

**DONGENG *BARBE BLEUE* “SI JANGGUT BIRU”
KARYA CHARLES PERRAULT
DALAM KAJIAN RESEPSI PEMBACA AKTIF**

***THE STORY OF BARBE BLEUE BY CHARLES PERRAULT
IN ACTIVE READER’S RECEPTION STUDY***

Tania Intan

Departemen Susastra dan Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran
Jalan Raya Bandung, Sumedang, Jawa Barat, Indonesia
Telepon (022) 7796482, Faksimile (022) 7796482
Pos-el: tania.intan@unpad.ac.id

Naskah diterima: 1 September 2018, direvisi: 4 Juni 2019, disetujui: 23 Juni 2019

Permalink/DOI: 10.29255/aksara.v32i1.312.31-46

Abstrak

Penelitian ini membahas resepsi pembaca aktif terhadap kisah *Barbe Bleue* ‘Si Janggut Biru’ karya Charles Perrault, sastrawan dari abad XVII. Pembaca aktif yang dimaksud adalah Amélie Nothomb dan Tahar ben Jelloun, dua pengarang frankofon yang memberi tanggapan terhadap kisah dari abad Pertengahan itu dengan menciptakan teks *Barbe Bleue* dalam versi masing-masing. Penelitian ini berfokus pada perbandingan elemen-elemen narasi di antara teks-teks tersebut seperti plot, penokohan dan latar. Teori resepsi diakronik-intertekstual dengan metode deskriptif kualitatif digunakan untuk penelitian ini. Dapat disimpulkan bahwa sebagai pembaca aktif dari abad XXI, Amélie Nothomb dan Tahar ben Jelloun meresepsi kisah *Barbe Bleue* dengan cara menciptakan karya baru namun tidak menghilangkan sekuen-sekuen utama dari cerita aslinya. Perubahan terjadi pada genre, dari dongeng menjadi novel dan cerita pendek, bobot penokohan yang berimbang di antara tokoh laki-laki dan perempuan, serta *setting* latar waktu-tempat-sosial-budaya. Hal ini tidak dapat dilepaskan dari adanya perubahan zaman, semangat zaman, serta perubahan cakrawala harapan pembaca.

Kata kunci: resepsi sastra, pembaca aktif, diakronis-intertekstual, *Barbe Bleue*

Abstract

This study discusses the reception of active readers of the story of Barbe Bleue by Charles Perrault, a writer from the seventeenth century. The active readers in question are Amélie Nothomb and Tahar ben Jelloun, two frankophone authors who responded to the story of the Middle Ages by creating the Barbe Bleue text in their respective versions. This study focuses on the comparison of narrative elements between the texts such as plot, characterization and setting. Diachronic-intertextual reception theory with qualitative descriptive method was used for this study. It can be concluded that as active readers of the XXI century, Amélie Nothomb and Tahar ben Jelloun perceive the story of Barbe Bleue by creating new works but not eliminating the main sequences of the original story. Changes occur in genres, from fairy tales to novels and short stories, the weight of balanced characterization between male and female characters, and the setting of time-place-social-cultural settings. This cannot be separated from the changing times, the spirit of the times, and changes in the horizon of readers’ expectations.

Keywords: reception of literary, actif reader, diachronic-intertextual, *Barbe Bleue*

How to cite: Intan, T. (2020). Dongeng *Barbe Bleue* “Si Janggut Biru” Karya Charles Perrault dalam Kajian Resepsi Pembaca Aktif. *Aksara*, 32(1), 31--46. <https://doi.org/10.29255/aksara.v32i1.312.31-46>.

PENDAHULUAN

Charles Perrault (1628--1703) adalah seorang sastrawan besar Prancis abad ke-17. Karyanya yang terutama berupa dongeng, dikumpulkan dari tradisi lisan Prancis seperti *Cendrillon* ‘Cinderela’, *La belle au bois dormant* ‘Putri Tidur’, *Les souhaits ridicules* ‘Permohonan yang konyol’, *Le Petit Chaperon Rouge* ‘Si Kerudung Merah’, dan *Barbe Bleue* ‘Si Janggut Biru’ yang kemudian disusunnya dalam buku *Histoires ou Contes du temps passé* (1637). Kisah *Barbe Bleue* merupakan salah satu tulisan yang banyak diadaptasi dan dikembangkan, misalnya oleh Grimm bersaudara, yang menceritakan ulang dengan interpretasi berdasarkan realita Jerman satu abad kemudian.

Menurut Lewis (2015), tulisan Perrault tentang *Barbe Bleue* bisa jadi terinspirasi dari kisah nyata mengenai kehidupan seorang bangsawan Eropa bernama Gilles de Laval yang bergelar Seigneur de Rais (1404--1444). Penampilan de Rais yang menawan dan sifatnya yang religius, dermawan, gagah berani, dan suka berkesenian, ternyata hanya topeng untuk menutupi sifat bengis dan kejahatannya. Di kastilnya, ia membunuh sekitar dua ratus perempuan, laki-laki muda, dan anak-anak, setelah menyiksa mereka untuk kepuasan pribadinya. Seigneur de Rais juga memuja setan dan mempersembahkan para korbannya untuk keyakinan yang ia anut. Untuk menghukum perilaku bejatnya, pengadilan kemudian menjatuhkan hukuman bakar bagi de Rais. Selama beratus tahun, cerita yang sangat mengejutkan masyarakat Eropa tersebut terus hidup dan disampaikan secara turun temurun

oleh para orang tua untuk menakut-nakuti anak mereka yang nakal.

Perrault kemudian mereposisi kisah ini secara aktif, yaitu dengan membuat cerita dengan versinya sendiri tanpa menghilangkan sekuen-sekuen penting. Si Janggut Biru versi Perrault adalah seorang bangsawan yang kaya raya, yang membunuh delapan orang istri dan menggantung mayat-mayatnya pada dinding-dinding sebuah kamar yang bersimbah darah di dalam kastilnya. Padahal kenyataannya, Seigneur de Rais telah membantai korban tiga puluh kali lipat dari jumlah korban Si Janggut Biru itu.

Sekitar empat ratus tahun setelah masa penciptaannya, cerita *Barbe Bleue* ternyata masih dibaca, diresepsi, dan bahkan direka ulang dalam berbagai bentuk ciptaan. Pengarang-pengarang frankofon terkemuka, seperti Amélie Nothomb dari Belgia dan Tahar ben Jelloun dari Maroko, juga mengambil bagian dalam mereposisi karya Charles Perrault tersebut dengan gaya penulisan dan konteks budaya masing-masing.

Kajian atas hasil resepsi aktif dari dongeng telah dilakukan, di antaranya oleh Rokhmansyah & Rahma (2019), yang membahas transformasi tokoh dalam cerita Dewi Kekayi sebagai hipogram cerpen Kekayi karya Oka Rusmini. Hasil kajian ini menunjukkan bahwa dalam proses transformasi, pengarang mengembangkan cerita asal ke dalam cerita baru, yaitu dengan menggunakan tokoh-tokoh yang sama, namun mendekonstruksi karakter mereka sehingga ada kontradiksi di antara teks lama dan baru.

Penelitian lain dilakukan Intan & Saleha (2020), yang mengkaji orientalisasi dongeng *Le Petit Chaperon Rouge* ‘Si Kerudung Merah’ dari cerpen *La Petite à la Burqa Rouge* ‘Si Kecil Berhijab Merah’ oleh Tahar Ben

Jelloun. Kajian ini memperlihatkan bahwa meskipun masih mempertahankan alur sekuen utama cerita Perrault, Ben Jelloun melakukan proses orientalisme melalui rekonstruksi fisik dan mental para tokoh, transposisi tempat dan waktu yang bernuansa Arab/Islam, serta infiltrasi ideologi feminis dan kritik sosial.

