan. Bahkan, hingga ia menjual tanah-tanah warisan demi memenuhi selera baca terhadap kisah-kisah kesatria zaman lampau (Miguel de Cervantes, 2019). Don Kesot barangkali adalah panggilan olok-olok bagi tingkah-laku konyol tokoh yang disebutkan.

“Tanpa *puisiku dan esaimu sekalipun, edisi ketiga harus terbit. Harus, Bung. Kalau firasatku benar, Ahasveros akan jadi hal besar berikutnya karena naskah ini, katanya*” (Dea Anugrah, 2022: 6).

Ahasveros pada mulanya adalah alusi kepada isi atau bait salah satu puisi Chairil Anwar berjudul “Tak Sepadan”. Chairil turut memasyhurkan nama itu dalam pikiran pembaca sastra Indonesia, saat ia menyisipkan istilah tersebut dalam salah satu bait puisinya: *Sedang aku mengembara serupa Ahasveros*. Ia adalah nama sosok pengembara yang hidup abadi karena kutukan. Tapi dalam konteks novel ini, *Ahasveros* adalah nama buletin untuk komunitas sastra, yang Soda dan Bodhi buat dan kelola: yakni Komunitas Lapar Siang-Malam atau disingkat LSM. Jadi, *Ahasveros* itu adalah nama buletin sastra abal-abal komunitas tersebut. Terbitan pertama dibuat dengan uang hasil puasa dua hari Soda dengan hanya makan sebungkus mi instan dan minum air putih, sementara biaya makan itu digunakan untuk mencetak buletin edisi pertama.

“*Temanmu Budi nggak bohong, ujar Sunlie sambil menyodorkan novel 39 Steps yang diceritakan Bodhi. Aku memandangi sampulnya yang luntur. Nama sang penerjemah kehilangan beberapa huruf: L dung Si at ang. Kalau dibaca lucu sekali, Ldung Siatang, seperti nama Latin spesies serangga yang meneror sawah-*

sawah, mungkin semacam persilangan antara kumbang tahi dengan walang sangit.” (Dea Anugrah, 2022: 9)

Pembaca tahu belaka bahwa nama yang dimaksud adalah Landung Simatupang, salah satu seniman serba bisa. Karena selain penerjemah, ia juga penyair, pelaku teater, bahkan aktor film. Namun, pembaca juga tidak tahu, apa hubungannya antara Landung Simatupang yang sebagian hurufnya dipreteli itu dengan persilangan jenis kumbang tahi dan walang sangit. Nama Latin kumbang tahi sendiri adalah *aphodius*, sementara nama Latin dari walang sangit adalah *Leptocoris oratorius*. Sepertinya nama Ldung Siatang juga tak ada mirip-miripnya dengan nama Latin kedua binatang tersebut. Dea, penulis novel ini, seperti sengaja membuat *joke* dengan mempermainkan aspek fonetik nama tersebut.

“*Nanti ada waktunya. Ada saat untuk paham, untuk mencipta, untuk membunuh. Semua perlu waktu yang tepat,*” *katanya.* (Dea Anugrah, 2022: 11)

Ungkapan tersebut, yang disandarkan Soda kepada temannya, bernama Sunlie, adalah penggalan puisi J. Alfred Prufrock, yang juga ditulis sendiri oleh Dea Anugrah dalam novelnya. Sunlie berfilsafat, menceramahi Soda Api, yang kalau ditelisik dari ungkapan-ungkapannya seperti bergaya filsafat eksistensialisme atau bahkan absurdisme Albert Camus. Soda, yang mendengarkan ceramah-ceramah Sunlie meski kelihatan dari luar begitu takzim, hingga mencapai kutipan-kutipan dari Prufrock itu, sebenarnya dibuat pusing. Sebagaimana tecermin dalam ungkapan Soda: *sedari awal obrolan kami, kepalaku dipenuhi gambar tumbuh-tumbuhan, dan itu*

membuatnya terasa segar. Jadi, dalam konteks narasi itu, Soda sebetulnya tidak ingin mendengarkan ceramah-ceramah Sunlie.

Esensi dari pembicaraan tersebut bersumber (secara intertekstual) dari penggalan teks-teks puisi Prufrock sebagai berikut:

*There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that
you meet;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of
hands*

Lampiran Bab 2

Anugrah, Dea. *Lahir Seorang Besar, Tenggelam Beratus Ribu*: Ensiklopedia, Jilid I, hlm. 177-183. Dikutip seizin penerbit Terang Dunia, Tangerang Selatan, 20xx:

RAHASIA MEMBUTUHKAN KATA. Aku mendengar pernyataan itu dari seorang pembalap. Lengkapnya: Piala membutuhkan juara seperti rahasia membutuhkan kata..... (Dea Anugrah, 2022: 13)

Rahasia membutuhkan kata. Sembilan tahun kemudian, tersesat di rimba raya kesusastraan, aku kembali menemukan pernyataan itu. Kali ini dalam puisi "Nada Awal" Subagio Sastrowardoyo. Lengkapnya: Rahasia membutuhkan kata yang terucap di puncak sepi. (Dea Anugrah, 2022: 14-15)

Tentu saja pengakuan penulis novel bahwa ungkapan "Rahasia membutuhkan kata" dalam puisi Nada Awal Subagio asalnya, atau variasinya, bukan dari ungkapan *Piala membutuhkan juara seperti rahasia membutuhkan kata* dalam ensiklopedia abal-abal tersebut. Itu bualan pengarang novel ini. Tentu dalam laporan ensiklopedia tersebut bukan dari seorang pembalap. Sebaliknya, ia ada karena

terilhami ungkapan menarik dari bait puisi Subagio Sastrowardoyo dengan judul "Nada Awal". Bukan sebaliknya, temuan ungkapan itu dari seorang pembalap dalam ensiklopedia tidak lain sekadar bualan, sebagai parodi.