Kajian serupa yang relevan dengan penelitian ini juga diteliti oleh Kurniawati (2014), Arsintowati (2019), Negari (2015), Saptawuryandari (2015), Uniawati (2016). Ideologi feminis yang dianut oleh Amélie Nothomb dan Tahar ben Jelloun dapat diargumentasikan berimplikasi dan turut mewarnai karya mereka tersebut. Hal ini selaras dengan perspektif feminis dalam artikel Kurniawati (2014, hlm. 203) bahwa sastra tidak dapat diisolasi dari konteks atau kebudayaan tempatnya berkembang.

Perbincangan tentang perempuan yang teropresi tidak dapat dilepaskan dari cerita *Barbe Bleue*, terutama dalam versi Perrault, yang memosisikan perempuan sebagai subordinat. Dalam kisah itu, digambarkan kondisi masyarakat di masa lalu yang disebut Arsintowati (2019, hlm. 18), menempatkan perempuan, baik anak-anak maupun dewasa, sebagai Liyan atau inferior, yang diatur untuk selalu patuh pada laki-laki dan tidak dibebaskan untuk menjadi apa yang mereka inginkan.

Meskipun perspektif feminis tidak akan menjadi fokus dalam kajian ini, namun perhatian atas permasalahan ketimpangan dan ketidakadilan dalam pemberian peran dan identitas sosial [dalam teks] seperti disebutkan dalam penelitian Negari (2015, hlm. 100), akan mendapat porsi tersendiri dalam pembahasan. Selain itu, Saptawuryandari (2015, hlm. 196) menyebutkan dalam artikelnya bahwa karya sastra merupakan struktur bermakna yang mewakili pandangan dunia (*vision du monde*) penulis dan bukan sebagai individu, melainkan

sebagai anggota masyarakat.

Selain ideologi pengarang, warna lokal juga diasumsikan menjadi *trait distinctif* 'ciri pembeda' dari kedua karya adaptasi dari dongeng *Barbe Bleue* dengan versi asli dari Charles Perrault. Warna lokal yang dimaksud tidak hanya identik dengan latar tempat, nama tokoh yang memiliki kekhasan suatu daerah tertentu, atau pun diksi yang digunakan. Dalam artikel Uniawati (2016) yang menyatakan bahwa dalam konteks sastra sebagai sistem tanda, warna lokal selalu dikaitkan dengan kenyataan hidup dunia luar yang ditunjukkan dengan tanda sosial budaya, antara lain aspek adat istiadat, agama, kepercayaan, sikap, dan falsafah hidup.

Sebagian kalangan yang menganggap kisah seperti *Barbe Bleue* sebagai karya fiksi berargumen tentang adanya peran pengarang dalam penciptaan suatu karya sastra sebagaimana dikemukakan oleh Wellek dan Warren (1990, hlm. 276-277). Kehidupan yang tergambar dalam karya sastra merupakan kehidupan yang telah melewati proses pemilihan berdasarkan sudut pandang dan kepentingan pengarangnya sehingga dapat diperindah, ditolak, atau digambarkan sama sekali berbeda dengan kehidupan yang sebenarnya.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini akan dilakukan dengan tujuan mendeskripsikan bentuk dan perubahan resepsi pembaca terhadap kisah *Barbe Bleue* sejak terbitnya tahun 1637 hingga tahun 2012 dan 2014, yaitu masa penciptaan novel dan cerita pendek dengan judul yang sama oleh Amélie Nothomb dan Tahar ben Jelloun. Teori resepsi sastra menjadi kerangka penelitian ini dengan asumsi bahwa karya sastra ditanggapi secara berbeda dari generasi ke generasi (Jauss, 1983, hlm. 21). Dalam kenyataannya, memang teks cenderung berubah dan tidak stabil wujudnya

sepanjang masa (Teeuw, 1984, hlm. 250). Teks terbuka untuk mengalami perubahan. Perubahan yang terjadi dalam sebuah teks antara lain dalam hal transliterasi dari satu sistem tulisan ke sistem tulisan lainnya, penggarapan kembali sebuah teks, dan sebagainya. Adakalanya teks diubah atas anjuran penerbit atau penyunting dengan alasan politik atau moralitas (Teeuw, 1984, hlm. 258).

Karya sastra dapat hidup karena partisipasi aktif pembacanya (Jauss, 1983, hlm. 19), dalam memberikan tanggapan atau reaksi yang disebut sebagai resepsi. Teori resepsi menempatkan pembaca pada posisi yang penting karena karya sastra hanyalah artefak jika tidak mendapat tanggapan pembaca. Karya sastra dirasakan hadir karena pengalaman pembaca sehingga realisasi makna karya sastra bersifat estetis subjektif dan bukan estetis objektif (Fokkema, 1977, hlm. 143).

Gagasan bahwa pembacalah yang memberi makna pada karya sastra telah menggeser fokus penelitian sastra dari struktur teks ke arah penerimaan pembaca. Berdasarkan sudut pandang pendekatan sastra yang dikemukakan Abrams (1976), teori resepsi termasuk dalam pendekatan pragmatik. Jauss (1983, hlm. 19--20) berargumentasi bahwa dalam segitiga semiotik antara pengarang-karya sastra-pembaca, pembaca menduduki posisi yang penting karena pembaca bukan bagian yang pasif, melainkan justru merupakan energi pembuat sejarah yang tidak mungkin disusun tanpa partisipasi aktif pembacanya. Kaitan antara karya sastra dan pembaca memiliki implikasi estetis dan historis. Implikasi estetis tampak pada kenyataan bahwa penerimaan pertama sebuah karya sastra oleh pembaca mencakup uji nilai estetis dalam perbandingannya dengan karya-karya yang telah dibaca, sedangkan implikasi historis terlihat dari fakta pembaca pertama akan dilanjutkan atau

diperkaya melalui resepsi atau penerimaan lebih lanjut dari generasi ke generasi.

Dalam teori resepsi, pembaca dikategorisasikan secara beragam, misalnya Iser (1987, hlm. 27) membagi pembaca menjadi dua jenis, yaitu pembaca nyata dan pembaca hipotesis. Pembaca nyata adalah pembaca yang melakukan pembacaan terhadap suatu karya sastra secara nyata, dan dapat dikenali dari reaksi-reaksi yang terdokumentasi. Sedangkan pembaca hipotesis adalah siapa saja yang diproyeksikan semua aktualisasi potensial teks. Pembaca hipotesis terbagi lagi menjadi pembaca ideal dan pembaca kontemporer. Pembaca ideal tidak eksis secara objektif, sedangkan pembaca kontemporer, meskipun eksis, sulit untuk dibentuk dalam suatu generalisasi.

Pembaca bukan faktor yang stabil karena dipengaruhi oleh waktu, tempat, dan situasi sosial budaya yang melatarbelakanginya. Perubahan yang terjadi akan memengaruhi makna yang diungkapkan sehingga tidak tertutup kemungkinan suatu karya sastra akan mendapatkan makna yang bermacam-macam dari pembaca yang bermacam-macam pula (Chamamah-Soeratni, 1994, hlm. 21). Menurut Jauss (1974, hlm. 27-28; Junus, 1985, hlm. 34), pembaca dapat bersifat pasif hanya dengan mengomentari atau memberi makna, tetapi dapat pula berlaku aktif dengan menghasilkan teks lain. Teks asal mungkin diperlakukan secara “utuh”, tetapi mungkin juga dengan mengubahnya (Junus, 1984, hlm. 189).