Sementara itu, ungkapan *Lahir Seorang Besar, Tenggelam Beratus Ribu* berasal dari salah satu baris dalam puisi Chairil Anwar berjudul "Catetan Th. 1946". Dengan baris dari bait puisi yang enigmatik, dan, meski tak mudah diingat, ungkapan tersebut seperti terdengar sangat familiar. Tatahan lengkapnya adalah sebagai berikut: *...Kita—anjing diburu—hanya melihat sebagian dari sandiwara sekarang/ Tidak tahu Romeo & Juliet berpeluk di kubur atau di ranjang/ Lahir seorang besar dan tenggelam beratus ribu/ Keduanya harus dicatet, keduanya dapat tempat//* (Chairil Anwar, 2009: 53).

Sepertinya, Dea Anugrah kerap membuat alusi terhadap penggalan-penggalan bait puisi yang ia sukai atau menggenang dalam pikirannya. Lantas ia jadikan alusi bahkan ia parodikan dalam narasi novel ini. Potongan-potongan kalimat atau frasa yang, jika dibaca berulang kali, tampaknya bermakna misterius. Sebagian pembaca karya sastra kerap mendapatkan momen-momen semacam itu: bertemu ungkapan-ungkapan misterius dan *memorable*, meski ia bukan sebuah penggalan kutipan bertenaga yang mengandung daya memotivasi.

"Seruputan pertama hampir menyentuh lidahku saat ponsel di kantong celanaku bergetar-getar. Gelas kopi kuletakkan di trotoar. Panggilan dari Bodhi.

"Mau apa?" tanyaku.

"Aku bertanya, tetapi pertanyaanku membentur meja kekuasaan yang macet dan terlepas dari persoalan

kehidupan,” kata Bodhi. Lalu dia tertawa. “Lagi apa, Bung?” katanya.

“Biasalah, terberak-berak di kaki Dewi Kesenian,” kataku. (Dea Anugrah, 2022: 21)

Beberapa penggalan kalimat yang menjadi bahan gunjingan dan *joke* (humor) di atas, sangat familiar sekali, berasal dari bait-bait puisi W.S Rendra, yakni dari buku *Potret Pembangunan dalam Puisi* yang terbit pertama kali tahun 1979, dari puisi yang berjudul “Sajak Sebatang Lisong”. Ungkapan “Aku bertanya, tetapi pertanyaanku membentur meja kekuasaan yang macet dan terlepas dari persoalan kehidupan” dan ungkapan “terberak-berak di kaki Dewi Kesenian” berasal dari sajak yang ditulis pada tahun 1977 itu. Sempat dibacakan dalam fragmen film “Yang Muda yang Bercinta” garapan Sjuman Djaja yang dibredel oleh pemerintah Orde Baru karena dianggap subversif. Sajak itu dan sajak lain yang berjudul “Sajak Pertemuan Mahasiswa” begitu sangat terkenal. Terlebih ketika ia dimasukkan dalam salah satu adegan film. Ungkapan lengkap salah satu bait sajak tersebut adalah: *aku bertanya/ tetapi pertanyaan-pertanyaanku/ membentur meja kekuasaan yang macet,/ dan papantulis-papantulis para pendidik/ yang terlepas dari persoalan kehidupan//* (Rendra, 2013: 29).

Sementara itu, untuk ungkapan: “...terberak-berak di kaki Dewi Kesenian” sebetulnya adalah parodi dari bait puisi yang terletak di baris-baris bawah sesudah bait-bait di atas. Bunyi utuhnya adalah: *aku bertanya/ tetapi pertanyaanku/ membentur jidat penyair-penyair salon/ yang bersajak tentang anggur dan rembulan/ sementara ketidakadilan terjadi di sampingnya/ dan delapan juta kanak-kanak tanpa pendidikan/ termangu-mangu di kaki dewi kesenian//* (Rendra, 2013: 30). Pada

kalimat: terberak-berak di kaki dewi kesenian mengganti kata termangu-mangu dengan kata terberak-berak, karena sajak itu sendiri di pembukaannya menggunakan kata *berak* juga: *Menghisap sebatang lisong/ melihat Indonesia Raya/ mendengar 130 juta rakyat,/ dan di langit/ dua tiga cukong mengangkang,/ berak di atas kepala mereka//* (Rendra, 2013: 29).

“Di Bentara Budaya Jakarta, dia bilang Eka Kurniawan seharusnya menjuduli novelnya ‘lelaki’ saja alih-alih ‘Lelaki Harimau’ karena harimaunya cuma disebut dua kali. Di Balai Sudjatmoko, Solo, dalam peluncuran buku puisi Joko Pinurbo, dia bilang Jokpin patut dicurigai memperoleh kepuasan batin dari kegiatan-kegiatan yang ganjil, misalnya, menjilat jeriji roda angkringan..... “di Semarang, di peluncuran buku kumpulan cerpen terbaru Triyanto Triwikromo, dia bilang sastra jangan diperlakukan layaknya beringin keramat. Toh, katanya, sastra itu penyakit, seperti turun berok. Kudengar banyak orang ingin menghajarnya.” ” (Dea Anugrah, 2022: 23).

Novel *Lelaki Harimau* (2004) adalah novel kedua Eka Kurniawan. Novel tersebut pernah menjadi nomine penghargaan Man Booker Internationale Prize. Eka, kalau tidak keliru, adalah penulis pertama Indonesia yang masuk nomine anugerah tersebut. Kini, ia telah menulis empat buah novel. Novel ketiganya adalah *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* (2014) dan novel *O* (2016). Selain itu, ia juga telah menghasilkan beberapa buku kumpulan cerita pendek.

Namun, benarkah di dalam novel *Lelaki Harimau*, kata *harimau* hanya disebut dua kali? Pembaca tidak harus percaya. Apabila ternyata kata *harimau-*

nya berjumlah lebih dari dua, itu juga tidak penting dalam konteks narasi. Penggalan narasi novel tersebut juga menyebut-nyebut kebiasaan beberapa sastrawan terkenal lain, seperti Jokpin dan Triyanto Triwikromo, yang keduanya merupakan dua orang sastrawan terkemuka Indonesia yang berkarya dengan eksperimen genre-genre unik yang telah mereka lahirkan. Jokpin menggarap puisi-puisi eksperimental religius yang diramu dengan *joke* juga plesetan. Sementara Triyanto mengembangkan eksperimen penulisan surealisme, yang juga agak jarang dikerjakan di Indonesia.

Mengenai dugaan bahwa Jokpin memperoleh kepuasan batin dari kegiatan-kegiatan ganjil, seperti menjilat jeriji roda angkringan, tentu itu tidak harus pembaca percayai. Begitu pula dengan apakah Triyanto kerap memperlakukan sastra layaknya beringin keramat. Sebuah ungkapan yang ambigu dan tidak mudah dicerna. Tentu hal itu juga dalam arti yang sureal.

Sebagai bagian dari elemen pascamodernisme, titik tekan utama dari metafiksi adalah kesadaran diri pengarang untuk menabrak semesta atau logika ceritanya sendiri, dan mengontaminasinya dengan hal-hal yang berasal dari dunia nyata. Oleh karena itu, saat membaca cerita-cerita metafiksi, pembaca juga harus selalu sadar bahwa ia disuguhi kisah-kisah perbatasan antara fiksi dan fakta. Ada hubungan yang tidak stabil antara semesta fiksi yang telah dikontaminasi oleh sesuatu yang datang dari dunia di luar karya fiksi. Memang tujuan utamanya adalah untuk membuat pembaca sadar bahwa ia berada dalam permainan pengarang, lalu berakhir dengan menertawai ceritanya. Teknik metafiksi seperti itu disebut dengan *pastiche*. Tujuan *pastiche* adalah perayaan atas sesuatu yang ditiru.

Dalam banyak kutipan di atas, terjadi perujukan intertekstual dalam novel mengacu kepada karya-karya sastra sebelumnya dari banyak sastrawan terkenal. Pendeknya, seperti cerita di dalam cerita. Cerita sekunder tertanam di dalam cerita utama. Referensi intertekstual dari cerita sekunder tersebut berfungsi untuk mengganggu pembaca, untuk mempertanyakan struktur cerita yang penuh dengan fakta-fakta yang beririsan dengan elemen fiksional sehingga membuat cerita-cerita itu semacam mengalami krisis identitas. Dengan cara begitu, teknik metafiksi mengintervensi isi cerita supaya berhasil dalam menyampaikan pesan, menggunakan elemen-elemen dari luar karya fiksi.

Parodi terhadap karya sendiri

Pada halaman 18, yakni pada bab 3, adalah tempat pengarang memparodikan dirinya sendiri berikut parodi terhadap karya-karyanya, selain yang sudah dikutip di pendahuluan, yang menyamakan dirinya seperti ayam bangkok.

“di bawah foto ayam itu ada pujian mentereng dari Linda Christanty: “Buku ini menunjukkan penguasaan seni bercerita.” Anjing, mungkin maksudnya seni berkokok” (Dea Anugrah, 2022: 19).

“Buku ini kubalik dan matakul langsung menemukan pujian lain, kali ini dari Eka Kurniawan, “Dia penulis yang menggembirakan!” Cukimay, buku ini menghancurkan ketenangan tropisku seperti perubahan iklim menghancurkan dunia.” (Dea Anugrah, 2022: 19-20).

Di samping memparodikan karya sastra banyak sastrawan, Dea Anugrah juga memparodikan karyanya sendiri. Ia menggunakan protagonis alter egonya

yang digambarkan dalam seluruh novel begitu membenci Dea Anugrah dalam kenyataan. Karena itu, tidak mengherankan apabila dalam narasi novel juga terselip parodi terhadap karya-karyanya sendiri, bahkan mengenai dirinya sendiri.

Dea pernah menulis kumpulan cerpen tunggal berjudul *Bakat Menggonggong* (2016). Barangkali Linda Cristanty dan Eka Kurniawan, pernah memberikan semacam *endorsement* kepada buku tersebut atau kepada karyanya yang lain, tetapi tidak dicantumkan saat buku tersebut terbit. *Endorsement* tersebut kemudian ia parodikan dalam novel ini. Bahkan, ia juga mengomentari tulisan riwayat hidupnya sendiri yang biasanya dilampirkan pada halaman belakang sampul buku, termasuk di dalam bukunya yang menggunakan foto pribadi, yang kata Soda (alias Dea, penulis buku ini), dalam posisi melankolik yang dibuat-buat lagi memakan seperempat halaman.

Satuan-satuan cerita yang terkutip tersebut menunjukkan hubungan yang tidak kukuh antara semesta atau realitas fiksi dengan kenyataan yang terjadi pada diri pengarang dalam dunia nyata. Itulah realitas ganda yang sama-sama imitasi: di satu sisi, realitas fiksi itu jamak meniru kenyataan, tapi pada saat yang sama kenyataan tersebut begitu saja ditempel ke dalam struktur cerita. Dengan begitu, pembaca seperti mendapatkan fakta mengenai hubungan yang tidak stabil dan labil antara karya fiksi dengan kenyataan yang diacu. Dalam teknik naratif metafiksi, fakta seperti itu dikenal sebagai *pengarang menyalin realitas dirinya sendiri* demi merayakan budaya permainan. Ironi dibuat pengarang untuk mengejek diri sendiri dengan cara membalik pujian orang lain.

Menyapa pembaca atau dengan sadar mengajak bicara pembaca

Dalam narasi di bawah ini narator mengajak bicara pembaca atau menyapa pembaca dengan cara memberi tahu, pada awalnya, bahwa ia mengatakan betapa sulit memahami pertunjukan seperti teater, yang tampaknya kerap mempertontonkan gerakan-gerakan akrobatik dari para pelaku atau aktor seperti dengan bersuara keras dan melotot.