Segers (1978, hlm. 50--53) mengelompokkan pembaca ke dalam tiga golongan, yaitu pembaca ideal, pembaca implisit, dan pembaca *real*. Pembaca ideal adalah suatu konstruksi hipotesis yang dibuat oleh ahli teori dalam proses interpretasi. Pembaca ideal ini sejajar dengan konsep *superreader* yang dikemukakan oleh Rifattere (1971, hlm. 78--80). Pembaca implisit

adalah keseluruhan indikasi tekstual yang mengarahkan pembaca *real*. Pembaca implisit merupakan faktor imanen teks yang memiliki satu jenis ciri tanda yang sering mendapat tanggapan pembaca real secara berbeda-beda. Golongan pembaca ini sejajar dengan *implied reader* dalam pembagian Iser. Pembaca *real* adalah pembaca dalam arti fisik, yaitu orang yang melakukan tindak pembacaan secara nyata. Pembaca nyata dibutuhkan dalam studi-studi mengenai reaksi pembaca, yaitu bagaimana suatu karya telah diterima oleh pembaca tertentu. Penilaian, komentar, dan pendapat pembaca tentang karya yang dibacanya merefleksikan berbagai sikap dan norma publik tersebut. Rekonstruksi terhadap reaksi pembaca nyata yang terdokumentasi akan merefleksikan norma-norma mereka sehingga dapat diperoleh gambaran tentang norma-norma dan selera masing-masing masyarakat pembaca (Iser, 1987, hlm. 28). Dalam penelitian ini, pembaca yang menjadi fokus perhatian adalah pembaca nyata yang bersikap aktif, yaitu pembaca yang menghasilkan karya sastra baru, atau dengan kata lain, pembaca yang menjadi pengarang.

METODE

Penelitian ini termasuk jenis deskriptif kualitatif, yang menghasilkan data deskriptif mengenai sasaran yang diamati oleh peneliti (Aswatini, 2007, hlm. 25--26). Menurut pembaca Iser (Teeuw (1987, hlm. 208--2018), ada tiga metode penelitian resepsi sastra, yaitu (1) penelitian resepsi sastra secara eksperimental, (2) penelitian resepsi lewat kritik sastra dan penciptaan karya sastra “baru”, dan (3) penelitian resepsi intertekstual. Resepsi sastra sebagai sebuah metode melihat karya sastra sebagai objek estetik yang memiliki keragaman nilai dalam perkembangan nilai-nilai estetikanya. Resepsi menempatkan karya

sastra sebagai bagian dari perkembangan struktur (Santosa, 2017, hlm. 5).

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian kedua dan ketiga, yaitu metode resepsi sastra secara diakronik terhadap teks yang memiliki kaitan intertekstual. Sumber data penelitian ini adalah karya-karya sastra yang bersumber pada kisah *Barbe Bleue* yang muncul setelah terbit pertama kali pada tahun 1637 dan dokumen-dokumen yang berkaitan dengannya. Pengumpulan data dilakukan dengan metode studi pustaka yang ditopang dengan teknik baca, catat, simak, dan transkripsi. Untuk melihat perubahan resepsi, telah dipilih dua karya secara khusus, yaitu novel *Barbe Bleue* (2012) karya Amélie Nothomb, dan cerita pendek *Barbe Bleue* (2014) karya Tahar Ben Jelloun. Kedua karya itu dianalisis dan ditafsirkan dengan melihat hubungan antarkarya, pengarang, dan cakrawala harapan, serta semangat zamannya. Penafsiran memang tidak dapat dipisahkan dari analisis karena merupakan pencarian yang lebih luas berkaitan dengan penemuan-penemuan pembaca (Nazir, 1999, hlm. 437).

Hasil dan Pembahasan

Hasil dan pembahasan penelitian ini menguraikan dongeng *Barbe Bleue*, bentuk resepsi pembaca, meliputi perubahan resepsi pembaca (resepsi Amélie Nothomb dan Tahar Ben Jelloun). Resepsi pembaca ini disajikan dalam subbab berikut.

Barbe Bleue menurut Charles Perrault

Perrault (2006) mengisahkan tentang seorang saudagar kaya raya yang tinggal sendiri di kastilnya yang megah. Walaupun sangat berkecukupan, tidak ada seorang pun perempuan yang mau menikah dengan laki-laki itu, karena perangnya yang keras dan janggut birunya

yang buruk. Menurut kabar, laki-laki itu pernah menikah beberapa kali namun para istrinya tidak pernah terlihat dan kabar mereka tidak lagi diketahui.

Pada suatu hari, laki-laki itu tertarik pada seorang perempuan muda tetangganya. Meski telah ditolak berkali-kali, si Janggut Biru terus merayu dan mendekatinya sehingga luluhlah hati perempuan itu dan mereka pun menikah. Pada suatu saat, si saudagar menyatakan bahwa dirinya harus pergi dari kastil untuk urusan pekerjaannya, ia lalu menitipkan kunci-kunci. Semua ruangan boleh dimasuki istrinya kecuali satu, dan perempuan itu pun berjanji pada suaminya untuk patuh. Rasa penasaran ternyata lebih kuat dibandingkan dengan kepatuhannya. Sang istri membuka ruangan terlarang, dan betapa terkejutnya ketika ia melihat mayat-mayat perempuan yang diduga istri-istri terdahulu si Janggut Biru tergantung di dinding. Karena begitu terkejut, sang istri tidak sadar kunci ruangan terjatuh dalam genangan darah yang sulit dihilangkan. Ia pun memanggil saudarinya, Anne, untuk merencanakan pelarian keesokan harinya. Tapi ternyata saudagar itu pulang lebih cepat dari janjinya. Ia menyadari adanya darah di kunci yang berarti si istri telah memasuki ruangan terlarang.

Si Janggut Biru pun berniat membunuh istrinya seperti istri-istrinya yang lain, tapi sang istri berpura-pura hendak berdoa dulu sebelum dirinya mati. Pada kesempatan itulah, saat lengah, si Janggut Biru didorong ke dalam ruangan dan dikunci oleh Anne. Dengan bantuan dua saudara laki-lakinya yang tiba-tiba datang, si perempuan dan Anne mengeroyok Si Janggut Biru hingga mati. Akhir cerita, kekayaan yang dimiliki si Janggut Biru diambil alih oleh istrinya dan dibagi rata dengan saudara-saudaranya yang lain. Perempuan itu pun menikah lagi dengan laki-laki pilihannya.

Sebagaimana alur dongeng pada umumnya, terlihat dari cerita *Barbe Bleue* karya Charles Perrault bahwa alur cenderung maju/ progresif, pembagian sekuen terlihat jelas, dan sederhana, akhirnya juga dipastikan bahagia. Hal ini sejalan dengan tujuan pengarang yang berharap karyanya dapat diterima publik dari segala usia termasuk anak-anak.

Tokoh *Barbe Bleue* dalam cerita Perrault ini berkorelasi dengan simbolisasi sosok laki-laki dalam budaya Yahudi-Kristen (Afriqueafrica, 2017, hlm. 7), yang berkarakter *de virilité, de force, de courage, de sagesse* ‘kejantanan, kekuatan, keberanian, dan kebijakan’. Pada konteks keagamaan, laki-laki berjanggut dianggap menggambarkan orang suci. Namun, dalam konteks cerita *Barbe Bleue*, janggut adalah topeng untuk menyembunyikan wajah yang sesungguhnya. Sedangkan warna biru (Chevallier dan Cheerbrant, 1969, hlm. 129) adalah warna yang sangat dalam, yang paling dingin, transparan dan pasif, jauh dari sifat agresif. Singkatnya, biru adalah warna yang polos dan tanpa dosa. Jadi nama *Barbe Bleue* seharusnya menggambarkan seorang laki-laki yang tidak jantan. Seorang laki-laki yang memiliki kelemahan yang ingin disembunyikan, karena ia menikmati peran sebagai sosok eksteriornya yang dikagumi dan ditakuti. Sosok perempuan, terutama yang berani dan penuh rasa ingin tahu, akan dapat mengungkap kekurangan laki-laki semacam itu dengan mudah. Itulah sebabnya *Barbe Bleue* membunuh banyak perempuan, karena ia tidak dapat mengendalikan dan takut pada mereka (Afriqueafrica, 2017, hlm. 8).