Terus terang saja, aku kesulitan memahami seni pertunjukan, khususnya teater, yang biasanya mempertontonkan orang-orang melotot bersuara keras. Tetapi bahkan aku kesulitan memahami diriku sendiri, yang sedikit-sedikit bilang anjing meski punya perbendaharaan kata yang lumayan luas. (Dea Anugrah, 2022: 33)

Dalam kutipan di atas, pada akhirnya, di akhir kalimat, ia memberitahu pembaca, ia sendiri tidak tahu sebabnya, kenapa sedikit-sedikit, dalam narasi novel (serta yang bisa pembaca jumpai hampir di dalam keseluruhan bab), si narator atau Soda Api, sering bilang atau mengumpat “anjing” sebagai sebuah makian yang akrab serta identik dengan si protagonis, Soda.

Dalam kalimat tersebut si tokoh sadar, bahwa dirinya adalah karakter fiksi yang ada dalam semesta novel ini.

Kobra telentang di atas kasurnya dan tak mengeluarkan sepatah kata pun selama dua hari. Seperti jenazah, kata Mama Wulan. Namun, pada hari ketiga, dia muncul begitu saja di kamarku, polos dan riang seperti anak kambing. Namun, berbeda dari kambing, perkataannya bisa kupahami. Dia mengajakku membahas urusan-urusan serius yang

bersilangan dengan pencarian Rudi Rodhom. Namun, sebelum menceritakan obrolan kami, aku ingin membicarakan apa-apa yang terjadi di antara kematian dan kebangkitannya kembali itu. (Sial, ada terlalu banyak kata namun dalam paragraf ini.) (Dea Anugrah, 2022: hlm 65)

Dalam paragraf di atas, ada kalimat yang berada dalam tanda kurung terletak di akhir paragraf. Di situ, penulis seolah mengajak bicara dirinya sendiri mengomentari perihal penggunaan kata yang terlalu banyak di luar konstruksi cerita. Dengan begitu, sebenarnya dia juga mengajak bicara pembaca novel mengenai betapa banyak ia menggunakan kata *namun* dalam paragraf tersebut. Meski memang tidak terasa bagi pembaca andai tidak diberi tahu pengarang. Akan tetapi, apabila pembaca cermati, penggunaan kata *namun* yang terlalu banyak dalam satu paragraf, bagi penulis-penulis tertentu, memang bisa mempengaruhi kepaduan kalimat.

Konsep metafiksi yang diterapkan oleh pengarang pada satuan-satuan cerita di atas adalah ikhtiar pengarang mengajak bicara pembaca di luar logika cerita. Kendati demikian, tampaknya ia mengajak bicara dirinya sendiri, tetapi sebetulnya tujuan utamanya mengajak bicara pembaca. Dengan begitu, si pengarang seperti melakukan oposisi terhadap posisi suara dari semesta novel, dengan menampilkan komentar dirinya sendiri dari luar novel. Ia masuk begitu saja ke dalam semesta novel, bahkan membaur ke dalam logika cerita. Hal-hal begitu, dalam konteks metafiksi, dimaksudkan sebagai cara melawan gaya penceritaan adiluhung. Ia menginterupsi logika cerita dengan mencampurinya dengan pendapat pengarang dari dunia di luar karya fiksi.

Melibatkan dirinya dalam peristiwa atau pada situasi yang melingkupi karakter

Selain gaya menyapa pembaca, Dea juga kerap melibatkan dirinya masuk ke dalam cerita. Perhatikan cuplikan paragraf di bawah ini.

Cukup. Percakapanku dan Kobra masih panjang, tetapi aku belum tahu cara memasukkannya ke cerita ini tanpa membuat segalanya berantakan. Ada terlalu banyak hal yang kuketahui secara mendadak, bukan hanya soal Belati dan Kobra, dan bapaknya, dan merekam seluruhnya sebagai dialog sebagaimana adanya merupakan urusan yang sama sekali tidak menarik. (Dea Anugrah, 2022: hlm 73)

Narator cerita ini, Soda, berikhtiar mengajak bercakap pembaca mengenai bahwa sebetulnya ia ingin sekali menyelipkan banyak percakapan antara si narator dan si tokoh Kobra. Meski, setelah dipikir-pikir, memasukkan semua dialog ke dalam narasi adalah urusan yang tidak menarik. Apalagi bila tanpa motif dan dorongan yang logis dalam struktur narasi cerita itu sendiri.

“Aku tahu kau punya banyak sekali pertanyaan, dan ada jawaban mudah untuk semua itu,” katanya lagi. Dia menggaruk-garuk kepalanya sambil tertawa kikuk. “Dunia ini dan segala isinya hanya karanganku. Maksudku, benar-benar karanganku.”....

“Lihat,” katanya tiba-tiba. “Pengumuman, pengumuman, Rudi Rodhom bangun dan berputar-putar di tempat, kemudian meroda tiga kali ke depan, koprol empat kali ke belakang, melolong seperti anjing, dan kembali pingsan.”

Dan semua yang diucapkannya benar-benar terjadi, sesuai urutan. Aku menoleh ke Kobra, dan dia balas menatapku sambil tersenyum. Senyum yang kuduga berarti sudah tahu semua ini.

“Kautahu, Soda, atau boleh aku memanggilmu Dea? Kau tahu, aku senantiasa menyayangimu dan kau tidak selalu membenciku,” katanya. “Bukan salahmu. Tidak ada orang yang senang menunggu, apalagi sampai sebelas tahun. Persoalannya, dan aku minta maaf kepadamu, aku ini pengecut. Kupikir keterampilanmu tidak cukup, mungkin itu benar, dan tidak akan pernah cukup untuk menulis sebuah novel otobiografis. Sebelas tahun berlalu, kau tetap kau, dan aku tumbuh menjadi orang yang sangat berbeda. Aku tetap gagal, dengan G besar, untuk menuntaskan kewajibanku kepadamu. Namun, baru-baru ini, kupikir, kenapa tidak kubikin saja kau yang melakukannya?” (Dea Anugrah, 2022: 99-100)

Dalam potongan narasi di atas, yang terletak di paragraf-paragraf akhir novel dan menjadi sekuen dengan *plot twist*, novelis membuka tabir keseluruhan konstruksi cerita dengan menampilkan sosok Dea Anugrah (tanpa huruf [e]), sosok penulis yang dibenci Dea Anugrah (dengan huruf [e]), yang tiba-tiba hadir begitu saja dalam peristiwa krusial tersebut.