Selain diasosiasikan dengan figur raksasa yang menyerang perempuan dan anak-anak dalam mitologi Yunani, yaitu Cronos dan Medée, kekejaman tokoh *Barbe Bleue* juga ternyata dikaitkan dengan perilaku orang-orang yang

memang ada dalam sejarah. Selain Seigneur de Rais, ada pula Conomor, seorang bangsawan Breton yang hidup di abad ke-6, Raja Henri VII dari Inggris yang membunuh enam istrinya, dan Henri Désiré Landru pembunuh berantai yang terkenal dari Prancis pada awal abad ke-20. Tokoh perempuan pendamping *Barbe Bleue* digambarkan anonim, sangat lemah, selalu membutuhkan bantuan saudaranya, dan ceroboh. Sedikit kecerdasannya baru terlihat saat ia berpura-pura akan berdoa sebelum dibunuh oleh suaminya.

Latar tempat dan waktu tidak eksplisit dijelaskan, bahkan tidak ada nama tokoh yang disebutkan, kecuali Anne, saudara tokoh perempuan. Yang menjadi dekor adalah tempat/ benda yang selalu ada dalam dongeng, seperti hutan, kastil, air terjun dan sebagainya sehingga membentuk kesan fiksi yang kuat. Wacana gender dan kelas dalam teks ini juga sangat kentara, sebagaimana tokoh laki-laki sangat dominan terhadap perempuan dan si kaya menindas yang miskin. Menurut Bettelheim (1999, hlm. 35), tema tentang kekerasan pada perempuan sangat kental dalam cerita *Barbe Bleue*, yang berwujud kekerasan verbal berupa ancaman dan larangan, serta kekerasan fisik berupa penyiksaan dan pembunuhan. Namun, secara implisit, sesuai dengan konteks sosial budaya masa abad pertengahan di Eropa, kekerasan semacam itu masih dianggap berterima karena merupakan 'hukuman pada perempuan yang tidak setia/ patuh'. Pada bagian selanjutnya, akan diuraikan bentuk resepsi kisah *Barbe Bleue* dan perubahannya melalui karya Amélie Nothomb dan Tahar ben Jelloun.

Bentuk Resepsi Pembaca

Sejak masa penciptaannya tahun 1637, cerita *Barbe Bleue* telah mendapatkan resepsi dari banyak seniman dan sastrawan. *Raoul Barbe*

Bleue (1789) merupakan opera pertama yang dipentaskan dari sekian banyak penampilan tokoh itu. Selanjutnya ada opera *Barbe-Bleue* (1866), *Ariane et Barbe Bleue* (1907), *Le Château de Barbe-Bleue* (1911), *La Huitième Femme de Barbe Bleue* (1940) dan *Anne, ma Soeur Anne* (2001). Selain itu pertunjukan balet, sandiwara, lagu, komik, dan film pun dibuat dengan menampilkan cerita yang sama dalam format dan nuansa berbeda.

Sejumlah novel juga ditulis untuk mengabadikan kisah tersebut seperti *Les Sept femmes de la Barbe-Bleue et autres contesmerveilleux* (Anatole France, 1909), *l'Affaire Barbe-Bleue* (Yak Rivais, 2000), *Barbe Bleue* (Amélie Nothomb, 2012), *Les Portes closes* (Lori Saint-martin, 2013), *Les Sangs* (Audrée Wilhelmy, 2013), dan *Barbe Bleue* dalam *Mes Contes de Perrault* (Jelloun, 2014). Yang akan dibahas dalam kajian ini adalah resepsi dari dua pengarang frankofon, Amélie Nothomb dan Tahar Ben Jelloun, dengan mempertimbangkan masa penulisan/ penerbitan karya mereka yang relatif berdekatan dan realita bahwa mereka bukan pengarang Prancis tapi menulis dalam bahasa Prancis.

Perubahan Resepsi Pembaca

Resepsi Amélie Nothomb

Tokoh si Janggut Biru dalam novel *Barbe Bleue* karya Amélie Nothomb adalah Don Elemirio Nibal Milcar, seorang bangsawan Spanyol yang berumur 44 tahun. Saturnine Puissant adalah seorang perempuan Belgia berusia 25 tahun.

Perempuan ini datang ke apartemen Don di daerah wilayah 7 Paris karena tertarik pada iklan penyewaan kamar mewah berharga murah. Dari para perempuan yang sedang mengantri, Saturnine mengetahui bahwa pernah ada delapan perempuan yang tinggal di kamar itu tapi semua menghilang. Mendengar semua

rumor itu, Saturnine merasa ragu tapi ia tidak ingin kembali tinggal di tempat sempit bersama temannya, Corine. Ia bertahan hingga akhirnya dapat menjumpai Don Elemirio. Saturnine pun memperkenalkan diri sebagai tenaga pengajar pengganti di Ecole du Louvre. Mendengar penjelasan itu, Don mengumumkan bahwa Saturnine dapat menempati kamarnya setelah menyelesaikan urusan administrasi dengan Hilarion Grivelan, sekretaris pribadinya. Mereka lalu berkeliling di apartemen yang mewah itu. Don menjelaskan bahwa Saturnine boleh memasuki semua ruangan yang ada di sana, kecuali sebuah kamar bercat hitam tempat ia mengerjakan foto-fotonya.

Saturnine pindah malam itu juga. Ia terpesona oleh kemegahan apartemen itu. Ia pun makan malam bersama Don Elemirio yang menjelaskan bahwa dirinya tidak memiliki aktivitas selain sesekali mengerjakan fotografi. Don menjelaskan bahwa dirinya penganut Katolik dan setiap minggu, seorang pastor mengadakan misa di rumah itu. Don berterus terang bahwa penyewaan kamar yang ia lakukan sebenarnya adalah untuk menemukan perempuan yang tepat, tapi ia tidak akan menghiraukan mereka yang mengincar gelar atau kekayaannya. Don juga tidak ingin menikah. Ia memilih Saturnine yang tidak mengenal latar belakang dan kebangsawanannya. Saat menghidangkan makanan penutup, ia memberikan puding telur pada Saturnine yang langsung terpana melihat warna keemasan di piringnya. Don Elemirion semakin jatuh cinta pada gadis itu karenanya. Bagi Don, andai Saturnine memahami emas, berarti ia memahami Spanyol, dan berarti dapat memahami dirinya.

Pada malam kedua, mereka makan bersama kembali. Don menyatakan cintanya dan juga mulai menceritakan kesalahan-kesalahan

yang ia lakukan saat kanak-kanak seperti pencurian dan masturbasi. Saturnine sendiri tidak menceritakan apapun pada Don. Don ingin menikahi gadis itu, tapi Saturnine menolak karena ia memikirkan cerita delapan perempuan yang hilang. Ia lalu meminta makanan penutup selain dari puding telur.

Pada malam berikutnya, Don Elemirio menyiapkan kue Saint-Honoré yang besar untuk Saturnine. Gadis ini menyatakan hanya dapat mencicipi kue itu dengan minum sampanye. Mereka pun menikmatinya bersama, sambil bercakap-cakap tentang delapan perempuan yang hilang. Don ingin menjelaskan, namun Saturnine tidak ingin mendengarnya. Melihat Don yang putus asa, Saturnine memanfaatkan keadaan untuk meminta sampanye sekali lagi dan ia lari ke kamarnya. Corinne kemudian datang berkunjung. Ia mengagumi apartemen itu tapi takut pada Don Elemirio dan reputasinya. Laki-laki itu lalu mengajak Corinne untuk makan malam. Corinne merasa segan namun berusaha mendengarkan percakapan yang tampak alami dan cair di antara temannya itu dengan si 'terduga pembunuh berantai'.

Keesokan harinya saat makan bersama, Don Elemirio mengungkapkan pada Saturnine bahwa ia menyukai Corinne. Don baru mengetahui bahwa Saturnine tidak percaya pada Tuhan, tapi ia yakin bahwa pada akhirnya gadis itu akan mencintainya. Dialog di antara mereka penuh ketegangan dan kembali pada pembicaraan tentang misteri hilangnya delapan perempuan, tapi rahasia itu belum terungkap jelas. Pada hari berikutnya, Saturnine mendapat hadiah gaun berwarna keemasan indah yang dijahit secara khusus oleh Don. Gaun itu cocok sekali untuknya. Mereka pun makan malam bersama dengan penuh kehangatan. Don menjelaskan bahwa ia menjahit pakaian-pakaian berwarna khusus untuk semua perempuan yang ia ingat

namanya: Emeline, Prosperine, Séverine, Incarnadine, Tébérenthine, Mélusine, Albumine dan Digitaline. Don juga menyampaikan bahwa ia mulai menjalin hubungan dengan para penyewa ruangan setelah kematian orang tuanya yang keracunan jamur. Percakapan lalu berhenti ketika kedua orang ini membicarakan misteri kamar hitam.

Setelah makan malam, Saturnine mengalami dilema, ia tidak ingin membiarkan dirinya jatuh cinta pada Don Elemirio. Terjadi pertentangan batin dan pikiran tentang kamar hitam menghantui pikirannya. Ia mulai percaya bahwa Don mungkin gila tapi ia bukan pembunuh. Dan pada makan malam berikutnya, Saturnine merasa gelisah. Ia ingin membuktikan bahwa Don tidak bersalah. Setelah menyatakan bahwa dirinya percaya pada Don, ada penjelasan dari pengarang tentang warna gaun keemasan yang dibuat Don. Keesokan harinya, Saturnine mengunjungi setiap kamar yang ada di apartemen itu untuk mencoba memahami pemikiran laki-laki itu. Saat makan malam, ia langsung membahas tentang fotografi dan kamar hitam. Saturnine baru mengetahui bahwa Don Elemirio hanya membuat foto perempuan-perempuan yang ia cintai, dan masing-masing hanya satu foto, seluruhnya dipajang di kamar hitam.

Saturnine pun mendesak Don untuk memperlihatkan foto-foto itu padanya, tapi Don menolak dengan tegas, diikuti dengan perdebatan tentang ketiadaan benda-benda modern di tempat itu, tidak ada alat digital, telepon, atau komputer. Pada malam harinya, Saturnine semakin terobsesi dengan percakapan mereka sebelumnya, sehingga ia berlari ke kamar Don dan membangunkannya. Perempuan itu menghunus pisau dapur di lehernya supaya Don mau bercerita tentang kamar hitam. Akhirnya laki-laki itu mengakui

bahwa kedelapan perempuan itu memang mati di ruang hitam, dan ia memotret mayat mereka. Don membunuh dengan pintu otomatis ruang hitam yang langsung terkunci dari luar, tidak dapat dibuka dari dalam, dan suhu ruangan akan menurun drastis hingga -5°C . Perempuan itu mati kedinginan. Saturnine pun lari ke kamarnya dan bertekad agar tidak terjadi pembunuhan lagi.

Pada makan malam berikutnya, kedua orang ini hanya berbicara tentang perempuan pertama, Emeline. Saat itu, kamar hitam sudah ada tapi kosong. Kamar itu hanya merupakan tempat bagi Don untuk menyepi, dan ia sudah membuat pintu mekanik pembunuh itu tanpa berpikir akan menggunakannya. Emeline melanggar janji untuk tidak masuk tempat itu dan dia mendapatkan hukumannya, sebagaimana Eva terperangkap dalam pohon di taman surga. Meskipun kehilangan kekasihnya, Don tidak mau melepas pintu mekanik yang berbahaya itu.

Setelah pembicaraan tersebut, Don menyatakan bahwa Saturnine akan menjadi perempuannya yang terakhir. Gadis ini berpikir dan menemukan jawabannya, setiap perempuan yang menjadi korban adalah representasi warna dalam spektrum kromatik fotografi yang dibuat Don. Saturnine tidak ingin mati, karena warna kuning dari gaun yang dimilikinya melambangkan kehidupan. Ia lalu mengusulkan pada Don untuk memotretnya tapi dalam keadaan hidup. Don ragu-ragu tapi melakukannya juga.

Saturnine pun berpose dengan gaun kuningnya, dan mereka menikmati kebersamaan itu. Keesokan harinya Saturnine menemukan foto-foto di atas tempat tidurnya, artinya Don telah siap untuk menunjukkan isi kamar hitam. Saturnine pun mengikuti laki-laki itu, pintu mekanik tertutup, dan terlihatlah delapan foto yang menakjubkan dan mengerikan. Saturnine

menolak jika fotonya diletakkan di dekat foto-foto itu, tapi Don memaksa, nuansa warna yang ia inginkan harus lengkap. Saturnine pun paham bahwa Don tidak akan menyerah, sehingga ia lari dengan cepat dari kamar hitam dan mengunci pintu. Don memohon agar ia dibiarkan keluar. Saturnine mengiyakan dengan syarat laki-laki itu tidak menempelkan fotonya di dekat foto-foto perempuan yang mati. Merasa tidak sanggup berdusta, Don tidak menyatakan bersedia dan memilih mati kedinginan. Tidak tahu lagi apa yang harus dilakukan, Saturnine mengambil botol sampanye di dapur dan pergi. Agar tidak tergoda melepaskan Don dari ruangan itu, ia pun mengundang Corinne untuk datang dan minum bersamanya di sebuah bangku taman kota.

Près de la station de métro, elle avisa un banc public et s’y assit pour l’attendre. Devant elle, il y avait les Invalides dont la coupole venait d’être redorée à la feuille. Un éclairage idéal en rehaussait la lumière. La jeune femme eut tout le temps d’admirer cette splendeur. À l’instant où don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or (p. 125).

Di dekat stasiun metro, Saturnine melihat sebuah bangku dan duduk untuk menunggu Corinne. Di depannya ada gedung Les Invalides, yang kubahnya berwarna keemasan tertutup daun. Cahaya yang sempurna memperkuat sinarnya. Si perempuan muda berlama-lama mengagumi keindahan itu. Tepat saat Don Elemirio mati, Saturnine pun tampak seperti berwarna emas (hlm. 125).

Dibandingkan dengan *Barbe Bleue* karya Charles Perrault, memang ada banyak pergeseran yang diawali oleh perubahan genre dari dongeng singkat (9 halaman) yang *twist*nya sederhana, menjadi sebuah novel yang cukup panjang (125 halaman). Hal ini tentunya berimbas pada kompleksitas elemen naratif seperti plot, penokohan, latar tempat, latar waktu dan sosial. Cerita menjadi memanjang,

sekaligus ada sekuen-sekuen penyelidikan dan suspens seperti dalam genre *policier*/ novel detektif.