Pembaca tahu, di bab pembukaan novel, penulis menggunakan teknik *foreshadowing*, ada adegan kilas balik peristiwa akhir yang dicuplikkan di paragraf pembuka, yakni ketika Rudi Rodhom berhadapan-hadapan dengan Kobra di bekas lapangan parkir Bioskop Bintang Fajar, dengan kondisi Rodhom terjengkang dan berkesot mundur (Dea Anugrah, 2022: hlm 1). Di bab penutup,

yakni bab 15 inilah lanjutan dari adegan itu Kobra tegak seperti tiang listrik, sementara Rodhom melolong minta diampuni. Ia menyerah pasrah pada takdir, bahkan ia merapatkan dahinya ke *conblock* dan menggosok-gosokkan mukanya ke pasir (Dea Anugrah, 2022: 97).

Di situ, sebenarnya sebentar lagi pembaca ingin melihat adegan (ke)keras(an) yang akan dilakukan oleh Kobra terhadap Rodhom dengan belati di tangannya. Akan tetapi, ternyata Kobra atau Glasnost Perestroika tidak melakukan apa-apa. Ia berubah pikiran. “Ada dosa-dosa yang bahkan kematian tak cukup buat membayarnya,” kata Kobra. Ia ingin membuat Rudi Rodhom mati perlahan dengan menyiksanya setiap kali mengunjunginya. Sebab, Kobra merasa lebih memuaskan melihat Rodhom hidup dalam ketakutan. Dan adegan selanjutnya, Kobra menyepak kepala Rodhom lalu menginjak lehernya hingga membuatnya pingsan.

Sesudah adegan tersebut, Soda bertanya padanya, dari mana Kobra bisa menemukan Rodhom lebih dahulu daripada dia. Padahal, adegan tersebut berada di lokasi kota Soda, bahkan ia mendapat bantuan dari Wahyu, temannya. Kobra menjawab bahwa ia mengetahui lokasi itu dikarenakan juga mendapat bantuan orang setempat. Bahkan Soda juga tidak mengira bahwa Bodhi, teman dekatnya, juga berada di lokasi. Termasuk, yang paling tidak disukai Soda, Dea Anugrah (tanpa huruf [e]) ternyata juga berada di lokasi. Dan dengan santainya bahkan ia menyapa Soda. Lebih mengherankan bahwa ternyata yang membantu Kobra menemukan Rodhom di lokasi tersebut adalah Dea Anugrah (tanpa huruf [e]). Belum sempat semua keheranan Soda terjawab, Dea Anugrah (pengarang) malah memberi jawaban mudah untuk semua kebingungan yang dialami Soda.

“Dunia ini dan segala isinya hanya karanganku,” katanya. “Maksudku, benar-benar karanganku” lanjutnya.

Ya, betul. Bahwa setiap detail kejadian dalam semesta novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* kenyataannya memang adalah novel karangan Dea Anugrah, penulis novel ini. Novel ini bukan karangan orang lain. Termasuk Dea Anugrah alias Soda Api, ia merupakan karakter ciptaan Dea Anugrah sendiri. Soda masih juga tegeragap seperti tidak mengerti dan bingung setelah Dea Anugrah memerintahkan Rodhom yang tadi pingsan untuk bangun dan berputar-putar, meroda, kopro dan lalu melolong dan kembali pingsan, dan adegan itu benar-benar terjadi secara urut sesuai perintah Dea Anugrah (tanpa huruf [e]), Soda Api tak tahu harus berbuat dan berkata apa. Di beberapa paragraf selanjutnya, Soda hanya tidak percaya saja dengan apa yang terjadi dengan dirinya, bahkan ketika Dea Anugrah menjelaskan semua perkakas penulisan novel *Hari-Hari yang Mencurigakan*.

“Mana ada pengarang yang menikmati dunia rekaannya, Soda? Semua keburukan yang menimpa kalian menghancurkan hatiku. Benar-benar hancur, berulang kali. tapi fiksi, kautahu, harus masuk akal. Dan sesuatu hanya bisa masuk akal apabila ada alasan yang melandasinya. Seorang karakter hanya boleh bertindak dengan dorongan motif. Kau seharusnya mengerti. Kobra lebih dulu mengerti. Lagi pula, mana tahu aku sendiri sebenarnya karakter dalam cerita orang lain.” (Dea Anugrah, 2022: 100)

Variasi metafiksi yang diterapkan dalam kisah tersebut adalah melibatkan si pengarang dari dunia nyata, yang tiba-tiba masuk begitu saja ke dalam realitas

cerita, yang kebetulan juga sudah disusun sedemikian rupa sedari awal, bagian dari praktik inovasi naratif dan ikhtiar meruntuhkan cara bercerita yang konvensional, sebagaimana dalam gaya realisme dan romantisme. Seolah-olah, pengarang seperti menabrak logika cerita, meski realitasnya masuk akal belaka. Ini adalah gaya pencampuradukan atau eklektisme. Terjadi ketidakpastian hubungan antara fiksi dan realitas yang diacunya. Otoritas logika fiksi dikontaminasi oleh proses kreatif penciptaan fiksi. Jadinya representasi novel ini sendiri menjadi tidak valid atau gamang. Sosok pengarang, selain membuat karya fiksi sekaligus juga membuat pernyataan tentang kreativitas dalam penciptaan karya fiksinya.