Penokohan terpusat pada Don Elemerio dan Saturnine, tokoh laki-laki dan perempuan yang menjadi lawan setara. Sebagai Si Janggut Biru, Don tidak berjanggut, dia justru tampan, memesona dan pandai merangkai kata. Sedangkan Saturnine digambarkan sebagai perempuan muda yang cantik, cerdas, selalu ingin tahu, berkarakter kuat, dan berani mengambil resiko. Sekalipun pemberani, ia tidak bodoh untuk mengintrusi ruang hitam yang terlarang, sehingga ia tidak harus dihukum (Thirard, 2015, hlm. 8). Saturnine jadi sama dominannya dengan Don karena turut mengendalikan permainan. Penggambaran para tokoh pun tidak sehitam-putih dongeng pada umumnya. Berbeda dengan para perempuan korban pembunuhan dalam cerita Perrault yang dibiarkan anonim, Nothomb mengungkap penjelasan tentang delapan nama dan karakter para korban pembunuhan Barbe Bleue yang telah bersikap ‘lancang’ hingga ‘pantas mati’.

Latar waktu kedua cerita *Barbe Bleue* memperlihatkan kesenjangan yang jauh di antara abad XV dan XXI, sehingga memengaruhi latar tempat dan sosial cerita. Cerita dalam novel Nothomb berlangsung di tengah kota Paris, di sebuah kawasan elit dan bukan di hutan, di sebuah apartemen mewah sebagai pengganti kastil. Sebagai pemicu konflik tentunya ada kamar terlarang, tapi ruangan itu digambarkan memiliki fungsi yang lebih rumit, yaitu sebagai tempat pekerjaan fotografi dan sarana bagi Don menyendiri. Alat pembunuh juga relatif modern yaitu pintu mekanik dan penurun suhu ruangan, bukan senjata tajam tradisional. Dalam novel Nothomb ini juga tidak ada mayat yang ditampilkan berdarah-darah seperti dalam versi Perrault, tetapi diganti dengan foto-foto serta

spektrum warna kromatik yang harus dipenuhi sebagai alasan pembunuhan. Kesamaan di antara cerita Perrault dan Nothomb ini adalah ancaman *Barbe Bleue* untuk tidak memasuki ruangan itu, dan adanya konsekuensi jika larangan itu dilanggar. Seluruh deskripsi tentang latar mendukung kesan realis dan kekinian, termasuk masalah pencarian tempat tinggal dan solusi berbagi ruangan (*collocation*) yang layak tapi murah sebagaimana dialami warga pendatang atau imigran di kota Paris. Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa novel *Barbe Bleue* karya Amélie Nothomb merupakan adoptasi modern dari dongeng Perrault.

Resepsi Tahar Ben Jelloun

Tahar ben Jelloun lahir di Maroko tahun 1944. Cerita pendek *Barbe Bleue* bersama sembilan cerita lainnya berada di dalam buku *Mes Contes de Perrault* 'Dongeng-dongengku dari Perrault' (2014). Dalam kata pengantarnya yang berjudul *Hommage à Charles Perrault*, ben Jelloun membicarakan awal perkenalannya dengan dongeng-dongeng Perrault, melalui guru sekolahnya, dan kemudian mendengar tentang *Les Mille et Une Nuits* 'Kisah Seribu Satu Malam' melalui tantenya, Fadela, yang justru membangkitkan keinginan menulis pada dirinya. Ben Jelloun ingin bercerita dengan caranya sendiri, menempatkan cerita-cerita Perrault itu dalam konteks situasi Arab, seperti Kisah Seribu Satu Malam. Ben Jelloun menyadari bahwa dongeng itu bukan miliknya, ia hanya mengapropriasinya agar menjadi 'oriental' (Afriqueafrica, 2017).

“J’ai pris la liberté d’orientaliser ces contes, c’est-à-dire d’y mêler des épices et des couleurs issues d’autres pays, d’autres imaginaires. (...) Le visage ridé et les petits yeux enfoncés de Fadela planaient au-dessus de moi tandis que

j’écrivais. Non seulement elle sortait alors de sa nuit noire, mais j’entendais sa voix qui me dictait ce que je devais écrire. On aurait dit une fée qui échappait enfin à l’ennui auquel le destin semblait l’avoir condamnée” (p. 9).

“Saya menggunakan kebebasan saya untuk membuat dongeng-dongeng itu menjadi oriental, artinya saya mencampurkan bumbu dan warna-warna dari negara lain, imajinasi yang lain (...) Wajah keriput dan bola mata yang tajam milik Fadela menjalar di atas saya selama saya menulis. Bukan hanya dia keluar dari malamnya yang kelam, tapi saya mendengar suaranya yang mendiktekan apa yang harus saya tulis. Bisa dikatakan seperti peri yang melarikan diri dari kejenuhan yang telah ditentukan takdir untuk menghukumnya” (hlm. 9).

Sebagai seorang pendongeng, ben Jelloun masih mempertahankan kode-kode formal dan original dari dongeng Perrault seperti memulai cerita dengan 'pada suatu hari [...]’, walaupun gaya penceritaan dan budaya Arab di dalam karyanya menunjukkan banyak pergeseran. Bila di dalam versi Perrault, tokoh utama perempuan tidak memiliki nama, dalam karya ben Jelloun, ia bernama Khadija. Selain itu ada nama-nama lain yang disebutkan, yaitu Bahidja, seorang budak berkulit hitam yang menjadi perempuan simpanan kesebelas ayah *Barbe Bleue*, kemudian Fadel, Moulay dan Amar. Tokoh Amina menyerupai fungsi tokoh Anne dalam cerita Perrault, yaitu penolong istri *Barbe Bleue* dari kematiannya.

Tahar ben Jelloun tetap mempertahankan nama *Barbe Bleue* untuk tokoh utama, yang memang berjanggut berwarna kebiruan dan berpenampilan menyeramkan. Warna biru itu diakui dibiarkannya tumbuh karena rasa malas dan keinginan agar tampak lebih menakutkan (hlm. 63). Alasan lainnya adalah untuk menunjukkan partisipasi pada suatu komunitas yang filosofi utamanya adalah “... les femmes sont à l’origine du malheur

du monde, il faut les combattre et si possible les éliminer” ‘perempuan adalah sumber kemalangan di dunia, (mereka) harus diperangi atau bila mungkin disingkirkan’ (hlm. 64). Dengan demikian, janggut biru tokoh utama ini memuat informasi tentang karakter dan identitas tertentu.

Yang dilakukan ben Jelloun dalam buku *Mes contes de Perrault* -bukan hanya pada cerita *Barbe Bleue*- lebih dari pemindahan cerita asli ke dalam konteks latar budaya Arab, tapi juga menambahkan inovasi berupa muatan lokal tentang adat kebiasaan serta formulasi kebahasaan setempat, seperti mantra, doa dan peribahasa. Karena tambahan-tambahan itulah, *Barbe Bleue* versi Charles Perrault yang semula hanya terdiri dari 9 halaman berkembang menjadi 25 halaman. Bila dalam cerita Perrault, sekuen saat tokoh Janggut Biru pergi meninggalkan istrinya untuk urusan pekerjaan, dalam karya Tahar ben Jelloun, laki-laki itu pergi untuk naik haji ke Mekah.

Un jour, Barbe-Bleue dut partir en voyage. Il avait entendu le conseil de l'imam, qui lui avait recommandé de faire le pèlerinage à La Mecque: « Après le mariage, tu dois honorer ton devoir de bon musulman en te rendant sur le tombeau de notre Prophète bien-aimé; ainsi, tu auras accompli tout ce qu'un musulman doit à Dieu » (p. 91).

Pada suatu hari, si Janggut Biru harus melakukan perjalanan. Dia mendengarkan nasihat dari pemuka agama yang menganjurkannya untuk berhaji ke Mekah. “Setelah menikah, kau harus menghormati kewajibanmu sebagai muslim yang baik dengan berziarah ke makam nabi besar kita tercinta, dengan begitu, kau telah memenuhi semua tugasmu sebagai muslim pada Allah” (hlm. 91).

Pada saat kepulangannya ke rumah, si Janggut biru yang menyadari istrinya memasuki ruangan terlarang pun marah besar. Ia marah karena selain larangannya dilanggar, sang istri

juga tidak menyambut secara layak dengan cara mengadakan pesta baginya, sebagai seorang muslim yang baru menunaikan kewajibannya berhaji. Sebenarnya ia pergi ke Mekah hanya untuk menguji kepatuhan istrinya saja. Sebagai seorang penulis feminis, dalam setiap novelnya, ben Jelloun memang selalu memunculkan sosok perempuan yang tertindas, yang tidak dapat melepaskan diri dari sistem patriarki bertopeng dogma agama, yang sangat kuat di lingkungannya. Wilayah istri, dan budak-budak perempuan, dibatasi hanya di rumah dan bertugas melayani kaum laki-laki.

Selain berhaji, simbol-simbol tindakan peribadatan muslim lainnya yang diadaptasi dalam *Barbe Bleue* versi ben Jelloun adalah bersedekah dan sholat yang menjadi kebiasaan Si Janggut Biru. Situasi ini memperlihatkan kritik pengarang terhadap sosok yang tampak alim dan dermawan di luar, tetapi sebenarnya memiliki sifat kejam yang luar biasa, seperti yang terlihat dari kesukaannya menyiksa dan membunuh domba-domba dengan tangannya sendiri, lalu membagikannya pada orang miskin sebagai sebuah sedekah.

Pada dasarnya yang dikritik oleh Tahar ben Jelloun bukan Islam sebagai agama, atau Arab sebagai budaya. Ia tidak menyukai ketamakan manusia dalam mendapatkan kekuasaan, serta sikap represif dan semena-mena yang ditujukan kaum laki-laki pada perempuan atas nama ideologi yang tidak bertanggung jawab. Menurut Tahar ben Jelloun (dalam *Afriqueafrica*, 2017, hlm.12), Khadija adalah solusi dari keadaan itu. Perempuan itu tidak membunuh suaminya karena ia tidak membenarkan terorisme terus terjadi.

Tabel rekapitulasi berikut ini memperlihatkan persamaan dan perbedaan di antara cerita *Barbe Bleue* versi kisah nyata, Charles Perrault, Amélie Nothomb, dan Tahar ben Jelloun berdasarkan elemen-elemen naratifnya.

Tabel 1 Rekapitulasi
Intertekstualitas *Barbe Bleue* berdasarkan Unsur-unsur Pembentuk

No	Elemen Naratif	Cerita tentang Seigneur de Rais	<i>Barbe Bleue</i> versi Charles Perrault	<i>Barbe Bleue</i> versi Amélie Nothomb	<i>Barbe Bleue</i> versi Tahar ben Jelloun
1	Genre	Kisah nyata	Dongeng (9 halaman)	Novel (125 halaman)	Cerita pendek (25 halaman)
2	Plot	Progresif	Progresif	Progresif dan <i>flashback</i>	Progresif
3	Penokohan	Terpusat pada Seigneur de Rais	Terpusat pada <i>Barbe Bleue</i>	Terbagi di antara Don Elemirio dan Saturnine	Terpusat pada <i>Barbe Bleue</i>
		Penampilan sangat menawan, bangsawan, berkarakter dermawan, pahlawan, religius, tapi kemudian diketahui sangat kejam, dihukum bakar	Penampilan berjanggut biru, mengerikan, pandai merayu, saudagar, dibunuh istri dan saudara-saudaranya	Don Elemirio, penampilan menawan, berkebangsaan Spanyol, religius Katolik, 44 tahun, gemar fotografi, penyendiri, pandai merayu, mati terperangkap dalam ruang terlarang	Penampilan berjanggut biru, mengerikan, pandai merayu, keturunan bangsawan, religius Islam (bergelar haji), akhirnya tetap hidup tapi menderita
		Tidak ada keterangan tentang kepergian dari kastil	Diceritakan dia pergi untuk pekerjaannya sebagai saudagar	Dia tidak pernah meninggalkan apartemennya	Dia meninggalkan rumah untuk pergi ke Mekah dengan tujuan menguji kesetiaan istrinya
		Tidak ada keterangan tentang tokoh perempuan	Tokoh perempuan lemah, tidak patuh, ceroboh, selalu butuh bantuan	Tokoh perempuan Saturnine Puissant, berkebangsaan Belgia, 25 tahun, cantik, cerdas, berkarakter kuat, dominan	Tokoh perempuan tertindas, tidak bersuara
		Korban terdiri dari 200 perempuan, laki-laki muda dan anak-anak	Korban terdiri dari 8 perempuan, anonim	Korban terdiri dari 8 perempuan, nama dan karakter disebutkan	Korban terdiri dari 8 perempuan, disebutkan ada di antaranya budak-budak perempuan
4	Latar	Abad XV	Tidak eksplisit, sekitar abad Pertengahan	Abad XXI	Abad XXI
		Breton, Prancis	Eropa, tapi tidak eksplisit	Paris, Prancis	Negara Arab tapi tidak eksplisit
		Ruang terlarang tidak diceritakan	Ruang terlarang dipenuhi mayat perempuan	Ruang terlarang disebut kamar hitam, berisi foto-foto artistik dari para korban	Ruang terlarang tidak jelas isinya
		Senjata pembunuh tidak diceritakan	Senjata pembunuh pedang dan pisau	Pendingin udara yang membekukan	Tidak ada senjata yang digunakan
		Budaya Eropa/ Barat	Budaya Eropa/ Barat	Budaya Eropa-Katolik/ Barat	Budaya Arab- Islam/ Timur
	Kastil	Kastil	Apartemen mewah	Rumah mewah	
5	Unsur ekstrinsik	Cerita Seigneur de Rais adalah fakta sejarah yang disampaikan secara lisan	Charles Perrault adalah seorang sas-trawan yang membukukan dongeng-dongeng Prancis	Amélie Nothomb adalah penulis frankofon asal Belgia yang karakter penulisannya sangat unik, selalu menggambarkan sisi gelap manusia	Tahar ben Jelloun adalah pengarang frankofon Maroko yang tulisannya bertendensi feminis dan kritik sosial (politik, perbudakan, agama)

Dari tabel tersebut dapat terlihat hasil resepsi masing-masing penulis yang merupakan pembaca aktif. Hasil karya mereka, *Barbe Bleue* merupakan bukti dari tanggapan dan reaksi dari tindak membaca. Persamaan dan perbedaan yang ditunjukkan tabel tersebut menunjukkan adanya artikulasi antara elemen-elemen narasi dari versi ‘asli’ dengan perubahan zaman, semangat zaman, dan cakrawala harapan pembaca. Bila misalnya pada abad Pertengahan *Barbe Bleue* diwakili figur aristokrat kaya, berkuasa, haus darah, dalam versi empat abad kemudian, tokoh itu ditunjukkan sebagai seorang religius fanatik tapi tidak mengamalkan nilai-nilai kebaikan dalam kesehariannya dan cenderung abusif. Hal ini berkelindan dengan isu-isu sosial kultural yang berlaku pada masa berbeda.