Memberi kesempatan pembaca untuk memilih narasi

Dua karib dekat, Soda dan Bodhi, yang juga merupakan protagonis novel, adalah dua orang di antara sosok militan dalam sastra dan komunitas kreatif. Nyaris mereka selalu hadir tiap ada acara kesenian seperti pembacaan puisi dan diskusi buku sastra, atau gabungan dari keduanya. Seperti kata Soda “Tidak ada acara pembacaan puisi di Yogya yang tidak kami tahu.” Namun, meski begitu militan terkadang dua sahabat karib ini juga kerap berulah di acara-acara pertemuan seniman tersebut, terutama ketika mendatangkan seniman ternama. Mereka berdua, kerap menjadi tamu tak diundang, lebih banyak membuat onar ketimbang hadir, duduk, khusus menyimak atau mencoba ikut membaca puisi atau berkontribusi positif dalam bentuk lain.

Kalau tahu puisi yang dibacakan di panggung, kami meneriakkan plesetan kalimat-kalimatnya sampai panitia acara mengusir kami (atau

tidak). Jika sebaliknya, kami mengganggu dengan tertawa keras-keras (untuk panggung besar) dan bersendawa (panggung kecil), sampai penyair yang berada di atas panggung tak tahan lagi dan mengajak kami berkelahi (atau tidak) (Dea Anugrah, 2022: hlm 3)

Seperti ulah mereka yang disebut dalam kutipan di atas: dari meneriakkan plesetan puisi yang dibahas, tertawa keras-keras, hingga bersendawa. Gara-gara ulah mereka berdua, ada saja yang ngajak berkelahi karena tidak tahan.

Di dalam kutipan narasi di atas, sembari melaporkan apa yang mereka (Soda dan Bodhi) lakukan, penulis novel ini memberi pilihan dengan menyertakannya dalam tanda kurung. Seperti bukan pada jamaknya narasi prosa realis, pilihan-pilihan yang sengaja dilakukan penulis dengan menyisipkannya dalam tanda kurung itu membuat pembaca sangat tidak menikmati karya ini sebagai karya prosa sebagaimana umumnya. Pembaca cenderung, pastilah, akan menganggapnya seperti karya main-main. Lalu, justru di situlah karya ini sebagai karya metafiksi menjadi berhasil.

Selain perihal di atas, ada satu lagi cara yang ditempuh oleh penulis novel ini dalam rangka memberi kesempatan pembaca untuk memilih narasinya. Tepatnya terletak di bab 8 (hlm. 59-61), Dea menyuguhkan 4 versi atau variasi narasi berbeda. Pembaca seperti dipersilakan untuk memilih salah satu di antara empat paragraf tersebut. Kendati variasi kalimatnya berbeda, tetapi ide ceritanya sama belaka.

Dalam penulisan metafiksi, ada eksperimen-eksperimen teks semacam itu yang sengaja dilebur untuk melahirkan teks yang terfragmentasi. Di situ, pengarang berikhtiar untuk bermain-main dengan banyak variasi.

Akhirnya, terjadi hubungan yang tidak pernah mantap antara kenyataan dan fiksi. Konsep fragmentasi seperti itu dikerjakan menggunakan permainan bahasa. Seni pascamodernisme memang kerap menonjolkan fragmentasi dan eklektisisme dengan cara mengawinkan sejumlah fragmen atau bentuk, untuk melahirkan makna yang ambigu dan tidak pernah stabil.

Alusi terhadap nama-nama terkenal dan tindakan aneh para pengarang

Kobra. Saya Bilang, Saya Kobra! Hlm. 1-7. Dikutip seizin Sputnik Books, Yogyakarta 20xx:

Saya Glasnost Perestroika. Ayah kasih nama ini karena dengan Gorbachev namanya sendiri berima. Pemimpin terakhir Uni Soviet. Lelucon pahit. Ayah tertawa kalau ceritakan nama saya. Saya dan Gorbachev punya tanda lahir. Dia di dahi, saya di lengan kiri. Dia Semenanjung Korea, saya Pulau Jawa.... (Dea Anugrah, 2022: 28)

Ungkapan “Saya Bilang, Saya Kobra” adalah plesetan dari judul buku kumpulan cerpen Djenar Maesa Ayu: *Mereka Bilang, Saya Monyet*. Buku tersebut pertama kali terbit tahun 2002 berisi 11 cerita pendek. Judul tersebut diambil dari salah satu cerpen dalam buku antologi tunggal karya Djenar tersebut. Buku kumcer ini pernah ramai dibicarakan berkenaan dengan mengemukanya wacana sastrawangi. Sekumpulan penulis perempuan yang mengangkat tema-tema tabu, seperti tema seksual dalam karya sastra mereka dan Djenar adalah salah satu eksponennya. Begitu juga, istilah *Glasnost Perestroika*, merupakan sebuah alusi terhadap kebijakan masyhur era Uni Soviet.

Sebagaimana parodi, plesetan judul buku atau alusi terhadap nama kebijakan terkenal adalah bagian dari teknik metafiksi dengan tujuan merayakan budaya permainan, tidak untuk mengolok-olok program atau judul karya tersebut. Keduanya dicomot sebagai cara berkomunikasi lewat gaya main-main, untuk merangsang humor dan tawa pembaca. Sesuatu yang terkenal dari objek berupa judul buku dan kebijakan fenomenal Uni Soviet masa Gorbachev dicomot untuk memancing tawa sekaligus untuk menciptakan karya-karya inovatif yang menyubversi karya-karya yang terlalu jamak, seperti model realisme atau romantisme.

Alusi terhadap gosip-gosip dalam kesusastraan

Dalam jejaring pertemanan dunia para sastrawan memang kerap muncul gosip-gosip aneh seputar tingkah polah dan perilaku mereka. Perilaku-perilaku tersebut kadang unik dan tidak jarang nyeleneh, sebagaimana tergambar dalam novel ini:

Kata-kata Amarzan juga mengingatkanku kepada satu cerita yang pernah kubaca di majalah Horison, tentang Kirdjomulyo, penyair 1950-an yang menulis tiga jilid buku puisi berjudul Romansa Perjalanan. Kubilang kepadanya, saban hari Pak Mulyo ini menjelajahi Yogya buat memunguti puntung rokok. Di jalanan, di rumah penulis lain, di mana saja. Kalaupun hidupnya tak jadi lebih hidup, setidaknya paru-parunya selalu berasap.