Apresiasi pembaca terhadap cerita *Barbe Bleue* masih tinggi hingga saat ini, selain berkat teks asli yang disusun Charles Perrault, juga karena adanya resepsi yang dilakukan para sastrawan dan seniman dalam mengadaptasi kisah tersebut. Selain disebut pembaca aktif yang menghasilkan teks baru berdasarkan hasil bacaannya, Amélie Nothomb dan Tahar ben Jelloun dalam perspektif Iser (1997), juga dapat digolongkan sebagai pembaca nyata karena mereka melakukan pembacaan terhadap suatu karya sastra secara nyata dan ada reaksi-reaksi yang terdokumentasi, dan juga diakui sebagai karya yang berkualitas.

SIMPULAN

Dari pembahasan yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa sepanjang sejarah, resepsi terhadap kisah *Barbe Bleue* muncul dalam beragam bentuk, yaitu puisi, prosa, teks drama, skenario film, film, sinetron, dan drama musikal. Munculnya bentuk-bentuk resepsi itu tidak terlepas dari perbedaan latar belakang pembaca (yang juga merupakan pengarang) dan perubahan zaman yang menyertainya. Skema dasar yang dipertahankan adalah keberadaan

seorang laki-laki kaya yang mencari istri, mereka tinggal bersama, sang istri boleh memasuki semua ruangan kecuali satu, dan sang istri memaksa untuk masuk ke ruangan terlarang itu.

Hasil kajian menunjukkan bahwa meskipun masih terdapat kesamaan dalam beberapa sekuen cerita, resepsi pembaca mengalami perubahan dari periode ke periode. Resepsi Charles Perrault pada abad XVII terhadap cerita nyata kekejaman Seigneur de Rais di abad ke XV dilakukan dengan menyusunnya menjadi dongeng dengan struktur cerita yang lebih sederhana, penokohan terpusat pada tokoh *Barbe Bleue*, latar dongeng tradisional dan citra perempuan yang lemah. Sebaliknya pada era modern abad XXI, Amélie Nothomb dan Tahar ben Jelloun, sebagai pembaca aktif, melakukan resepsi terhadap kisah *Barbe Bleue* dengan menciptakan karya baru yang masih mempertahankan sekuen-sekuen utama. Perubahan terjadi pada genre dongeng menjadi novel dan cerita pendek, bobot penokohan yang berimbang di antara tokoh laki-laki dan perempuan, serta *setting* latar waktu-tempat-sosial-budaya yang relevan. Perubahan-perubahan resepsi ini tidak dapat dilepaskan dari adanya perubahan zaman, semangat zaman, serta perubahan cakrawala harapan pembaca.

DAFTAR PUSTAKA

- Afriqueafrica. (2017). *La Barbe bleue chez Perrault et Ben Jelloun*. <https://afriqueafrica.com/la-barbe-bleue-chez-perrault-et-ben-jelloun/> diakses tanggal 13 Agustus 2018.
- Anggraini, D. (2017). Budaya Lampung dalam Cerpen “Sebambangan” karya Budi P. Hatees. *Aksara*, 29(1), 49-62. <https://doi.org/10.29255/aksara.v29i1.99.33-48>.
- Arsintowati, W.H. (2019). Opresi Perempuan Amerika dalam Novel *Riding Freedom* dan *Paint the Wind* karya Pam Munoz Ryan. *Aksara*, 31(1), 17-35. <https://doi.org/10.29255/aksara.v31i1.17-35>.

- org/10.29255/aksara.v3i1i1.244.17-36. University of Minnesota.
- Aswatini. (2007). "Rancangan Penelitian" dalam *Modul Diklat Fungsional Peneliti*. Jakarta: Pusat Pembinaan, Pendidikan, dan Pelatihan Peneliti LIPI.
- Bettelheim, B. (1999) *Psychanalyse des contes de fées*. Terjemahan oleh Théo Carlier, Paris: Robert Laffont 1976, réédition Pocket, 1999.
- Chamamah-Soeratno, Siti (1994) "Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya" dalam *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia dan IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.
- Charnay, Thierry (2015) "De Perrault à Tahar Ben Jelloun: Le Métissage des Voix" dalam *Réécrire, Reconfigurer, Créer En Littérature De Jeunesse Francophone Dossier 5*. Université de Lille. <http://www.latortueverte.com/DOSSIER%206%20Litterature%20Jeunesse%20francophone%20dec%202015%20La%20Tortue%20Verte.pdf> diakses 14 Agustus 2018.
- Chevallier, J. dan A. Cheerbrant. (1969). *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont/Jupiter.
- Fokkema, D.W. & E. Kunne-Ibsch. (1977). *Theories of Literature in Twentieth Century: Structuralism Marxism Aesthetics of Reception Semiotics*. London: C. Hurst & Company.
- Intan, T. & Saleha, A. (2020). La Petite à la Burqa Rouge by Tahar Ben Jelloun: Orientalization of the Tale Le Petit Chaperon Rouge by Charles Perrault. *Eralingua*, 4(1), 17-28.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Fourt Printing. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Jauss, H.R. (1983). *Toward an Aesthetic of Reception*. Translated from German by Timothy Bahti. Introduction by Paul de Man. Second printing. Mennapolis:
- Jelloun, T.B. (2014). *Mes Contes de Perrault*. Paris: Seuil.
- Junus, U. (1984). "Di Bawah Lindungan Ka'bah: Dialog Antara Film dan Novel" dalam *Masyarakat Indonesia*, Tahun Ke-20, No. 2.
- Junus, U. (1985). *Resepsi Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT Gramedia.
- Kurniawati, D. (2014). Pemilihan Identitas Perempuan di Ruang Publik dalam Cerpen-cerpen Kalimantan Timur. *Aksara*, 26(2), 201-208. <https://doi.org/10.29255/aksara.v26i2.159.189-199>.
- Lewis, B.R. (2015). *Sejarah Gelap Raja dan Ratu Eropa*. Jakarta: Elex Media Komputindo
- Nazir, M. (1999) *Metode Penelitian*. Cetakan IV. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Negari, N.P.E. (2015). Perempuan dan Ritual Guru Piduka dalam Cerpen "Surat dari Puri" karya Widiassa Keniten. *Aksara*, 27(1), 9-106. <https://doi.org/10.29255/aksara.v27i1.173.107-112>.
- Nothomb, A. (2012) *Barbe Bleue*. Paris: Albin Michel.
- Perrault, C. (2006) *Contes. Illustration de Gustave Doré*. Paris: Pocket.
- Riffaterre, M. (1971) *Essais de Stylistique Structurale*. Paris: Flammarion.
- Rokhmansyah, A. & Rahma, A. (2019). Transformasi Tokoh dalam Cerita Dewi Kekayi sebagai Hipogram Cerpen Kekayi karya Oka Rusmini. *Sawerigading*, 25(1), 13-20. <https://doi.org/10.26499/sawer.v25i1.582>.
- Santosa, P. (2017). Resepsi Sastra Kisah Gandari dalam Puisi Indonesia Modern. *Aksara*, 29(1), 1-18. <https://doi.org/10.29155/aksara.v29i1.116.1-18>.
- Saptawuryandari, N. (2015). Pandangan Dunia Mochtar Lubis dalam Novel Senja di

Jakarta. *Aksara*. 27(2), 195-206. <https://doi.org/1029255/aksara.v27i2.184.185-193>.

Segers, R.T. 1978. *The Evaluation of Literary Texts*. Lisse: The Peter de Ridder Press.

Teeuw. A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Thirard, Marie-Agnès (2015) “De Perrault à Amélie Nothomb, l’histoire de (la) Barbe Bleue” dalam *Réécrire, Reconfigurer, Créer En Littérature De Jeunesse Francophone Dossier 5*. Université de Lille. <http://www.latortueverte.com/DOSSIER%206%20Litterature%20Jeunesse%20francophone%20dec%202015%20La%20Tortue%20Verte.pdf> diakses 14 Agustus 2018.