“lebih hebat teman gue, Rendy J. Satria,” kata Amarzan...

“Lebih hebat gimana?”

“Rendy ini suka ngumpulin puntung-puntung rokok penyair senior,” katanya. “kayak petugas forensik.”

Aku membayangkan Rendy memasukkan puntung bekas Jamal D. Rahman ke satu kantong plastik bening, puntung rokok Agus R. Sarjono ke plastik lain, Toto St Radik ke plastik lain lagi, dan seterusnya, dan seterusnya, lalu melabeli setiap kantong dengan nama-nama mereka dan kapan rokok-rokok itu diisap.

“Mungkin dia kepingin bikin museum,” kataku sambil merenungkan mengapa banyak penyair Indonesia menyingkat nama mereka di tengah-tengah. Mungkin kelak Rendy dan museumnya bisa menjelaskan kecenderungan misterius ini. (Dea Anugrah, 2022: 34)

Amarzan menemaniku berjalan ke luar gerbang untuk mencari ojek. Sebagai hadiah perpisahan, kuceritakan kepadanya tentang penyair Kedung Darma Romansha, yang sekali waktu memasukkan belanja rokok sebagai komponen harga buku puisinya. (Dea Anugrah, 2022: 35)

Perilaku-perilaku aneh sastrawan tersebut sebagian juga pernah direkam oleh penyair Rendra dalam buku kumpulan esainya. Di salah satu esai, misalnya, Rendra pernah menulis: “Di antara pengarang ada istilah “mencari inspirasi”. “Dengan *ngelayap* sepanjang malam ke daerah-daerah mesum. Dengan berpakaian kotor duduk di teras toko di waktu sudah jauh malam.”

“Juga ada yang merangsang nafsu-makannya menggunakan lada, lombok/cabai, dan acar: orang-orang itu mencoba mendapatkan rangsangan dari kemesuman, kegelapan dan kepedasan keadaan. Perbuatan semacam itu, kata Rendra, adalah kebengalan yang tanpa

guna, sebab hal itu adalah pencarian inspirasi yang keliru” (W.S. Rendra, 2008: 12-13).

Kendati perilaku-perilaku konyol atau unik dari para sastrawan itu memang ada sebagaimana disaksikan sendiri oleh Rendra, tetapi dengan memandang novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* ini sebagian pembaca tidak harus mempercayai gosip-gosip mengenai tingkah polah sastrawan yang diselundupkan ke dalamnya meskipun tidak menutup kemungkinan perilaku Kirdjomulyo, Rendy J. Satria, dan Kedung Darma Romansha tersebut memang sesuai kenyataan. Semua isu gelap itu, di novel ini, paling penting fungsinya ialah sebagai bagian dari praktik metafiksi, bukan karena kebenarannya yang harus dipercayai pembaca. Fungsi utamanya adalah untuk menciptakan *joke* dan humor dengan gaya main-main. Sementara mengenai validitas gosip tersebut bagi yang memburu kebenaran, mereka perlu melacaknya sendiri.

PENUTUP

Novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* ditulis Dea Anugrah menggunakan model pascamodernisme, dengan variasi teknik naratif metafiksi antara lain: campur-aduknya gaya yang eklektik, penulisan model parodi, ironi, semangat untuk bermain-main dan sekadar merayakan budaya “permukaan” tidak peduli pada “kedalaman”. Hal seperti itu wajar karena di antara tujuan pascamodernisme adalah memang pergeseran penekanan dari isi ke bentuk atau gaya, dan transformasi realitas menjadi citra. Di sana terjadi perujukan yang terus menerus pada eklektisisme, reflektivitas, perujukan pada diri, kutipan, trik, keacakan, anarki, fragmentasi, *pastiche*, dan alegori. Model-model seperti itu digunakan

untuk menolak totalitas atau narasi tunggal yang dominan, yang banyak disukai orang, dan melawan model sastra kanon, model realisme bercerita, teknik naratif tradisional yang *mainstream*, dan seterusnya.

Dalam novel *Hari-Hari yang Mencurigakan*, teknik metafiksi diterapkan dalam berbagai model, antara lain, yang penulis temukan: teknik montase; parodi terhadap judul karya pengarang lain; parodi terhadap karya sendiri; dengan sadar menyapa pembaca, pengarang dengan sadar melibatkan diri dalam peristiwa atau situasi yang melingkupi karakter cerita; memberi kesempatan bagi pembaca untuk memilih narasi; membuat alusi terhadap nama-nama terkenal dan tindakan aneh para pengarang; serta terakhir adalah membuat alusi terhadap gosip-gosip dalam kesusastraan. Tujuan dari semua model penulisan tersebut tidak lain adalah untuk menarik perhatian pembaca, untuk melemahkan konvensi sastra dominan, serta sebagai cara melawan model-model penulisan sastra kanon atau *mainstream*.

Dengan variasi metafiksi yang digunakan, penulis novel lebih leluasa mencomot pelbagai hal untuk diselundupkan ke dalam cerita. Itulah mengapa novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* sanggup bercerita dengan lancar, dengan tempo cepat. Tanpa teknik metafiksi, struktur cerita seperti dalam novel ini tidak akan bebas melenggang. Metafiksi membebaskan penulis dari belenggu bentuk-bentuk narasi tradisional dan konvensional, sembari memberi peluang penulis untuk mengeksplorasi esensi karya fiksi lebih jauh guna menciptakan makna berbeda.

Variasi teknik metafiksi kerap digunakan oleh karya sastra pascamodernisme. Ia berfungsi untuk menghadirkan sudut pandang atau lanskap eksternal terhadap peristiwa

yang terjadi di dalam struktur teks fiksi, yakni bagaimana pandangan luar ikut terlibat secara manusuka mempengaruhi struktur dan makna karya fiksi. Sebab, bagi karya-karya model metafiksi, bahkan si tokoh atau karakter dalam karya sastra pun sangat berpeluang tidak mampu memahami dunianya sendiri karena adanya intervensi faktor-faktor yang berlebihan dari luar semesta fiksi (metafiksi) dengan berbagai model dan variasinya. Demikianlah pembacaan teknik naratif yang digunakan dalam novel *Hari-Hari yang Mencurigakan*.

DAFTAR PUSTAKA

- Adityarno, B.Z., Muzammil, A.R., Wartingsih, A., (2023). Perwatakan tokoh dalam novel *Hari-Hari yang Mencurigakan* karya Dea Anugrah. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa*, 12(10), 2716-2728. <https://jurnal.untan.ac.id/index.php/jpdpb/article/view/71236/75676599758>.
- Alifian, Muhammad Afnani. (2023). *Metafictional mode in novel Hari-Hari yang Mencurigakan by Dea Anugrah*. Seminar on Language, Education and Culture (ISoLEC), Vol 7, No 1 (2023). <http://conference.um.ac.id/index.php/isolec/article/view/8383>.
- Anugrah, D. (2022). *Hari-Hari yang Mencurigakan*. Marjin kiri.
- Anwar, C. (2009). *Aku Ini Binatang Jalang: Koleksi sajak 1942-1949* (diedit oleh Pamusuk Eneste). Gramedia Pustaka Utama.
- Ayu, D. M. (2002). *Mereka Bilang Saya Monyet*. Gramedia Pustaka Utama.
- Bramantio. (2008). *Strategi pembacaan novel metafiksi Cala Ibi* (Tesis). Prodi Ilmu Sastra FIB UI.
- Bramantio. (2015). Kritik atas modernitas dalam novel *Bilangan Fu* karya Ayu Utami. *Atavisme*, 18 (1), 1-14. <https://doi.org/10.24257/atavism.e.v18i1.28.1-14>.
- Cavallaro, D. (2004). *Critical and cultural theory: Teori kritis dan teori budaya* (diterjemahkan oleh Laily Rahmawati). Penerbit Niagara.
- De Cervantes, M. (2019). *Don Quijote dari La Mancha* (penerjemah Apsanti Djokosujatno). Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Gass. W.H. (1970). *Fiction and the figures of life*. Boston: Nonpareil Books.
- Heriyadi, W. (2018). Politik teror gotik-postmodern dan representasi disabilitas dalam Ular di Mangkuk Nabi. *Sirok Bastra*, 6 (1), 23-28. <https://doi.org/10.37671/sb.v6i1.11>.
- Hutcheon, L. (1991). *Narcissistic narrative: The metafictional paradox*. London: Routledge.
- Ibrahim, A. (2023). *Relasi kuasa dalam novel Hari-Hari yang Mencurigakan karya Dea Anugrah* (skripsi). repository.unj.ac.id/42976/.
- Lyotard, J. F. (2019). *Postmodern (diterjemahkan dari The postmodern condition: A report on knowledge oleh Hanggar Budi Prasetya)*. Thafa Media.
- Masrani, M. (2023). *Sarkasme dalam novel Hari-Hari yang Mencurigakan karya Dea Anugrah*. *Jurnal penelitian, Pendidikan, dan Pembelajaran: Unisma Malang*, 18 (9), 1-16. Diunduh pada hari Senin, 15 Mei 2023, pukul 10:04 WIB dari: <http://jim.unisma.ac.id/index.php/jp3/article/view/20376/0>.

- Muhammad, D. (2022). “Rudi Rodhom, Soda Api, dan Suara Perlawanan yang Samar” Diunduh dari situs galeribukujakarta.com (29 Mei, 2022), pada Selasa, 16 Mei 2023, pukul 11: 13 WIB.
- Nazaruddin, Kahfie, dkk. (2016). *Metafiksionalitas novel Trilogi Soekram Sapardi Djoko Damono*. Diunduh pada hari Senin, 15 Mei 2023, pukul 10:31 WIB dari: <http://repository.lppm.unila.ac.id/10984/1/Metafiksionalitas%20Novel%20Trilogi%20Soekram%20Sapardi%20Djoko%20Damono%202021-Mar-2019%2005-43-57.pdf>.
- Neumann, B. (2019). “*Metanarration and metafiction*”. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metanarration-and-metafiction> [view date:12 Feb 2019].
- Nobokov, V. (1990). *Strong opinions*. New York: Vintage-Random House.
- Orlowski, V. (2022) “*Metafiction*”. Diunduh pada hari Selasa, 28 Juni 2022, pukul 15:38 WIB dari: <https://scholarblogs.emory.edu/postcolonialstudies/2014/06/21/metafiction>.
- Ratna, N. K. (2009). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra*. Pustaka Pelajar.
- Rendra, W.S. (2008). *Catatan-catatan Rendra tahun 1960-an* (editor Dwi Klik Santosa). Burungmerak Press.
- Rendra. (2013). *Potret pembangunan dalam puisi*. Pustaka Jaya.
- Sarup, M. (2008). *Pengantar untuk memahami postrukturalisme & posmodernisme*. Jalasutra.
- Scholes, R. (1979). *Fabulation and metafiction*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Sugiharto, I. B. (1996). *Postmodernisme: Tantangan bagi filsafat*. Kanisius.
- Surur, M. (2023). *Bentangan sastra Arab & Barat: Pokok-pokok aliran, teori, dan teknik penulisan*. Cantrik Pustaka.
- Tianyu, G. (2021). History of the study of humour and satire in literature. *International Journal of Linguistic, Literature, and Culture*, 7(6), 511-516. <https://doi.org/10.21744/ijllc.v7n6.1978>.
- Twain, M. (1897). *How to tell a story: and Other essays*. New York: Harper and Brothers Publishers.
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: The theory and practice of self conscious fiction*. Roulledge: London.
- Wisatsana, W. (2003). *Ikan Terbang tak Berkawan*. Penerbit Buku Kompas.
- “What is Paraody in Literature? Definition, Examples of Literary Parody” Diunduh pada hari Selasa, 28 Juni 2022, pukul 15:06 WIB dari: www.woodheadpublishing.com/literary-devices/parody.